

# CRÔNICAS E CRONISTAS NO RITMO DAS MÁQUINAS

## *CHRONICLES AND CHRONICLERS IN THE RHYTHM OF MACHINES*

*Radamés Vieira Nunes<sup>1</sup>*

### **Resumo:**

No início do século XX, Lima Barreto e Olavo Bilac, em suas crônicas, perceberam o processo de expansão e transformação da imprensa, um dos aspectos em si das modificações da cidade carioca. As crônicas pesquisadas nos jornais e revistas nos apontaram para a atuação da imprensa como agente modernizador, que incorporou as novas tecnologias e buscou ditar novos valores, hábitos e comportamentos na direção de uma mentalidade dita moderna. Nesse sentido, refletimos sobre a postura que Lima Barreto e Olavo Bilac assumiram no interior desse modelo jornalístico, cada vez mais predominante, e o espaço que suas crônicas ocuparam nele, exprimindo suas concepções acerca do universo em questão.

**Palavras-chave:** Cronistas, Crônica, Cidade

### **Abstract:**

In the beginning of the twentieth century, Lima Barreto and Olavo Bilac, in their chronicles, realized the process of expansion and transformation of the press, one aspect of the changes of the city of Rio de Janeiro. The chronicles researched in newspapers and magazines pointed to the role of the press as an agent of modernization, which incorporated new technologies and looked for new values, habits and behaviors toward a modern mindset. In this sense, we reflect on the stance that Lima Barreto and Olavo Bilac assumed within this journalism's model, increasingly prevalent, and the space that their chronicles occupied in it, expressing their views about the universe in question.

**Key-words:** chroniclers, Chronicles, City

---

<sup>1</sup> Professor do curso de História da UFT/Campus Porto Nacional. Doutorando Programa de Pós-graduação em História da UFU. E-mail: radamesnnes@uft.edu.br

As inovações tecnológicas no sistema de comunicação e locomoção influenciaram a imprensa e fizeram os letrados repensarem a sua produção literária. No início do século XX, diversos aparelhos entraram no Brasil, outros se aperfeiçoaram e outros gradualmente se popularizaram. A sociedade passou a conviver diariamente com cinematógrafo, gramofone, fonógrafo, telégrafo, automóveis dentre outros aparelhos que modificaram o comportamento, a noção de tempo e a percepção das pessoas. A imprensa acompanhou esse processo, apropriando-se de novas técnicas de impressão e difusão que contemplassem as demandas do momento.

O desenvolvimento tecnológico propiciou novas maneiras de conceber, ver, sentir e experimentar o mundo. Junto aos aparelhos também surgiam sensações, palavras, sons, prazeres, relações com o tempo, ou seja, experiências nunca experimentadas até então. Amplas áreas do saber e do viver foram afetadas pelos avanços técnicos, contribuindo para a sensação de que o Rio de Janeiro estava em sintonia com os paradigmas do progresso. Essas novas experiências estiveram presentes na imprensa, seja na própria materialidade do impresso, na forma de reclames, na forma de infor-

mes ou narradas pela crônica. A revista semanal *Fon-Fon*, por exemplo, abria grande parte de seus números, em 1907, com a seguinte nota:

Poucas palavras apenas, á guiza de apresentação. Uma pequena... “corrida”, sem grandes despendidos de “gazolina”, nem excessos de velocidade. Para um jornal ágil e leve como o Fon-Fon!, não pode haver programma determinado (deveríamos dizer distancia marcada).

Queremos fazer rir, alegrar a tua boa alma carinhosa, amado povo brasileiro, como pilheria fina e a troça educada, com a glosa inoffensiva e gaiata dos velhos hábitos e dos velhos costumes, com o commentario leve ás cousas da actualidade.

Para os graves problemas da vida, para a mascarada política, para a sisudez conselheiral das finanças e da intrincada complicação dos princípios sociaes, cá temos a resposta própria, aperta-se a “sirene” e... “Fon-Fon!” “Fon-Fon!” (FON-FON, 1907)

O próprio nome da revista revela a influência automobilística e do novo som da buzina presente na vida urbana, mas a relação da revista com as inovações não para por aí. Ela ocupa ainda o universo da

analogia que marca a semelhança da revista com o automóvel, num esforço de se colocar como a atraente novidade do campo jornalístico. Como a sirene do automóvel, ela se colocava na posição de chamar a atenção, alertar e até mesmo incomodar se necessário fosse. A revista *Fon-Fon* é uma evidência do apego que a imprensa tinha, no início do século, por tudo aquilo que era considerado moderno, visto que se apegar aos símbolos da modernidade era também uma forma de se modernizar, podendo assim cumprir a função de ridicularizar a *glosa inoffensiva e gaiata dos velhos hábitos e dos velhos costumes*. (FON-FON, 1907) Nesse sentido, podemos notar que o avanço tecnológico era anunciado, noticiado, discutido e comentado pelos periódicos e entre eles.

