

DA LITERATURA AO JORNALISMO: PERIÓDICOS BRASILEIROS DO SÉCULO XIX.

Álvaro Santos SIMÕES JUNIOR

Resumo: Neste artigo, o interessado na pesquisa em periódicos brasileiros do século XIX encontra alguns subsídios importantes como uma breve história da imprensa e das técnicas de composição e impressão de periódicos no Brasil, uma descrição da organização editorial característica dos jornais diários e uma análise do projeto editorial de uma típica revista ilustrada, além de considerações úteis sobre o costumeiro emprego de pseudônimos por autores do período.

Palavras-Chave: imprensa, periódicos, jornais, revistas.

Abstract: The purpose of this paper is to give some subsidies to search for the XIXth. Century Brazilian newspapers: a brief history of Brazilian press, a description of newspapers' typical editorial arrangement, an analysis of a typical editorial project of an illustrated review e informations about pseudonymous.

Key words: press, periodicals, newspapers, reviews.

Rico manancial de fontes primárias para historiadores e estudiosos de literatura, os periódicos podem ser abordados das mais diferentes formas. Pode-se estudar um periódico isoladamente, como Cecília de Lara, Antônio Dimas e Tania Regina de Luca fizeram, respectivamente, em *Nova Cruzada: contribuição para o estudo do pré-modernismo*¹, *Rosa Cruz: contribuição ao estudo do simbolismo*² e *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (n)ação*³. Também é possível estudar um conjunto mais ou menos vasto de periódicos, a exemplo do que realizaram Nelson Werneck Sodré na fundamental *História da imprensa no Brasil*⁴, Ana Luiza Martins no belo livro *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempo de República: São Paulo — 1890/1922*⁵, José Ramos Tinhorão no estudo sobre *A imprensa carnavalesca no Brasil*⁶ e Isabel Lustosa no ensaio sobre “O nascimento da imprensa brasileira”⁷.

Outra possibilidade é a de estudar-se parte do conteúdo de um ou mais periódicos. Sandra Regina Moreira, por exemplo, estudou na sua dissertação de mestrado, defendida na Universidade de São Paulo, A presença do mito quixotesco no jornal ilustrado Don Quixote (1895-1903) de Angelo Agostini (2001). Já Marlyse Meyer dedicou-se à trajetória dos rodapés dos jornais; suas descobertas foram relatadas no livro *Folhetim: uma história*⁸. Outro exemplo relevante pelos resultados alcançados é o de John Gledson, que se dedicou à compilação e

edição das crônicas publicadas por Machado de Assis na Gazeta de Notícias. Graças aos seus esforços saíram à luz Bons dias: crônicas — 1888/1889 (1990) e A semana: crônicas — 1892/1893 (1996). Também merece lembrança Joaquim Marçal Ferreira Andrade, que narrou a evolução das técnicas de ilustração em História da fotorreportagem no Brasil⁹.

Os fascinantes tesouros dos periódicos brasileiros do século XIX encontram-se à espera de pesquisadores abnegados¹⁰ que estejam dispostos a passar horas paralisados diante das leitoras de microfimes ou, em casos raros, inclinados sobre jornais antigos, que se desmancham em pó e ácaros. Nas páginas que se seguem, o interessado na árdua tarefa encontra alguns subsídios importantes como uma breve história da imprensa e das técnicas de composição e impressão de periódicos no Brasil, uma descrição da organização editorial característica dos jornais diários e a análise do projeto editorial de uma típica revista ilustrada. Entretanto, convém, antes de colocar as mãos na massa, atentar para uma peculiaridade da produção jornalística daquele período.

Na imprensa do século XIX, os colaboradores, quando não publicavam sob anonimato, preferiam assinar seus artigos com pseudônimos. Raro era o emprego do nome próprio. Em “O anônimo e o pseudônimo na literatura brasileira”, artigo recolhido em *Horas de Leitura*¹¹, Brito Broca interpretou o uso de pseudônimo como uma imposição da dignidade burguesa; homens graves, com sérias responsabilidades, de profissões respeitáveis como a medicina, a magistratura, a advocacia e a administração pública, não poderiam assinar com seu próprio nome versos, contos ou crônicas publicados nos jornais.

À medida que o jornalismo foi-se desenvolvendo em bases empresariais, o trabalho nas redações adquiriu tal prestígio que gente de profissão indefinida ou obscura passou a apresentar-se como... *jornalista*. Muitos da geração de Bilac¹² e Aluísio Azevedo (1857-1913) desprezaram carreiras burguesas tradicionais para abraçar o jornalismo e a literatura. Os rendimentos dessas atividades não eram, todavia, elevados. Para sobreviver com certa dignidade, um escritor necessitava colaborar em vários periódicos simultaneamente. Daí, então, a proliferação de pseudônimos; o objetivo seria o de ocultar as possíveis incoerências e variações de qualidade dessa literatura escrita sob encomenda e às pressas.

Em 1897, o anonimato e o pseudônimo na imprensa incomodaram ao governo, que enviou ao Congresso projeto de lei proibindo tais práticas. O cronista Olavo Bilac saiu em defesa de sua classe apresentando justificativas estéticas para que se evitasse o nome próprio.

O uso do pseudônimo não quer dizer que o escritor não queira assumir a responsabilidade do que escreve: todo o mundo sabe, por exemplo, que Patrocínio é Proudhomme e que Proudhomme é Patrocínio. Mas, na produção intelectual de um jornalista, como na de um artista, há sempre a parte séria a que o escritor dá o seu verdadeiro nome, e a parte leve, humorística, que bem pode correr por conta de um pseudônimo transparente.

Para cada estilo, cada assinatura¹³

Para Bilac, portanto, o pseudônimo, tão usado nas crônicas, artigos, resenhas e poemas satíricos, serviria antes para *identificar um estilo* do que para ocultar a autoria. Assim, ao lado do *estilo sério* dos poemas parnasianos e de pequena parte das crônicas semanais ou diárias coexistiria o *estilo leve* das sátiras em verso e também de várias crônicas mais ou menos descontraídas ou irreverentes. Pode-se afirmar que esses estilos coexistiam harmoniosamente, pois a autoria dos textos “leves” era assumida por um pseudônimo facilmente atribuível ao poeta. Talvez Bilac estabelecesse essa delimitação de fronteiras para preservar a respeitabilidade e o prestígio do estilo “sério”, sujeito a rígidos preceitos estéticos. A neoclássica estética parnasiana reeditava a tradição antiga de separação de estilos de que trata Auerbach.

Quando se encontra um pseudônimo em um periódico, o impulso quase irresistível que sente o pesquisador é o de recorrer a um dicionário de pseudônimos ou enciclopédia literária para elucidar a quem ele pertence. Mas essa solução é arriscada.

Suponha-se que um estudioso de Machado de Assis encontrasse na *Gazeta de Notícias* do dia 15 de janeiro de 1901 um conto assinado por Max. Sabendo que esse pseudônimo foi utilizado pela autor de *Dom Casmurro*, o pesquisador poderia ser tentado a sair por aí dizendo que descobriu um conto machadiano inédito em livro. Provavelmente estaria equivocado, até mesmo porque a obra esparsa de Machado de Assis já foi recolhida em livro.

No último volume de seu *Dicionário literário brasileiro ilustrado*, Raimundo Meneses¹⁴ informa-nos que, além de Machado de Assis, o pseudônimo Max foi empregado por Adolfo Bezerra de Menezes (1831-1900), Euclides da Mota Bandeira e Silva (1877-1947), Francisco Moreira Sampaio (1851-1901) e José Joaquim de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque (1867-1934). Meneses, entretanto, não nos fornece as datas de nascimento e morte dos autores, as quais são importantes para se apurar a quem pertencia determinado pseudônimo.

No caso hipotético, a autoria do conto não seria de Adolfo Bezerra de Menezes, que já falecera. Dificilmente seria do jovem (24 anos) Euclides Bandeira, que colaborava em jornais paranaenses, ou do experiente Moreira Sampaio, que se dedicava principalmente ao teatro. Mas poderia ser igualmente de Machado de Assis e Medeiros e Albuquerque, que escreveram contos. A questão somente poderia ser satisfatoriamente resolvida por uma análise estilística minuciosa que comparasse o conto da *Gazeta* com outros textos dos dois autores. E ainda assim pairariam dúvidas.

A resolução definitiva somente ocorreria quando se encontrassem notas da redação que atribuíssem o pseudônimo a Machado de Assis ou a Medeiros e Albuquerque ou, então, outro texto de um dos autores, assinado com nome próprio ou pseudônimo reconhecido, em que se assumisse a utilização de Max naquele período da *Gazeta de Notícias*.

No caso real de Olavo Bilac, foi possível encontrar comprovações irrefutáveis de alguns pseudônimos. Poemas fesceninos de Puck, publicados na *Gazeta de Notícias*, foram republicados em *João Minhoca* e *O Mercúrio* com o pseudônimo Bob, sabidamente de Bilac. Comprovou-se, então, que o pseudônimo Puck era utilizado pelo poeta da *Via Láctea*. Já em crônica de Flamínio, lia-se o seguinte:

Há algum tempo, folheando o índice de um livro de leitura adotado pelo governo de certo Estado do norte para uso das suas escolas, vi que, entre os poetas escolhidos, figurava o Sr. Olavo Bilac. Eu, que por motivos particulares me interessei por tudo quanto diz respeito a esse senhor, quis logo ver que poesia dele escolhera o colecionador¹⁵

Desse modo, soube-se que Flamínio era Bilac.

Feita a necessária advertência sobre o uso de pseudônimos, esboça-se a seguir uma breve história da imprensa brasileira do século XIX.

1808 a 1850: Fase artesanal

Não houve imprensa no período colonial por proibição da metrópole. Somente com a chegada da família real portuguesa ao Brasil em 1808, iniciou-se a publicação de impressos no país. Dos prelos colocados em um dos navios reais pelo futuro conde da Barca, saíria a *Gazeta do Rio de Janeiro*, cujo primeiro número circulou no dia 10 de setembro de 1808. Dirigida por Manuel Ferreira de Araújo Guimarães, era uma folha informativa que pouco se interessava pelo Brasil, pois continha principalmente notícias da Europa. Apesar disso, era a única opção do público carioca até 1821¹⁶. Com a Independência, passou a circular com o título de *Diário do Governo*.

Embora editado e impresso em Londres, o *Correio Brasiliense* precedeu a *Gazeta do Rio de Janeiro* como primeiro jornal direcionado ao Brasil, pois seu número inaugural trazia a data de primeiro de junho de 1808. Redigido por Hipólito José da Costa, o *Correio Brasiliense* era doutrinário, de periodicidade mensal e grande extensão (140 páginas). Seu objetivo era o de influir na vida política do Brasil e, justamente por isso, sofreu perseguição intermitente do governo português. Seu redator procurava difundir “os ideais do liberalismo e as vantagens do sistema de governo baseado na Constituição” (Lustosa, 2003, p. 8). Sintomaticamente, deixou de circular em 1822, ano em que se completou o processo de Independência política do país.

A primeira folha realmente informativa a circular no Brasil foi o *Diário do Rio de Janeiro*, de Zeferino Vito de Meireles. Lançado no dia primeiro de junho de 1821, esse jornal passou a ser chamado de *Diário do Vintém*, pelo preço do exemplar avulso, ou *Diário da Manteiga*,

porque informava diariamente o preço de gêneros alimentícios. Como se mantinha afastado das questões políticas, não noticiou nem mesmo a Independência, o acontecimento mais importante de seus primeiros anos. Publicou, no entanto, *Cinco minutos* (1856), *Diva* (1856), *O guarani* (1857) e *A viuvinha* (1857), de José de Alencar. Seu último número foi publicado em 1878.

A luta pela Independência deu origem a muitas folhas políticas. Em 15 de setembro de 1821, começou a circular no Rio de Janeiro o *Revérbero Constitucional Fluminense*, de Joaquim Gonçalves Ledo e Januário da Cunha Barbosa. Folha doutrinária, que defendia os ideais da Revolução Francesa, preparou os caminhos para a Independência, após a qual desapareceu. Para refletir os interesses do príncipe Pedro, Manuel Ferreira de Araújo Guimarães, que deixara a *Gazeta do Rio de Janeiro*, lançou no dia primeiro de outubro de 1821 *O Espelho*. Para retemperar os brios nativistas, surgiu em 18 de dezembro do mesmo ano *A Malagueta*, de Luís Augusto May, folha pró-Independência que atravessou quatro fases e chegou até 1832. Para liderar campanha por uma Constituinte brasileira, João Soares Lisboa lançou o *Correio do Rio de Janeiro* em abril de 1822. Posteriormente expulso do país, Lisboa foi preso ao tentar retornar em fevereiro de 1823. Da cadeia, no entanto, editaria o seu *Correio Extraordinário do Rio de Janeiro*¹⁷, que não chegaria ao final daquele ano.

Mesmo após a Independência, os jornais políticos continuaram a surgir. Órgão da direita liberal, *A Aurora Fluminense*, que saía às segundas e sextas-feiras, passou a circular no dia 21 de dezembro de 1827. Era redigida por José Apolinário de Moraes, Francisco Valdetano, José Francisco Sigaud e Evaristo da Veiga. Deixou de circular em 1839.

Periodicidade regular, boa impressão e redatores fixos não eram comuns entre as folhas políticas na fase artesanal da imprensa brasileira. Muitos periódicos publicados de 1830 a 1850 eram totalmente redigidos e às vezes manualmente compostos e impressos *por uma só pessoa*. Conhecidos por *pasquins*, apresentavam-se em formato pequeno e uma ou duas colunas e dificilmente venciam o mal-de-sete-números. Várias dessas folhas saíram das oficinas do livreiro Francisco de Paula Brito. Notabilizaram-se como grandes pasquineiros Cipriano Barata, que editou jornais na prisão, e Silva Lisboa, que era apreciado nos palácios.

No dia primeiro de outubro de 1827, Pierre Plancher, um dos vários franceses que atuaram no setor gráfico e editorial do Rio de Janeiro, lançou o *Jornal do Comércio*, um dos raros periódicos do século XIX que chegaram até nossos dias. Foram redatores da folha Emil Seignot, João Francisco Sigaud, Júlio César Muzzi, Francisco de Paula Brito e Luís Sebastião Fabregas Surigué. Colaboradores importantes foram Justiniano José da Rocha, o visconde do Araguaia, Manuel de Araújo Porto Alegre, Rio Branco e Francisco Otaviano. Em 4 de fevereiro de 1834, assumiram a direção Julius de Villeneuve e Francisco Antônio Picot, que, por sua vez, a cederam a José Carlos Rodrigues em 15 de outubro de 1890. O conservadorismo político do

Jornal do Comércio tornou-se proverbial. Em suas páginas, Joaquim Manuel de Macedo estampou *A moreninha* (1844) e *O moço loiro* (1845).