Invento que se popularizou rapidamente foi o fonógrafo; o funcionamento do fonógrafo era uma atração em si, seu mecanismo chamava mais atenção do que os sons que eram gravados e reproduzidos. A máquina falante impressionou tanto que muitos comerciantes enriqueceram cobrando dos espectadores para assistir o espetáculo do fonógrafo em ação. No início do século, gramofones e fonógrafos eram aparelhos acessíveis a um grande número de pessoas.

Era comum ouvir esses aparelhos ao longo das ruas, especialmente nas ruas centrais da cidade carioca. A aceitação desse invento, somada à fascinação da sociedade, fez jornalistas, como João do Rio, pensarem na possibilidade de a imprensa adotar as máquinas falantes e cantantes como mais um recurso para ampliar a difusão dos gêneros jornalísticos.

Embora, naquele momento, a criação de um jornal falante fosse irreal e impossível, pois ainda não havia se desenvolvido as técnicas de transmissão a rádio, os aparelhos de reprodução foram um dos fatores que impuseram aos periódicos a necessidade de reformulação; em especial, no que tange aos gêneros escritos de destaque no jornalismo, tais como a reportagem, a entrevista, a crônica e as informações. Claro que a popularização de fonógrafos e gramofones não é a única explicação, mas pode ser uma das explicações que fizeram esses gêneros jornalísticos se encurtarem e se aproximarem cada vez mais da língua falada, numa tentativa de não deixar o jornal perder seu valor frente às novas técnicas de difusão coletiva.

Os periódicos de maior expressão e recursos tiveram condições de estabelecer uma relação mais estreita com as inovações na área da impressão e da

reprodução mecânica. A própria materialidade dos jornais nos revela o desenvolvimento significativo da indústria gráfica, e que este esteve restrito aos jornais e revistas mais renomados, embora parte dos periódicos de menor expressão, que não gozavam dos mesmos recursos, pagassem para rodar seus números nas oficinas daqueles. Diferenciar as máquinas é também uma das formas de identificar o potencial e a função social dos jornais e revistas, pois os jornais mais expressivos utilizavam máquinas velozes que em muito se diferenciavam das utilizadas pelos jornais operários com circulação, recursos e tiragem limitados.

Basta correr os olhos nos impressos para identificar como eles eram produzidos, ou melhor, em que máquina eles eram confeccionados. Os equipamentos eram valorizados, porque os proprietários dos jornais pareciam saber que este era um fator determinante para demonstrar a grandeza da sua empresa. Tratava-se de um indício que atestava a condição moderna do jornal, a prova de que ele caminhava lado a lado com o progresso. Pouco abaixo do nome do periódico, lá estava estampado o recurso maquinário do qual havia se originado. Na *Gazeta de Notícias* encontrava-se: *Steriotypado e impresso nas machinas rotativas de*

*MARINANI, na typographia da sociedade anonyma "gazeta de noticias" (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1904, p.1). No Jornal da Exposição aparece: impresso em machina OPTIMA da DITTA NEBIOLLO & C. Torino – Itália – Material Typographico de LUCAS & C – Composto em Machina Linotype de MERGENTHALER LINOTYPE COMPANY. – New York (JORNAL DA EXPOSIÇÃO, 1908, 1).*

Essa atitude pode ser entendida como a propaganda que o jornal fazia de si mesmo, não simplesmente para enobrecê-lo, mas também para demonstrar sua superioridade em relação aos outros impressos, porque parecia haver uma concorrência entre os periódicos para determinar qual possuía o maquinário mais avançado entre o que se tinha disponível naquele momento.

O *Jornal da Exposição*, inclusive, incentivava seus leitores a visitarem a Oficina do Jornal para conhecerem o processo de produção do periódico e também para apreciarem o quanto o jornal era avançado e fazia jus ao papel de imprensa oficial de cobertura da Exposição Nacional de 1908, no Rio de Janeiro. *Kosmos*, revista de extraordinário padrão gráfico, em nota de apresentação, chama a atenção do público para as qualidades da revis-

ta. O enfoque principal são os equipamentos utilizados que demonstravam a superioridade e o diferencial da revista em relação aos outros periódicos.

Não tentaremos atrair o favor público com promessas, as mais das vezes fallaciosas; contanto, conquistado, primeiro buscaremos merecê-lo, até que factos se encarreguem de justificar nossos propósitos.

Tomando por modelo as mais notáveis publicações ilustradas européias e norte-americanas. Lutando com incriveis embarços em um meio como o nosso tão mal aparelhado para semelhantes emprezas, coagidos a reunir em nossas officinas os mais variados ramos das artes graphicas, que em mais adiantados centros constituem verdadeiras especialidades.. (KOSMOS, 1904).

Naquele momento, a melhor forma de expor os avanços tecnológicos não era simplesmente apresentar ou nomear as máquinas, nem somente compará-las às oficinas de outros periódicos similares, mas igualar-se à tecnologia e aos periódicos produzidos nos países considerados exemplos de progresso e modernidade. Daí a necessidade em mencionar a origem dos aparelhos, como se isso bastasse para atestar a confiabilidade e a autoridade do impresso.

Nos jornais de menor circulação e recursos materiais e técnicos, não se encontrava a mesma autopublicidade que os jornais de maior circulação faziam em torno dos modernos equipamentos de impressão. Quase sempre defasado nesse aspecto, o que havia eram muitas promessas de melhoramentos, caso os jornais ampliassem o número de leitores e patrocinadores, quando não descaso total. O fato é que o processo de substituição dos arcaicos prelos pelas velozes máquinas rotativas, favoreceu o jornalismo, pois permitiu a diminuição do preço dos jornais, o aumento de tiragem, uma maior velocidade e qualidade na impressão, aumentando ainda mais a diferença, o poder de alcance e influência entre os chamados, “grandes” e “pequenos” periódicos. Nesse artigo, entende-se “grande” e “pequeno” jornal, não no sentido de muito ou pouco lido, mas no sentido de possuir poucos ou muitos recursos materiais e técnicos.

Com todos os avanços que povoaram o cotidiano do Rio de Janeiro e de outras grandes capitais, o tempo imediato passou a ser um fator importante no jornalismo. A iluminação elétrica, os automóveis, os trens e a ampliação da rede ferroviária, os bondes, as novas técnicas de impressão e de reprodução propicia-

ram uma alteração da sociedade na sua relação com o tempo e com o espaço. Na imprensa, isto não foi diferente: ela passou a ter apego e valorização cada vez mais crescente pelo instante, fazendo com que outras linguagens jornalísticas, como a crônica, também se adaptassem à nova dinâmica que se impunha. Podemos perceber isso em uma reportagem do *Jornal da Exposição*:

A notícia de ultima hora publicada ontem pelo *Jornal da Exposição*, foi tanto quanto possível, completo e traduz um sucesso para nossa reportagem. O fogo declarou-se às 3,35 da tarde e, às 4 horas, a ultima página do jornal entrea no prelo já com a notícia composta e emendada. Isto é, no pequeno espaço de 25 minutos, o nosso repórter tomou as suas notas no local do incêndio, transmitiu-as ao redator de serviço, que escreveu a notícia e o passou ao linotipista, pouco depois os revisores reenviava-lhe a prova para emendar e o pacote seguia para a página. E as 4,30, o *Jornal da Exposição* era distribuído. Por todo o recinto, narrando o começo do incêndio, que os bombeiros ainda extinguíam. (JORNAL DA EXPOSIÇÃO, 1908)

No dia anterior a essa reportagem, que mais se parece com uma nota ou um reclame do próprio jornal, foi noticiado, na sessão “Última Hora”, um incêndio no cinematografo e no teatro de variedades, pertencentes a uma mesma empresa, a *Paschoal Secreto*. Podemos perceber que, por meio dessa notícia o jornal se aproveitou para demonstrar suas qualificações descrevendo o rápido processo do acontecimento até a distribuição do jornal, o sucesso da reportagem estava na capacidade de comunicação do instante, na capacidade do jornal em se apressar na mesma medida em que o tempo acelerava.

O compromisso com o tempo imediato se apresentou também na divisão do trabalho no interior da oficina, onde cada um exercia uma função diferente, de maneira que a elaboração do jornal era feita em etapas, cada qual com seu profissional específico, contribuindo para maior qualidade e velocidade no produto final. A rapidez na distribuição possibilitou que periódicos diários produzidos no Rio de Janeiro circulassem em outros estados do país sem grande defasagem de tempo. Como o diário *Correio Paulistano*, em que Bilac contribuía. Ele enviava a crônica para São Paulo, onde o jornal era produzido, e com, no máxi-

mo, um dia de diferença o jornal já estava circulando no Rio de Janeiro com a crônica que Bilac enviara.<sup>2</sup> Enfim, todo o trabalho deveria ser rápido para que o jornal saísse no calor da hora com as notícias do momento, como se o periódico buscasse traduzir o movimento da cidade nas páginas impressas. Os jornais perceberam e incorporaram a significativa aceleração do tempo vivenciada no cotidiano carioca. Conforme Maria Tereza Chaves de Mello (2007) a sensação de velocidade estava diretamente ligada à impressão de progresso promovida especialmente pela modernização dos transportes e da comunicação.