1850 a 1900: Fase empresarial

Com a maioria de Pedro II, cujo primeiro ato no poder foi decretar anistia geral (1841), arrefeceram as lutas políticas e os pasquins deram lugar aos jornais dirigidos como empresas. Surgido como *O Mercantil* em 16 de setembro de 1836, o *Correio Mercantil* foi um dos principais jornais da fase empresarial da imprensa brasileira, que se iniciou, *grosso modo*, em 1850. Dirigido por Francisco Otaviano de Almeida Rosa, o *Correio Mercantil* contou com a colaboração de José de Alencar e Manuel Antônio de Almeida, que nele publicou as *Memórias de um sargento de milícias* (1852-1853).

Em 1858, ocorreu uma greve dos tipógrafos, que lutavam contra os baixos salários e as longas jornadas de trabalho.¹⁸ Na ocasião, os grevistas publicaram o seu *Jornal dos Tipógrafos*, que circulou por três meses. No início do movimento, somente o *Jornal do Comércio* conseguiu manter-se em circulação graças ao auxílio da Tipografia Nacional.¹⁹ As outras duas folhas diárias, o *Diário do Rio de Janeiro* e o *Correio Mercantil*, ficaram suspensas por vários dias. Esse conflito entre capital e trabalho demonstrou com clareza a complexa organização empresarial da imprensa no período.

Em março de 1860, o *Diário do Rio de Janeiro*, que deixara de circular no ano anterior, foi revigorado sob a direção de Saldanha Marinho. Colaboravam nessa fase do jornal Quintino Bocaiúva e Henrique César Muzzio.

Na década de 1870, o movimento republicano iria dar origem a várias folhas. No dia 3 de dezembro de 1870, saiu o primeiro número d'*A República*, órgão do Partido Republicano Brasileiro, que seria publicado três vezes por semana até setembro de 1871. Passou então a diário e alcançou a expressiva tiragem de 10.000 exemplares. Seus redatores eram Quintino Bocaiúva, Aristides Lobo e Manuel Vieira Ferreira. Foi empastelado no dia 27 de fevereiro de 1873.

Em 1874, o velho *Jornal do Comércio* superou a concorrência numa inovação tecnológica importante: a publicação de telegramas, que lhe eram enviados pela agência Reuter-Havas. A partir de então, seria possível aos brasileiros saber de fatos ocorridos em outras praças com relativa rapidez. Não mais haveria a necessidade de esperar pelos navios...

A *Gazeta de Notícias*, que passou a circular no dia 2 de agosto de 1875, inovou na venda avulsa por preços baixos. Com ela, os leitores cariocas poderiam comprar jornal em vários pontos da cidade ou das mãos do gavroche, o vendedor ambulante. Dirigida por Ferreira de Araújo até 1900, a *Gazeta de Notícias* destacou-se pela qualidade de seus colaboradores:

Machado de Assis, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, José do Patrocínio, Olavo Bilac, Coelho Neto e Raul Pompéia, que nela divulgou *O Ateneu* (1888). Seu último número foi publicado em 1977.

A propaganda republicana era o programa do *Diário de Notícias* (1885-1895), em que escreviam Rui Barbosa, Antônio Azeredo, Gastão Bousquet, Lopes Trovão, Aristides Lobo e Medeiros e Albuquerque. Outra folha republicana importante era *O País* (1884-1930).

A campanha abolicionista, que tomou corpo na década de 1880, consagrou o jornalista José do Patrocínio, que dirigiu os jornais *Gazeta da Tarde* (1881-1887) e *Cidade do Rio* (1887-1902). Os escravocratas também sustentavam um jornal, o *Novidades* (1887-1889), dirigido por Alcindo Guanabara.

O *Jornal do Brasil*, surgido em 1891, seria impedido de circular em primeiro de outubro de 1893 por seu apoio à Revolta da Armada. Naquele período, outras folhas como a *Cidade do Rio* e a *Gazeta de Notícias* também foram fechadas pela repressão florianista. A *Gazeta de Notícias* ficou suspensa por um mês; o *Jornal do Brasil* voltaria a circular sob nova direção em 15 de novembro de 1894, dada adrede escolhida para indicar nova orientação política, e a *Cidade do Rio* voltaria às ruas somente em 1895.

A virada do século traria profundas mudanças para a imprensa brasileira. As mortes de Ferreira de Araújo (1900) e José do Patrocínio (1902) sinalizavam o fim da imprensa literária. O combativo *Correio da Manhã* (1901-1973), essencialmente informativo e às vezes sensacionalista, representava o surgimento de uma nova tendência jornalística. Não fora casual que o jornal de Edmundo Bittencourt houvesse lançado o primeiro suplemento literário, que isolava a colaboração literária num caderno à parte. Naquele período, mudava também o horizonte técnico da imprensa. A linotipia aceleraria o ritmo das oficinas e retardaria o fechamento das edições, mudança que permitiria às folhas cotidianas divulgar notícias mais frescas. A fotogravura tornaria viável a reprodução de mais imagens nos jornais; com a nova técnica, surgiriam publicações especializadas na publicação de fotografias como a *Revista da Semana* (1900-1962) e publicações de um padrão gráfico luxuoso como *Kosmos* (1904-1909) e *Renascença* (1904-1908).

Revistas ilustradas

Mais artesanais que empresariais, as revistas ilustradas contêm material significativo para a história das artes gráficas brasileiras. A maioria das revistas ilustradas adotou o formato tablóide e o número de oito páginas. A primeira e a última páginas, que formavam respectivamente a capa e a contracapa, ficavam tomadas por ilustrações, assim como a quarta e a quinta, que, por serem centrais, eram ocupadas por histórias em quadrinhos ou desenhos de grandes dimensões, precursores dos atuais pôsteres. A segunda, a terceira, a sexta e a

sétima páginas, onde se dava o encontro das duas folhas que compunham cada número, ficavam reservadas para os textos verbais, que poderiam ou não ser acompanhados de pequenas vinhetas ou alguma ilustração eventual. A divisão entre texto e ilustração na disposição gráfica correspondeu em algumas revistas a uma organização em editorias artísticas e literárias mais ou menos independentes.

Muito afetadas pelo mal-de-sete-números, poucas revistas ilustradas mantiveram publicação prolongada e regular no século XIX. No dia 7 de agosto de 1844, surgiu a *Lanterna Mágica*, impressa nas oficinas de Paula Brito. Publicado aos domingos, esse jornal de caricaturas chegou até 1845. A *Ilustração Brasileira* atingiu a respeitável marca de 9 números publicados em 1854 e 1855.

Somente em 1855 consolidou-se a publicação regular de revistas de caricaturas com o *Brasil Ilustrado*²⁰. Depois, Henrique Fleiuss realizou a verdadeira proeza de manter a *Semana Ilustrada* de 1860 a 1876. Esse imigrante alemão contou com a ilustre colaboração de Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo e Bernardo Guimarães. Depois, Fleiuss lançaria a luxuosa *Ilustração Brasileira* (1876-1878) e a modesta *Nova Semana Ilustrada* (1880).

Eduardo Rensburg publicaria o *Bazar Volante* (1863-1867) e *O Arlequim* (1867), que contaria com a colaboração de Angelo Agostini, de volta ao Rio de Janeiro após uma rica experiência em São Paulo, onde ilustrara o *Diabo Coxo* (1864-1865) e o *Cabrião* (1866-1867).