A difusão da fotografia foi outro fator que incentivou a mudança na forma de percepção da sociedade, além de influenciar muito a imprensa, que, por sua vez, teve grande contribuição na popularização do recurso. Formou-se então uma via de mão dupla: a imprensa propagava a fotografia, tornando-a parte do dia-a-dia dos cariocas; por outro lado, esse contato fez com que o público tivesse a imagem como uma verdadeira atração, obrigando a imprensa a renovar suas páginas e adaptar os outros gêneros diante do domínio

das imagens. As transformações técnicas da litografia à fotografia nos jornais foi fator fundamental para a nova configuração da imprensa.

Ainda no período imperial, a fotografia já havia aparecido no Brasil com os Daguerreótipos<sup>3</sup>, que produziam imagem única e não reproduzível. Porém, foi nas últimas décadas do século XIX que a fotografia aperfeiçoou a técnica e se difundiu pelo país. No entanto, os periódicos que pesquisamos indicam que foi somente nos primeiros anos do século XX que ela teria se consolidado como uma das principais linguagens constituintes dos impressos, principalmente em razão das novas técnicas fotográficas que apareceram nesse momento, como o recurso de fazer várias cópias do negativo e a possibilidade de imprimir os retratos no papel, através da técnica positivo-negativo. Junto à gradual popularização da nova técnica, eram disseminados os estabelecimentos fotográficos e os fotógrafos amadores. De acordo com Flora Sussekind (1987), esse é outro aspecto que permite explicar a divulgação da fotografia e dos avanços técnicos nessa área.

<sup>2</sup> *Correio Paulistano*. São Paulo. 01/12/1907-18/07/1908. Acervo Periódicos - Fundação Biblioteca Nacional.

<sup>3</sup> É um aparelho fotográfico inventado pelo francês Daguerre (1787-1851). O Daguerreótipo obtinha imagens fotográficas pela ação do vapor de iodo sobre uma placa de prata, a imagem é revelada após vários minutos de exposição sob forte luz, depois ela é fixada com hipossulfito de sódio.

Segundo Flora Sussekind (1987), no início do século XX, o cartão-postal e o álbum com imagens das cidades apareceram criando outra forma de perceber e retratar a realidade, além de divulgar as novas possibilidades da fotografia, como se estivesse preparando o terreno para que também nesse momento a fotografia passasse a ocupar lugar privilegiado na imprensa. Isso pode ser observado através dos reclames feitos pelos estabelecimentos fotográficos ou reclames de outros produtos que também se utilizavam da fotografia. O que é notado também no surgimento de diversas revistas e jornais repletos de fotos.

Alguns periódicos não utilizavam fotografias, principalmente os de menor circulação, como a revista *Quinzena Alegre* (1903), *O Diabo* (1903), *Revista Floreal* (1908), *Revista Tagarela* (1903), *O Debate* (1917). No entanto, quando os recursos impossibilitavam o uso da fotografia, ela era substituída pelas charges, caricaturas, e outras ilustrações, utilizadas com o fim de satisfazer o gosto que os cariocas tinham pelas imagens. Havia ainda pequenos jornais como *A Lanterna* (1902), *ABC* (1916), *Gazeta da Tarde* (1911) que utilizavam muito pouco a fotografia, saíam com uma ou, no máximo, duas fotos e, sempre que utiliza-

vam, a estampavam logo na primeira página, o lugar de maior destaque. Havia também periódicos de grande circulação que não adotavam muito o recurso; nas raras vezes que o faziam também reservavam a primeira página para a fotografia, dentre eles se destacam especialmente a *Gazeta de Notícias* (1908), o *Correio da Manhã* (1905) e o *Correio Paulistano* (1907). Estes se tratavam de periódicos com circulação diária, o que inviabilizava o uso freqüente da fotografia. Diante desse empecilho, tais jornais criaram o suplemento ilustrado, uma edição especial que saía aos domingos ou mensalmente. Neles, havia fotografias e ilustrações em abundância. Já nos famosos impressos como *Kosmos* (1908), *Fon-Fon* (1907), *Careta* (1915) e o *Jornal da Exposição* (1908) o uso da fotografia era amplo.