Uma especialidade bem sucedida de revista ilustrada foi aquela que continha figurinos. Dirigidos por Francisco de Paula Brito, *Marmota Fluminense* (1849), *Marmota na Corte* (1852) e, finalmente, *Marmota* (1857) foram periódicos ilustrados com gravuras e figurinos. Nessa especialidade, merecem especial lembrança *Jornal das Famílias* (1863-1878), de Baptiste Louis Garnier, e *A Estação* (1872-1892), de Henrique Lombaerts, pois também publicaram textos de autores importantes da literatura brasileira como Machado de Assis, que divulgou contos no primeiro e o romance *Quincas Borba* no segundo (1886).

Um relativo sucesso no segmento das revistas de caricaturas foi *O Mosquito* (1869-1877), de Cândido de Faria, que absorveu de publicações concorrentes colaboradores de renome como Angelo Agostini, Pinheiro Guimarães e Antônio Augusto do Vale.

Outra publicação respeitável foi *O Mequetrefe* (1875-1893), de Lins de Albuquerque. Seus ilustradores eram Cândido de Faria, Antônio Alves do Vale, Pereira Neto, Joseph Mill e Aluísio Azevedo. Entre seus redatores, escritores muito conhecidos à época, destacavam-se Olavo Bilac, Artur Azevedo, Henrique Lopes de Mendonça, Raimundo Correia e Felinto de Almeida.

Um periódico ilustrado que poderia ser comparado às folhas noticiosas em organização empresarial foi a *Revista Ilustrada*, que circulou de 1876 a 1898. De distribuição regular, que atingia até mesmo o interior do país, essa publicação alcançou uma tiragem de 4.000

exemplares, marca que até então nunca fora atingida por nenhuma outra publicação similar da América do Sul²¹.

O Besouro (1878-1879) merece ser lembrado pela qualidade do traço de seu diretor artístico, o português Rafael Bordalo Pinheiro, criador da personagem Zé Povinho.

Na última década do século XIX, dois estrangeiros estariam à frente de periódicos importantes pela qualidade das ilustrações e pela veemência das críticas aos governos de Prudente de Moraes e Campos Sales. O italiano Angelo Agostini lançou em 1895 o seu *Dom Quixote*, que circulou até 1903; já o português Julião Machado aventurou-se n'*A Cigarra* (1895) e n'*A Bruxa* (1896-1897), sempre em companhia de Olavo Bilac, antes de submeter-se à publicidade comercial n'*O Mercúrio* (1898).

Revistas literárias e científicas

Muitas vezes irregulares e efêmeras, as revistas literárias faziam-se às vezes acompanhar de ilustrações, mas o seu propósito fundamental era o de divulgar a produção literária de seus diretores e colaboradores. Igualmente interessados na difusão de obras artísticas e idéias estéticas, os periódicos científicos dependiam do financiamento de instituições ou grupos de diversa natureza.

Um pioneiro foi o *Beija-Flor — Anais Brasileiros de Ciência, Política, Literatura*, que circulou de fins de 1820 a princípios de 1831 (8 números) sob a direção de uma certa Associação de Literatos.

No dia 15 de janeiro de 1833, saiu à luz o *Auxiliador da Indústria Nacional*, que compilava textos de publicações estrangeiras sobre agricultura e indústria. Era financiado pela Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional.

Em Paris, foi impressa a revista *Niterói*, dirigida por Gonçalves de Magalhães e Manuel Araújo Porto Alegre, da qual saíram à luz dois números em 1836. Outras revistas importantes do romantismo foram *Minerva Brasiliense* (1843-1845), *Guanabara* (1851-1855), *Íris* (1848-1849), *Beija-Flor* (1849-1852) e *Revista Popular* (1859-1862), que trazia intercalados figurinos impressos em Paris.

Em 1838, iniciou-se a publicação da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, que se mantém até hoje. Também dirigida por associação de intelectuais foi a *Revista do Instituto Científico* (1860-1864).

O periódico científico e literário mais importante do século XIX foi, sem dúvida, a *Revista Brasileira*, publicada em três séries. A primeira, de 1857 a 1861, foi dirigida por Cândido Batista de Oliveira. Iniciada em 1879, a segunda série ficou sob a responsabilidade de Nicolau Midosi, que dirigiu o periódico até 1881 e nele publicou as *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), de Machado de Assis. Em 1895, José Veríssimo relançou a *Revista Brasileira*,

que circulou até 1899. Colaboraram nas três fases escritores importantes como Gonçalves Dias, Francisco Adolfo de Varnhagen, Sílvio Romero, Joaquim Nabuco, Afonso Arinos, Araripe Júnior, Raul Pompéia, Euclides da Cunha e Oliveira Lima.

Revistas literárias dignas de lembrança pela qualidade de seus colaboradores foram *A Vida Moderna* (1886), de Artur Azevedo e Luís Murat, *A Gazetinha* (1880-1881), de Artur Azevedo, *A Semana* (1885-1895), de Valentim Magalhães, e *O Álbum* (1893-1895), de Artur Azevedo, que trazia fotografias de escritores, artistas, plutocratas e políticos.

Técnicas tipográficas

Somente no final do século XIX chegaria ao fim a composição manual, que seria então superada pela composição mecânica. Na composição manual, os tipos eram de metal ou madeira e possuíam forma de minúsculos paralelepípedos de mesma altura. O caracter ficava inscrito em uma das faces menores. Os chamados brancos tipográficos, mais baixos, formavam as entrelinhas.

Os tipos eram distribuídos de forma organizada nos compartimentos da caixa tipográfica. Na parte de baixo, mais próxima do corpo do compositor, localizava-se a caixa baixa com os tipos de uso freqüente: o alfabeto minúsculo e os brancos tipográficos. Na parte de cima, chamada de caixa alta, dispunham-se as maiúsculas, os versais e sinais de pontuação. Nos freqüentes tumultos causados por conflitos políticos no Rio de Janeiro, bastava aos interessados em calar determinada folha apoderar-se de sua caixa de tipos, virá-la de cabeça para baixo e espalhar com os pés (ou patas) as peças pelo chão. Chamava-se a essa atividade meritória *empastelar* um jornal.

O operário reunia os tipos em um instrumento chamado compositor, de onde as linhas eram transferidas para um bloco, que, no final da operação, era amarrado com barbante. Imprimindo-se o bloco, confrontava-se a composição realizada com os originais enviados pela redação.²² Somente após as devidas correções, compunha-se então a página do jornal.

O linotipo, difundido no início do século XX,²³ pôs fim à composição manual. O tipógrafo sentava-se diante do teclado da máquina e datilograva o texto escolhendo a tecla adequada entre as noventa colocadas à sua frente. Com isso, deslocava-se o tipo correspondente para a posição correta na linha. Quanto se chegava ao fim da linha, a peça era fundida para posteriormente compor o bloco.

Os diários não possuíam condições técnicas para publicar charges, vinhetas e ilustrações em abundância por causa da dificuldade em reproduzir desenhos. Pela técnica litográfica, o artista desenhava às avessas diretamente sobre uma pedra calcárea com um lápis gorduroso. Essa pedra era primeiramente molhada para umedecer as partes não cobertas pelo desenho; depois, recebia uma tinta, que, incompatível com a água, concentrava-se sobre a

área seca, possibilitando a impressão do desenho. Com o advento da zincografia, o desenho passou a ser feito sobre papel especial com pena de irídio e tinta autográfica. Uma prensa imprimia o desenho sobre uma placa de zinco, que, em seguida, era submetida a banhos graduados de água-forte, que poupavam a superfície coberta pela tinta.²⁴ Com o desenho em alto relevo, podia-se reproduzi-lo com eficiência. Na virada do século, a fotogravura impor-se-ia como a técnica mais empregada na reprodução de imagens.

Seções de um jornal diário

No século XIX, uma folha diária possuía uma parte editorial, que publicava matérias produzidas pela redação ou por colaboradores regulares ou eventuais, e uma outra parte comercial, que publicava matérias produzidas por leitores, pelo governo ou por empresas públicas e privadas. Entre essas matérias, publicavam-se anúncios de estabelecimentos comerciais (chapelarias, perfumarias, alfaiatarias, sapatarias etc.), de profissionais liberais (médicos, dentistas, advogados) e de produtos manufaturados, — principalmente medicamentos, — editais e as célebres publicações “A pedidos”, que veiculavam muitas propagandas enganosas, calúnias e descomposturas.

As seções editoriais, que ocupavam preferencialmente as duas primeiras das costumeiras quatro páginas, variavam de jornal para jornal. Vejam-se, a título de exemplo, algumas seções fixas d’A *Notícia* em 1895: “Notícias de Portugal” (notas variadas), “Congresso” (crônica dos debates e votações na Câmara e no Senado), “Gazetina” (notas sociais sobre aniversários, bodas etc.), “Teatros” (informações sobre espetáculos em cartaz), “Sobre a mesa” (relação das publicações recentes enviadas à redação), “Notas policiais” (ocorrências registradas nas delegacias), “Os estados” (notícias de outras praças), “O exterior pelo telégrafo” (comentário dos principais fatos da Europa e da América), “Telegramas”, “Ecos” (debate de questões locais como carestia, carnes verdes, lotação dos bondes etc.), “Sport” (resultados do turfe no Jockey Club), “O câmbio” (cotação da libra esterlina), “Boletim do dia” (notas breves sem rubrica), “Folhetim” (romances seriados de autores franceses). Algumas seções diárias traziam o nome, as iniciais ou o pseudônimo conhecido do jornalista responsável. Ferreira de Araújo tecia considerações sobre a “Questão do dia”, Alberto Torres analisava “A política”, Medeiros e Albuquerque dava lições de “Ciências” e Figueiredo Coimbra publicava seus bem-humorados “Diálogos”. Outros colaboradores publicavam semanalmente. Às segundas-feiras, Valentim Magalhães informava sobre a “Semana literária”; às terças, o Visconde de Taunay sob o pseudônimo de Anapurus reunia suas “Reminiscências políticas”; às quartas, o leitor podia deleitar-se com o folhetim ilustrado de Julião Machado; às quintas, Artur Azevedo analisava criticamente “O teatro” carioca; às sextas, Figueiredo Coimbra registrava as

“Notas de um simples” e, por fim, aos sábados Lulu Sênior, pseudônimo de Ferreira de Araújo, brindava o leitor com sua “Crônica”, sempre muito lida.

Um projeto editorial: A Bruxa

Para conhecer o projeto editorial de uma publicação, é de grande valia informar-se sobre o seu grupo de redatores e sobre quem teve oportunidade de nela publicar. Para que se defina a filiação política, estética ou ideológica de um jornal, é preciso descobrir qual lacuna a publicação veio preencher pela análise de editoriais e notas das redações ou dos posicionamentos políticos ou estéticos assumidos. Considere-se, por exemplo, o caso do periódico *A Bruxa*.

Em maio de 1895, Julião Machado e Olavo Bilac lançaram *A Cigarra*, revista ilustrada carioca que se destinava a conquistar o público rarefeito que recebia publicações parisienses como *Gil Blas*, impressa em papel especial e finamente ilustrada. Bilac deixou a direção literária d’*A Cigarra* em outubro de 1895, pouco tempo antes do fim do periódico.

No ano seguinte, Bilac e Machado novamente se reuniram para juntos dirigirem uma nova revista ilustrada, *A Bruxa*, que foi lançada em 7 de fevereiro de 1896 com oito páginas impressas em três cores. Desde o título, a publicação adotava um estilo gótico; as vinhetas representavam bruxos, diabos, duendes e símbolos, animais e objetos demoníacos; Bilac adotava como pseudônimos nomes de entidades infernais.

A capa do primeiro número representava *A Bruxa* como uma jovem bela e atraente, distante portanto do estereótipo das bruxas e congêneres. O editorial de abertura trazia no entanto a seguinte advertência:

Se a magoarem, vê-la-eis retomar o seu clássico aspecto de comedora de crianças. Aparecerá, como antigamente, embrulhada numa túnica remendada e podre, com olhos de hiena fuzilando entre falripas arrepiadas, comandando, com um simples aceno das moletas sinistras, toda a sua comitiva de demônios e de espíritos perversos²⁵.

Apesar dessa ameaça jocosa, percebia-se que o objetivo d’*A Bruxa* não era impor-se pela combatividade ou pelo espírito crítico, principal atributo da concorrente *Dom Quixote*, de Angelo Agostini, mas seduzir os leitores com o requinte de seu acabamento gráfico, com a elegância do traço de Julião Machado e com a qualidade da colaboração literária. Uma vez conquistado o público leitor, não seria difícil à revista atrair os ansiados anunciantes, que, de fato, logo atenderam ao apelo. A partir do sexto número, *A Bruxa* criou uma capa para veicular anúncios ilustrados de restaurantes, alfaiatarias e lojas de roupas, chapéus e perfumes. A

resposta positiva dos comerciantes dizia muito a respeito do sucesso inicial alcançado pela nova publicação ilustrada, que encontrara muitos assinantes e leitores eventuais dispostos a pagar por seus preços salgados. A assinatura anual custava duas vezes mais caro do que a de um jornal diário e o número avulso d'*A Bruxa* custava dez vezes mais do que, por exemplo, um exemplar da *Gazeta de Notícias*.

A despeito do preço elevado, *A Bruxa* sobreviveu ao mal-de-sete-números. As sessenta e quatro edições da primeira fase representavam um feito considerável. Ao comemorarem o primeiro aniversário da revista, os diretores expressaram sua grande satisfação com ruidosa festa e chuva de papel picado sobre a rua do Ouvidor, para onde se mudara a redação havia poucos meses. Apesar do regozijo, o editorial do número de abertura do segundo volume (estava prevista a encadernação de doze em doze meses) fez questão de mencionar as dificuldades sofridas por *A Bruxa*.

— Como tem vivido? Isso é que só ela sabe! Como Senhora absoluta dos que a servem, tem exigido deles muito sacrifício e muita dedicação, mas esses não se lembram do quanto penam e suam, quando tratam de vestir, com luxo e com prodigiosos esbanjamentos de dinheiro e de carinho, a sua amada *Bruxa*²⁶

O mesmo texto registrou o ceticismo que cercou o anúncio e o lançamento da publicação ilustrada.

Houve quem dissesse, há um ano, que *A Bruxa* morreria, por ser fina demais para este público mercantil e político. Pois, não morreu, e não morrerá: o público faz-se, à força de constância e de pertinácia. Já fizemos o nosso público, e não o largaremos agora²⁷!

Apesar do otimismo e da confiança que o editorial de aniversário transpirava, alguns meses mais tarde os diretores foram obrigados a suspender a publicação, embora manifestassem a convicção de retomá-la “dentro de algumas semanas”²⁸. Na verdade, *A Bruxa* ressurgiria somente em abril do ano seguinte, mas graficamente desfigurada, sob outra direção e sem os colaboradores originais.

Como responsável pela direção literária d'*A Bruxa*,²⁹ Bilac foi o autor que nela mais publicou, pois mantinha sozinho as seções fixas “Crônica”, “A política”, “Teatro” e “O carrilhão da Bruxa”. Não obstante, o editor Bilac abriu as páginas da revista à produção literária de diversos autores.