A imagem fotográfica era tão desejada porque gerava uma “fé cega”, ou seja, ela era considerada não uma imagem do real, mas a própria realidade, sendo capaz de comprová-la ou até mesmo de desmentí-la. A confiança na imagem fotográfica era tão grande que ela podia tornar qualquer coisa real aos olhos do público. Foi diante dessa concepção de objetividade da imagem fotográfica, de sua capacidade de documentar e atribuir veracidade, que a imprensa, homens públicos



e as empresas especializadas em reclames introduziram e investiram nas técnicas da fotografia. Havia um esforço para ilustrar o máximo possível. Além de atrativa, a imagem era evidência ou prova incontestável de um ideal, notícia, reportagem ou produto. Sobre o assunto, Olavo Bilac escreveu na *Gazeta de Notícias*:

As palavras são traidoras, e a fotografia é fiel. A pena nem sempre é ajudada pela inteligência; ao passo que a máquina fotográfica funciona sempre e sob a égide da soberana Verdade, a coberto das inumeráveis ciladas da Mentira, do Equívoco, e da Miopia intelectual. Vereis que não hão de ser tão freqüentes as controvérsias... (BILAC, 13/011901)

Nos jornais e revistas, ao lado da foto, havia sempre um artigo ou crônica associada à fotografia, quase sempre reafirmando a idéia da imagem, até porque o texto escrito parecia passar pela minimização de seu fascínio em detrimento da imagem. Ao lado de uma fotografia, ele exercia apenas a função de abalizador da mesma. O escrito tinha certa submissão à imagem, ocupando um lugar secundário nas páginas do impresso que se valia desse recurso. No segundo número do *Jornal da Exposição*, por exemplo, Bilac inicia a

crônica comentando a fotografia, publicada no jornal, de um retrato produzido por uma máquina de tear capaz de elaborar retratos de seda. O cronista detalhava as vantagens do novo tear, reafirmando a intenção da imagem, que era expor uma das atrações da Exposição Nacional, como forma de enaltecer o evento.

*O Jornal da Exposição publica hoje um interessante clichê fotográfico, reproduzindo um retrato tecido em seda no tear do Sr. E. Capitani, instalado no Palácio da Indústria. Estive ontem quase uma hora diante dessa máquina extraordinária, de uma simplicidade notável, e parecendo entretanto, pela certeza matemática do seu funcionamento, dotada de inteligência própria, de uma vontade autônoma. Todos se demoraram ali, como eu me demorei ontem, a admirar a maravilhada precisão com que os fios de seda, separando-se, unindo-se, tornando a separar-se, conjugando-se, combinando-se, vão pouco a pouco formando a tela nítida, em que traçam todas as linhas, todos os contornos, todas as nuances do motivo do desenho, com uma absoluta perfeição nas combinações do claro-escuro. (...) É a primeira vez que se encontra no Brasil, e na América, este processo artístico, que*

*é uma especialidade de poucos centros europeus da indústria(...). (BILAC, 1908, p.1)*

Olavo Bilac não compartilhava da sedução que a sociedade passou a ter pelas novas técnicas de difusão coletiva, principalmente com o cinematógrafo e o gramofone. Ele demonstrava, em suas crônicas, ter certa aversão ou receio pelas outras técnicas de difusão que, a cada dia, se popularizavam, esfacelando, aos poucos, o gosto das pessoas pelo texto escrito. O cronista, que passou maior parte da vida escrevendo para jornais e revistas, tinha certo medo do jornal ser substituído, perdendo seu valor, e conseqüentemente desvalorizando a produção dos homens de letras, como ele próprio, que viviam da colaboração para as folhas diárias. O receio que o cronista nutria quanto à possível extinção dos impressos, ajuda a explicar seu desprezo pelo advento das tecnologias de seu tempo relacionadas à comunicação.

Outro medo alimentado pelo cronista era em relação às transformações que ocorriam na imprensa em paralelo, e, ao mesmo tempo em confronto, com as invenções que aos poucos se popularizavam nas grandes cidades. Bilac cria que a vida profissional dos escritores-jornalistas estava ameaçada diante da realidade

que se formava em torno de novas técnicas e do “império da imagem”. Ele utilizava a tese hiperbólica de que os homens das letras tornar-se-iam desnecessários para as páginas do jornal, para criticar enfaticamente o apelo de outras formas de linguagem nos meios escritos de comunicação, pois se a atenção se voltasse totalmente para as imagens, a imprensa apelaria para esse recurso, abrindo mão de outros. Bilac se enganou em relação ao risco de extinção do jornal, pois, na verdade, o que ocorreu foi exatamente o contrário: os periódicos proliferaram, embora a maioria deles seguindo uma outra dinâmica, a da imprensa empresa. Outro engano foi pensar que o espaço reservado aos homens das letras estava em risco, o que houve realmente foi a necessidade de adaptar-se às novas exigências, redefinindo a técnica da escrita em consonância com as transformações tecnológicas.

Olavo Bilac, diante dessas questões, dizia:

Vem perto o dia em que soará para os escritores a hora do irreparável desastre e da derradeira desgraça. Nós, os rabiscadores de artigos e notícias, já sentimos que nos falta o solo debaixo dos pés... um exército rival vem solapando os alicerces em que até agora assenta-

va a nossa supremacia: é o exercito dos desenhistas, dos caricaturistas e dos ilustradores. O lápis destronará a pena.