Depois do poeta da *Via Láctea*, quem mais publicou foi Coelho Neto. De seus vinte e dois textos, apenas dois foram assinados por seu nome próprio. Para os demais, utilizou os pseudônimos Caliban, Furfur e Anselmo. Caliban assinou dezoito narrativas fesceninas. Cabe

lembrar que o mesmo pseudônimo se encontrava em “O Filhote” (1896-1897), seção humorística da *Gazeta de Notícias*, onde se liam as historietas maliciosas do *Álbum de Caliban*.

Entre os poetas, destacava-se Guimarães Passos, que publicou dezoito textos. Utilizando apenas três pseudônimos (Guima, Fortúnio e Puff), Passos assinou com seu próprio nome catorze poemas e uma narrativa. À exceção de Bilac, cujo nome era sempre citado nas capas e cujas iniciais estavam sempre estampadas na vinheta da seção “O carrilhão da Bruxa”, ninguém divulgou melhor seu nome nas páginas do periódico do que Guimarães Passos.

Colocando-se à parte as crônicas,³⁰ Bilac, Passos e Coelho Neto, amigos íntimos, publicaram sessenta e cinco textos, ou seja, pouco menos da metade dos cento e quarenta e três textos literários acolhidos pel’ *A Bruxa*. Deste total, oitenta e oito textos (cerca de sessenta por cento) eram de autoria dos imortais da Academia Brasileira de Letras,³¹ agremiação de escritores que se reunia em reuniões preparatórias para a sua fundação no período em que *A Bruxa* era publicada. Ao contrário da Academia, que não admitia o ingresso de mulheres, *A Bruxa*, em sua primeira fase, publicou sete textos assinados por mulheres.

Dos escritores brasileiros não acadêmicos (considerando-se apenas os homens), pelo menos dez não moravam na então Capital Federal.³² Dos escritores cariocas cujos textos foram publicados n’ *A Bruxa*, apenas Luís Delfino, Osório Duque-Estrada, Emílio de Meneses e Figueiredo Pimentel poderiam por sua obra ou prestígio pleitear um posto entre os fundadores da Academia Brasileira de Letras. Juntos, esses quatro poetas publicaram apenas nove textos, pouco mais de seis por cento do total.³³

Os números citados acima sugerem algumas constatações. Bilac cercou-se dos seus amigos pessoais para garantir a colaboração literária d’ *A Bruxa*, enquanto a eles oferecia uma oportunidade especial de divulgar seu trabalho, pois *A Bruxa* não era um periódico qualquer, cujos números velhos pudessem, depois de lidos, servir de papel de embrulho. Era, ao contrário, uma luxuosa revista ilustrada, impressa em papel especial, que previa a encadernação de suas edições em volumes anuais. Embora não atingisse dezenas de milhares de leitores como um jornal diário, *A Bruxa* assegurava aos seus colaboradores a perspectiva da permanência de seus textos, estampados numa publicação *artística* que certamente seria colecionada por seus leitores e assinantes.

A Bruxa era um órgão de imprensa muito próximo do grupo de escritores que, nos primeiros meses de circulação da revista, reunia-se amiúde na redação da *Revista Brasileira* para articular a fundação da Academia Brasileira de Letras. O diretor literário, Olavo Bilac, os dois principais colaboradores, Coelho Neto e Guimarães Passos, e outros doze colaboradores da revista tornaram-se imortais.³⁴ Vários textos publicados na revista foram dedicados a acadêmicos ou suas esposas. Receberam essa homenagem Olavo Bilac, Guimarães Passos, Valentim Magalhães, Luís Murat, Alberto de Oliveira, Artur Azevedo e as esposas de Filinto de Almeida e Lúcio de Mendonça.

Enquanto *A Bruxa* procurava conquistar um público refinado, constituído pela elite econômica e cultural do Rio de Janeiro, a Academia pretendia obter o patrocínio estatal. Em nome dos aspirantes à imortalidade, Lúcio de Mendonça defendia a criação da Academia como instituição oficial mediante a nomeação de dez sócios escolhidos pelo governo. Entre as benesses pretendidas, contavam-se uma verba inicial para a instalação, franquia postal, uso da Imprensa Nacional e, posteriormente, verba anual no orçamento da União³⁵.

Não houve na Academia cadeira para o grande poeta simbolista brasileiro, Cruz e Sousa, que nada publicou n' *A Bruxa*. Do grupo que se reunia em torno do "Cisne Negro", formado por Emiliano Pernetá, B. Lopes, Mário Pederneiras, Saturnino Meireles, Oscar Rosas, Virgílio Várzea, Gonzaga Duque, Lima Campos, Artur de Miranda, Félix Pacheco, Colatino Barroso, Gonçalo Jácome, Silveira Neto, Carlos D. Fernandes, Tibúrcio de Freitas, Gustavo Santiago, Nestor Vítor e Maurício Jubim, ninguém, salvo engano,³⁶ publicou textos na revista dirigida por Bilac. Até certo ponto, os simbolistas formavam um grupo coeso, solidário e antagônico aos parnasianos, aos quais manifestavam viva hostilidade por meio de críticas e desprezo. Para o simbolista Gonzaga Duque, seus companheiros formavam a "bande joyeuse da boêmia dissidente".³⁷ Entre as duas hostes boêmias, a "bilacada" e decadentistas, havia uma guerra surda, que grassava nos cafés e confeitarias.

Como não imaginar que a cisão entre estes grupos se estendesse para os periódicos? *A Cigarra* fora lançada no mesmo ano (1895) em que os simbolistas reuniam-se sob a capa protetora da *Rio-Revista*, impressa em "cetinoso papel branco como os linhos claros ao luar de Junho"³⁸. A exemplo de outras revistas simbolistas, a *Rio-Revista* seria de curta duração. Dispostos a combater os medalhões românticos, realistas e parnasianos e afetando aversão à burguesia endinheirada, os responsáveis por essas publicações não reuniam os elementos necessários para o sucesso editorial. A recusa em receber anúncios era mais uma manifestação do caráter marginal e inconformista desses grupos de intelectuais.

Note-se, entretanto, que nem mesmo a parnasiana *A Cigarra*, que durou vários meses, foi exatamente bem sucedida em sua estratégia de exaltar com *portraits-charges* as cigarras (artistas, literatos e jornalistas famosos) e as formigas (políticos, diplomatas, banqueiros e comerciantes endinheirados) da sociedade carioca. Se, por um lado, a resistência e a contestação à sociedade burguesa poderiam comprometer a sobrevivência dos periódicos simbolistas, por outro lado, a adesão incondicional aos valores burgueses não era garantia de longevidade. Na verdade, o obstáculo comum a ser vencido era o número modesto de leitores no Brasil.

Se havia hostilidades entre simbolistas e parnasianos, pode-se imaginar que *A Bruxa*, sob a direção de um dos principais poetas parnasianos, manteve-se hermeticamente fechada ao grupo que pretendia renovar a poesia brasileira. Encontravam-se, no entanto, entre os colaboradores da revista autores citados entre os simbolistas. N' *A Bruxa* o carioca Luís Delfino

publicou poemas tipicamente parnasianos, o mineiro Artur Lobo, um texto à maneira árcade³⁹ e o quase desconhecido poeta paulista Júlio César da Silva, um soneto parnasiano. Francisca Júlia da Silva, irmã de Júlio César, enviou de São Paulo para *A Bruxa* um poema simbolista, que foi estampado na terceira página do número 12⁴⁰. Mas convém lembrar que a poetisa estreara em 1895 com *Mármore*s, um livro tipicamente parnasiano. De Alphonsus de Guimaraens, poeta de Conceição do Serro (MG), *A Bruxa*⁴¹ transcreveu do livro então inédito *Pastoral aos descrentes do amor* (título inicial da *Pastoral aos crentes do amor e da morte*, publicada postumamente em 1923) o poema “Trio romanesco”, que é antes romântico que simbolista. Note-se que, *naquele momento*, os poetas citados não se notabilizavam como poetas simbolistas e não integravam os grupos que, no Rio de Janeiro, combatiam a estética e os poetas parnasianos. Mais tarde, o veterano Luís Delfino, convertido à estética simbolista, seria colaborador da *Rosa-Cruz* (1901), mas sem participar das escaramuças contra os parnasianos.

Dois simbolistas alcançaram publicar n’*A Bruxa* provavelmente pela amizade com o editor. Figueiredo Pimentel, jornalista e republicano da mesma geração de Olavo Bilac, publicou na revista por este dirigida o poema “D. Morte”⁴², um dos poucos poemas ilustrados à maneira da parisiense *Gil Blas*, isto é, com desenho alusivo ao tema. O boliviano Ricardo Jaimes Freyre, diplomata lotado em Petrópolis, estampou n’*A Bruxa* dois longos poemas simbolistas, “Castalia Barbara”⁴³ e “Voz extraña”⁴⁴. Bilac conhecera o poeta no Casino Hotel, “club elegante” da estação de veraneio da elite carioca. Junto ao primeiro texto, os editores fizeram questão de informar que em Buenos Aires, ao lado de Ruben Dario, o ilustre colaborador teria impulsionado “o movimento revolucionário das letras, propagando em diários e revistas o nefelibatismo, de que é um dos mais poderosos representantes”.

Observe-se que, na nota citada, se utiliza a palavra “nefelibatismo” *respeitosamente*. Não obstante, “nefelibatismo” e “nefelibata” são palavras empregadas polemicamente em tom de zombaria para desqualificar os poetas novos, que viveriam “nas nuvens”. Nas ilustrações satíricas de Julião Machado,⁴⁵ por exemplo, o governo de Prudente de Moraes aparece como “Teatro nefelibata”, o que era uma maneira de acusá-lo de desorganizado, incoerente, alheio à realidade e incompetente.

Um neo-nefelibata assumido divulgado pel’*A Bruxa* foi Alves de Faria, que teria abjurado publicamente o parnasianismo em 1895⁴⁶. No entanto, seu poema simbolista “Hino”⁴⁷ foi dedicado a Bilac, editor da revista e um dos mais prestigiados parnasianos. Seria essa dedicatória uma tentativa de vencer interdições previsíveis mediante um cortejo ao famoso poeta da estética combatida ou seria antes um modo de demonstrar cabalmente que o poeta não compartilhava da animosidade de seus companheiros do novo credo contra os parnasianos? De todo modo, Alves de Faria conseguiu estampar n’*A Bruxa* um longo poema com o advérbio “vagarosamente”, substantivos elevados à categoria de símbolos mediante o

uso de maiúsculas (Noite e Luz), sinestésias (“Bebo-te o aroma”, por exemplo), palavras de origem litúrgica como “Samaritana” e “Evangelho”, e imagens como “lírios brancos” e “campanário astral”.

Mais do que a publicação dos textos de Freyre, Pimentel e Francisca Júlia, a presença de poema de tão ostensivas marcas simbolistas indicava que não havia propriamente um bloqueio à estética simbolista n’*A Bruxa*, embora a revista privilegiasse a poesia parnasiana. Pelo que se percebe, o mais importante para o acolhimento de um texto era a filiação do escritor a determinados grupos de intelectuais cariocas e a sua afinidade pessoal com o editor.⁴⁸

Uma breve comparação dos periódicos simbolistas com a primeira série d’*A Bruxa* suscita a hipótese, ainda a ser examinada detalhadamente, de que, nas ocasionais disputas que ocorrem no campo literário, os grupos ascendentes, empenhados na renovação literária, apresentam-se como defensores intransigentes e quase intratáveis de normas estéticas e éticas bem definidas, quase monolíticas. Por outro lado, os grupos hegemônicos ou vigentes⁴⁹ mostram-se mais ciosos de seu prestígio, de sua influência e das posições adquiridas do que dos ideais outrora defendidos.

Literatura e jornalismo

As páginas anteriores permitem algumas conclusões sobre o desenvolvimento da imprensa brasileira no século XIX.

Em larga medida, os jornais e revistas eram literários, não apenas pela divulgação de textos de ficção (poemas, contos, romances seriados etc.) e de crítica literária (ensaios, resenhas etc.) e pela própria condição de romancistas, poetas e dramaturgos conhecidos de boa parte dos redatores mais importantes, mas também, — e talvez principalmente, — pela simbiose entre jornalismo e literatura, que levou à incorporação de características “literárias” (retórica, citações de autores, imagens poéticas etc.) aos gêneros especificamente jornalísticos (editoriais, artigos de fundo, reportagens etc.) e favoreceu a aclimatação da crônica ao Brasil, onde se desenvolveu em difusão, variedade e expressividade.

Entretanto, o gradual aperfeiçoamento das técnicas tipográficas, certas novidades tecnológicas e a lenta ampliação, embora modesta, do público leitor tornaram, na virada do século XIX para o século XX, a imprensa um pouco menos literária. A fotogravura fez a utilização de ilustrações mais freqüente e mais relevante do ponto de vista jornalístico. Novas máquinas rotativas como as velozes Marinoni (1867) e a linotipia, que dinamizaram a composição e a impressão dos jornais, aceleraram correspondentemente o ritmo das redações, além de permitir queda significativa no preço das assinaturas e números avulsos. Em decorrência desses avanços, os repórteres multiplicaram-se e invadiram as ruas em ansiosa

caça pelo *furo*, que poderia ser noticiado à última hora e incrementar subitamente as vendas avulsas. No interior das redações, a introdução do telegrama possibilitou que a repercussão dos fatos nacionais e internacionais fosse imediata e, portanto, muito mais intensa. Finalmente, um público leitor em crescimento e cada vez mais heterogêneo por discreto incremento da instrução pública impôs uma diversificação cada vez maior das publicações e até mesmo das pautas editoriais, que passaram a privilegiar fatos policiais e intrigas políticas (os quais lamentavelmente tantas vezes se misturam).

Notas

-
- ¹ LARA, C. *Nova Cruzada: contribuição para o estudo do pré-modernismo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 1971
- ² DIMAS, A. *Rosa Cruz, contribuição ao estudo do simbolismo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 1980.
- ³ LUCA, T. R. *A Revista do Brasil: Um diagnóstico para a (n)ação*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1999.
- ⁴ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- ⁵ MARTINS, A. L. *Revistas em revista*. São Paulo: Ed. da USP, FAPESP, Imprensa Oficial do Estado, 2001
- ⁶ TINHORÃO, J. R. *A imprensa carnavalesca no Brasil*. Um panorama de linguagem cômica. São Paulo: Hedra, 2000.
- ⁷ LUSTOSA, I. *O nascimento da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- ⁸ MEYER, M. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- ⁹ ANDRADE, J. M. F. *História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, Campus, Biblioteca Nacional, 2003.
- ¹⁰ O principal arquivo de periódicos brasileiros encontra-se na Biblioteca Nacional. Outras instituições cariocas que possuem importantes acervos de periódicos são a Casa de Rui Barbosa, o Arquivo Nacional, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, e o Centro de Documentação em Arte (CEDOC) da Funarte. Em São Paulo, merecem lembrança o Arquivo do Governo do Estado de São Paulo, a Biblioteca Mário de Andrade, a biblioteca da Faculdade de Direito (USP), o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, o Instituto de Estudos Brasileiros da USP e a biblioteca particular de José Mindlin. Em Campinas, pode-se consultar o arquivo Edgard Leuenroth da Unicamp.
- ¹¹ BROCA, B. *Horas de leitura*. Rio de Janeiro: MEC, INL, 1957.
- ¹² BILAC, O. Crônica. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 2. col., 25 jul. 1897.
- ¹³ *Gazeta de Notícias*, 25 jul. 1897, p. 1.
- ¹⁴ MENESES, R. *Dicionário literário brasileiro ilustrado*. São Paulo: Saraiva, 1969. 5 v. (p. 1.341-80)
- ¹⁵ *A Notícia*, 8 fev. 1898, p. 2.