*É provável que o jornal-modelo do século XX seja um imenso animatógrafo, por cuja tela vasta passem reproduzidos, instantaneamente, todos os incidentes da vida cotidiana. Direis que as ilustrações, sem palavras que as expliquem, não poderão doutrinar as massas nem fazer uma propaganda eficaz desta ou daquela idéia política. Puro engano. Haverá ilustradores para o louvor, ilustradores para a censura, ilustradores para a sátira, ilustradores para a piedade.*

*No jornalismo do Rio de Janeiro, já se iniciou a revolução, que vai ser a nossa morte e a opulência dos que sabem desenhar.*

*Saudemos a nova era da imprensa! A revolução tira-nos o pão da boca, mas deixa-nos aliviada a consciência. (BILAC, 1908, p.1)*

Não há como negar que as imagens se proliferaram na imprensa, especialmente nas revistas ilustradas e nos suplementos ilustrados; apresentar este fato como uma ameaça ao ofício dos escritores era um exagero deliberado de Olavo Bilac de modo a produzir um efeito que chamasse a atenção do leitor. É bem

verdade que as ilustrações provocaram mudanças na estrutura dos periódicos e nos gêneros que os compõem, mas não foi a morte declarada aos homens de letras. A relação entre imagem e escrito nunca foi uma relação de exclusão, mas de complemento. Tanto as imagens como os gêneros escritos, principalmente a crônica, trabalhariam juntos para doutrinar e propagar idéias, função que o jornal havia minimizado, porém nunca abandonado.

Lima Barreto também escreveu sobre a imprensa e a modernização dos artefatos mecânicos, assumindo uma postura crítica. Sua preocupação não era precisamente com os aparelhos de reprodução de som e imagem, mas com a forma como a grande imprensa de sua época se apropriou deles com perspectiva empresarial. Sua inquietação era com a maneira que os grandes jornais usavam esses recursos. Barreto não se importava tanto com o aparelhamento da imprensa, mas, principalmente, com o conteúdo que a imprensa circulava através dele. Quando muito, Barreto revelou seu estranhamento em relação aos novos aparelhos que ocupavam o cotidiano carioca, como no caso em que abordou, por exemplo, na crônica para a *Gazeta da Tarde* (18/06/1911), a substituição do traçado manual pelo registro mecânico.

A oposição constante de Barreto se direcionava aos jornais com publicações de grande tiragem, porque eles se moldavam de acordo com o público leitor, dando oportunidade como colaboradores somente a escritores já consagrados (BARRETO, 1993, p. 119-227-247-262). Dificilmente um escritor inexperiente ou desconhecido era aceito como colaborador, mesmo assim, quando acontecia – na maioria das vezes por apadrinhamento – a direção do jornal exercia forte controle sobre os textos recebidos para publicação. No entanto, sua relação com os jornais de pequeno porte era amistosa, pois muitas vezes era tido como antípoda dos periódicos da imprensa empresarial que criticava. A maioria dos jornais com os quais Lima Barreto colaborou e manifestou simpatia foram jornais de pequena tiragem como *O Malho*, *Hoje*, *ABC*, *A lanterna*, *O diabo*, entre outros.

A combinação das novas técnicas de difusão coletiva com a imprensa empresarial levou a mudanças nos gêneros presentes nos periódicos. O gramofone, o cinematógrafo, o fonógrafo e outras inovações tecnológicas redefiniram a sensibilidade e a recepção dos leitores, que, aos poucos, desinteressavam-se pelos textos longos devido ao encantamento com as outras

formas de ver e ler o mundo. Como o jornal-indústria era feito com o fim de obter lucros, era necessário torná-lo o mais atraente possível, criar uma linguagem, um estilo que agradasse ao maior número de leitores. Esse é um dos fatores responsáveis pela transformação na imprensa escrita, associado a outros, como os reclames e o apego ao tempo do imediato (instante). De acordo com o cronista da *Gazeta de Notícias*:

*O público tem pressa. A vida de hoje, vertiginosa e febril, não admite leituras demoradas, nem reflexões profundas. A onda humana galopa, numa espumaramda bravia, sem descanso. Quem não se apressar com ela, será arrebatado, esmagado, exterminado. O século não tem tempo a perder.*

*Já ninguém mais lê artigos. Todos os jornais abrem espaço às ilustrações copiosas, que pelos olhos da gente com uma insistência assombrosa. As legendas são curtas e incisivas: toda a explicação vem da gravura, que conta conflitos e mortes, casos alegres e casos tristes.* (BILAC, 13/01/1901)

O ofício de cronista se modificava porque a imprensa e o público do jornal também haviam se modificado. Bilac, em sua trajetória jornalística, tem todo

cuidado para agradar tanto ao público como aos responsáveis pelos periódicos em que colaborava, seja com romance-folhetim, soneto, versos-reclame, e, principalmente, com as crônicas.