-
- ¹⁶ LUSTOSA, I. *O nascimento da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 20.
- ¹⁷ LUSTOSA, I. *O nascimento da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 40.
- ¹⁸ Segundo Ana Luiza Martins, “... a atividade gráfica era associada a trabalho árduo, exaustivo, ao qual recorriam os menos afortunados pela fortuna. Vale lembrar a precariedade das oficinas da virada do século [1900], instaladas em cômodos exíguos, porões sem ventilação, muitas delas desconhecendo a luz elétrica, onde se exigia a máxima concentração na montagem dos tipos, em meio ao barulho intermitente das máquinas, ainda tão primitivas”. *Revistas em revista*. São Paulo: Ed. da USP, FAPESP, Imprensa Oficial do Estado, 2001. p. 179.
- ¹⁹ O *Jornal do Comércio* era um oficioso diário do governo, pois estampava matérias do interesse de todos os ministérios.
- ²⁰ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 234.
- ²¹ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. p. 249.
- ²² Muitos jornalistas e escritores do século XIX iniciaram suas carreiras vitoriosas nesse humilde mister de revisor.
- ²³ Essa tecnologia já era empregada nos EUA desde 1886.
- ²⁴ Os dois processos são descritos por Raul Pederneiras em artigo de jornal. Apud SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. p. 253.
- ²⁵ *A Bruxa*, 7 fev. 1896, p. 2.
- ²⁶ Idem, 5 fev. 1897, p. 2.
- ²⁷ Idem, 5 fev. 1897, p. 2
- ²⁸ Idem, 30 jun. 1897, p. 2
- ²⁹ Era sempre inserida na primeira página a seguinte advertência: “Toda a correspondência literária d’A Bruxa deve ser dirigida a *Olavo Bilac*”.
- ³⁰ Em sua tese de Livre-Docência, Antônio Dimas fez a indexação de quase todas as crônicas que Bilac escreveu para *A Bruxa*. Os acervos consultados pelo pesquisador não possuíam os números 61, 63 e 64 da publicação. V. DIMAS, Antônio. *Bilac, o jornalista*. São Paulo: 2000. v. 5, p. 247-70. No quarto volume (p. 15-49), Dimas publicou parte dessas crônicas.
- ³¹ Incluem-se nesse número três textos de Raul Pompéia(1863-1895), patrono da cadeira 33, ocupada por Domício da Gama. O percentual dos textos dos imortais não pode ser apurado com precisão por dois motivos: em primeiro lugar, a coleção consultada, pertencente ao acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, não possui o número 63, em que acadêmicos poderiam haver colaborado. As coleções existentes nas bibliotecas de Erich Gemeinder e de José Mindlin também apresentam a mesma lacuna. Outra causa da imprecisão é o fato de quatro contos e dois poemas haverem sido assinados com pseudônimos (D. Galhardo, Tibulo, J. e G. T. M.) cuja propriedade ainda não pôde ser apurada.
- ³² À parte os pseudônimos sem usuário conhecido, não foi possível encontrar informações sobre Avelar Filho. Moravam em outras cidades: Teófilo Barbosa (S. Paulo), Rodrigues de Carvalho (Fortaleza), Oscar da Gama (Juiz de Fora), Alphonsus de Guimaraens (Conceição do Serro), Artur Lobo (Belo Horizonte), Castro Rebelo (Recife), Joaquim Dias da Rocha Filho (Curitiba), Júlio César da Silva (estado de S. Paulo), Valdomiro Silveira (Santa Cruz do Rio Pardo — SP) e Antônio Sales (Fortaleza). Diga-se a respeito deste último escritor que o seu texto aludia à sua mudança para o Rio em janeiro de 1897.

-
- ³³ Emílio de Meneses publicou separadamente dois sonetos que pertenciam à série “Olhos funéreos”, posteriormente publicada na íntegra.
- ³⁴ Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Felinto d’Almeida, Artur Azevedo, Luís Guimarães Filho, Valentim Magalhães, Lúcio de Mendonça, Luís Murat, Alberto de Oliveira, Silva Ramos, Garcia Redondo e Raul Pompéia (este último na posição de patrono da cadeira 33).
- ³⁵ RODRIGUES, J. P. C. S. *A dança das cadeiras*. Campinas: Unicamp, Cecult, 2001, p. 40.
- ³⁶ Justifica-se a reserva porque não foi possível consultar o número 63 e porque não se conhecem os autores ocultos sob alguns pseudônimos (v. notas n. 9 e 10).
- ³⁷ Carta dirigida a Emiliano Pernetta em 1895. In: *Terra de Sol*. Rio de Janeiro, v. 1, p. 29, 1924. Apud CASTELO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: Origens e unidade*. São Paulo: Ed. da USP, 1999. v. 1, p. 358.
- ³⁸ CASTELO, J. A. *A literatura brasileira: Origens e unidade*. São Paulo: Ed. da USP, 1999. 2 v, 358.
- ³⁹ Encontra-se no número 24 d’*A Bruxa* (17 jul. 1896, p. 6) um texto que Olavo Bilac transcreve de *Quermesses* (1896) com o fim de escarnecer da falta de originalidade do autor, Artur Lobo.
- ⁴⁰ *A Bruxa*, 24 abr. 1896.
- ⁴¹ Idem n. 56, 5 mar. 1897
- ⁴² Idem, n. 6, 13 mar. 1896. p. 3
- ⁴³ Idem, n. 52, 5 fev. 1897. p. 3
- ⁴⁴ Idem, n. 53, 12 fev. 1897. p. 3
- ⁴⁵ V. Teatro nefelibata. n. 22, p. 4-5, 3 jul. 1896; Teatro nefelibata. n. 28, p. 4-5, 14 ag. 1896; Grande Companhia P.R.F. n. 31, p. 4-5, 4 set. 1896; Teatro nefelibata. n. 56, p. 4-5, 5 mar. 1897.
- ⁴⁶ MURICY, A. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 1987, v.1, p. 505.
- ⁴⁷ *A Bruxa*, 17 abr. 1896, p. 7
- ⁴⁸ A propósito, Alves de Faria, que ocupou cargos públicos em Minas Gerais, publicou poemas na *Opinião Mineira* no período (janeiro e fevereiro de 1894) em que Bilac colaborava nesse jornal de Ouro Preto, cidade onde o poeta da *Via Láctea* se abrigara das intempéries do governo Floriano Peixoto (1891-1894).
- ⁴⁹ MACHADO NETO, A. L. *Estrutura social da República das Letras*. São Paulo: Guijalbo, Edusp, 1973, p. 25-9.