O cotidiano carioca se acelerava gradativamente. As inovações tecnológicas, o processo de industrialização e as reformas na cidade tornavam a vida no Rio de Janeiro mais dinâmica. Além disso, a imprensa também se modernizara e seguia um novo ritmo de trabalho, que parecia acompanhar o movimento das ruas da cidade. Como Bilac afirmava, o público tinha pressa e a redação também. Os cronistas entraram nessa correria e tiveram que sintonizar suas crônicas com a nova realidade. Os textos jornalísticos tornaram-se mais sucintos e objetivos, mais informativos e menos opinativos. De acordo com Antônio Candido (1992), a crônica não se manteve intocável, porém, foi nesse período que ela mais se diferenciou dos outros gêneros jornalísticos, como o espaço reservado à opinião e à crítica.

A crônica resistiu à tendência de padronização da linguagem jornalística, mas também se adaptou a ela, tornando-se o espaço literário por excelência do jornalismo. Os homens de letras, ao elaborarem suas

crônicas, pareciam querer diferenciar sua produção das demais, para se identificarem como literatos. Nesse sentido, a excessiva ornamentação foi, para alguns, o caminho preferencial para delimitar as fronteiras do campo literário, do artístico com aquilo que era puramente jornalístico. Bilac buscou se opor ao coloquialismo próprio das reportagens e do noticiário. Chegou até a noticiar em versos nas “Gazetas rimadas” ou mesmo em suas crônicas.<sup>4</sup> Procurava tornar seu espaço no jornal um espaço diverso, para assim garantir a manutenção de sua colaboração no impresso.

Os cronistas, bem como todos os colaboradores do jornal, produziam uma escrita próxima à pressa do cotidiano urbano, que cada vez mais se acelerava; a perseguição pelo instante foi responsável pelo fortalecimento da crônica na imprensa, que parecia funcionar como notícia, mas marcadamente diversificada do noticiário. Era o gênero que melhor unia o literário com o jornalismo no contexto em questão. O gênero que parecia estar no cerne da percepção de uma aceleração do tempo e da busca pela modernização. O tempo-corrosão, a pressa cotidiana da virada de sé-

<sup>4</sup> BILAC, Olavo. Crônica. In. *Gazeta de Notícias*. 03/09/1905.; BILAC, Olavo. Crônica. In. *Kosmos*. 10/1905.

culo fez os jornais, revistas e seus textos curtos terem maior importância que o livro que era mais difícil de ser reproduzido, e se debruçava demoradamente sobre alguma idéia. Mas, de acordo com Flora Sussekind (1987), alguns escritores se adaptaram à nova forma de encarar o tempo, alguns até fizeram romances com capítulos curtos e objetivos que mais pareciam um livro de crônicas. Enquanto outros tentavam desacelerar o tempo criando idéias eternas como uma tentativa de fugir do tempo-corrosão próprio da era das máquinas.

Conforme Antônio Candido (1992), a crônica, como gênero mais enxuto, era uma nova forma de se fazer literatura, a partir de uma escrita mais leve, forma mais apreciada pelos leitores da época. Mas alguns escritores de crônicas quiseram conservar o estilo rebuscado, prolixo e preciosista, resistindo à simplificação. A crônica foi um dos gêneros mais cultuados no início do século XX, adequados à época da escrita vertiginosa. A literatura parecia ter se curvado às exigências da imprensa diária, todavia conservando seus aspectos literários. Os escritores adotaram uma escrita mais condizente com as exigências da época em vias de modernização. Lima Barreto, por exemplo, com a limpeza de sua prosa, escrevia crônicas diretas, objeti-

vas, e de fácil entendimento, concebia a crônica como o espaço privilegiado da literatura no jornal, assim como o folhetim.

No caso de Bilac, podemos notar que em algumas crônicas ele resiste à tendência do momento de adotar uma escrita mais objetiva, informativa e satírica, fazendo questão de demonstrar a diversidade de sua produção artística com o jornalismo. Isso pode ser observado no excesso de vocativos, sinônimos, palavras chamativas, frases de efeito, abandono de assuntos corriqueiros, analogias com outras temporalidades que não o imediato, que foram recursos utilizados pelo escritor como meio de delimitar precisamente o espaço do texto jornalístico com o do texto literário. Um esforço de diferenciação demonstrado, principalmente, nos textos antípodas aos textos jornalísticos.

Com base em Antônio Dimas (2006), mesmo a crônica bilacquiiana se submeteu à simplificação, suavizando a linguagem e minimizando o requinte gramatical. Se compararmos a crônica às suas poesias e aos seus discursos proferidos na Academia Brasileira de Letras, em conferências, ou solenidades políticas, torna-se ainda mais notável a simplificação, quase uma obrigação do próprio gênero e da sua finalidade.

O cronista acompanha o processo de reaparelhamento das empresas jornalísticas e reconhece que a mediação de aparelhos mecânicos fez dos homens de letras escritores profissionais, ou operários da imprensa e não escritores-artistas. Há em Bilac ora recusa ora assimilação das aceleradas mudanças alimentadas pelo desejo de modernização, o que expressa a complexidade de caráter do cronista.

Enfim, o modo de vida urbana no Rio de Janeiro tornava-se cada vez mais veloz e “apressado”: a crescente produção industrial, a entrada de imigrantes, as novidades tecnológicas na área de comunicação e transporte, o aumento gradual do índice de alfabetização, a euforia em relação à política e à economia, tudo isso gerava demanda crescente por circulação de informação. A imprensa estava sintonizada com este contexto, de tal forma que se destacou como o veículo mais eficiente na difusão de informação e orientação cultural, assumindo importante papel e definindo sua função, nesse processo de aceleração no dia-a-dia da capital da República. A crônica como uma das principais linguagens constituintes das folhas, teve papel importante nesse processo. As crônicas e os cronistas evidenciam e, ao mesmo tempo, são evidências desse

conjunto de mudanças na cidade, inclusive na Imprensa, que apontavam para a formação de uma nova sensibilidade do espaço urbano.

## REFERÊNCIAS

BARRETO, Lima. *Um longo sonho do futuro*: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993.

CANDIDO, Antonio. al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP, Ed. Unicamp/Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

DIMAS, Antonio. Bilac, o jornalista: ensaios. São Paulo: Edusp / Unicamp / Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 2006.

MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A República consentida*: cultura democrática e científica do final do império. Rio de Janeiro: Editora FGV: Editora Edur, 2007.

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

## FONTES

### LIVROS DE CRÔNICAS

RESENDE, Beatriz; VALENÇA, Rachel (orgs.). *Lima Barreto: Toda Crônica: Volume I (1890-1919)*. Rio de Janeiro, Agir, 2004.;

\_\_\_\_\_; VALENÇA, Rachel (orgs.). *Lima Barreto: Toda crônica: Volume II (1919-1922)*. Rio de Janeiro, Agir, 2004.

DIMAS, Antonio (org.). *Bilac, o jornalista: crônicas: volume 1*. São Paulo: Ed. Edusp, Unicamp, Imprensa Oficial, 2006a.

\_\_\_\_\_. (org.). *Bilac, o jornalista: crônicas: volume 2*. São Paulo: Edusp, Unicamp, Imprensa Oficial. 2006b.

### JORNAIS E REVISTAS

*A Lanterna*. Rio de Janeiro, 11/1902. Acervo Periódicos - Fundação Biblioteca Nacional

*Almanak do Tagarela*. Rio de Janeiro, 07/1903. Acervo Periódicos - Fundação Biblioteca Nacional

*Careta*. Rio de Janeiro. 1915 – 1922, Acervo Periódicos - Fundação Biblioteca Nacional

*Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 04/1905 – 06/1906. Acervo Periódicos - Fundação Biblioteca Nacional

*Correio da Noite*. Rio de Janeiro, 14/12/1914 – 13/03/1915. Acervo Periódicos - Fundação Biblioteca Nacional

*Correio Paulistano*. São Paulo, 10/09/1907 – 18/06/1908. Acervo Periódicos - Fundação Biblioteca Nacional

*Diabo*. Rio de Janeiro, 1903. Acervo Periódicos - Fundação Biblioteca Nacional

*Fon – Fon*. Rio de Janeiro, 04/1907 -12/1907. Acervo Periódicos - Fundação Biblioteca Nacional

*Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 07/01/1900 – 25/10/1908. Acervo Periódicos - Fundação Biblioteca Nacional

*Gazeta da Tarde*. Rio de Janeiro, 1911. Acervo Periódicos Raros - Fundação Biblioteca Nacional

*Jornal da Exposição*. Rio de Janeiro, 09/1908 – 11/1908. Acervo Periódicos - Fundação Biblioteca Nacional



*Kosmos*. Rio de Janeiro, 03/1904 – 05/1908. Acervo Periódicos - Fundação Biblioteca Nacional

*Quinzena Alegre*. Rio de Janeiro, 1903. Acervo Periódicos Raros - Fundação Biblioteca Nacional

*Revista da Época*. Rio de Janeiro, 10/1903 – 1904. Acervo Periódicos - Fundação Biblioteca Nacional

*Revista Floreal*. Rio de Janeiro, 1907 – 05/1908. Acervo Periódicos - Fundação Biblioteca Nacional

*Artigo recebido em: 21/11/2012*

*Aprovado para publicação em: 05/01/2013*