

O cronista e a crise: trabalho intelectual na virada do século (XIX-XX)

Orna Messer Levin*

Resumo: Este artigo trata das crônicas literárias publicadas no jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, no período de transição para o século vinte. A partir do estudo das crônicas de Machado de Assis, Olavo Bilac e João do Rio procura-se examinar a relação entre os textos e a atividade profissional dos escritores do pré-modernismo brasileiro.

Palavras-chave: literatura brasileira, crônica literária, pré-modernismo.

Abstract: This article deals with the literary chronicles which were published in *Gazeta de Notícias*, from Rio de Janeiro, during the period of transition to XX century. Through the study of the chronicle written by Machado de Assis, Olavo Bilac and João do Rio, the article examines the relation between literary works and professional activities in brazilian pre-modern period.

Descriptors: brazilian literature, literary chronicle, pre-modernism.

* Professora do IEL-UNICAMP.

A consagração da crônica como produto do jornalismo brasileiro é uma prova de sua vitalidade e capacidade de adaptação às circunstâncias históricas da vida nacional. Com aproximadamente 150 anos de existência, o texto curto e despretenso, que tem origem nos folhetins trazidos da França, avançou a passos largos, conquistando uma soberania invejável nas trincheiras do nosso jornalismo literário. A tal ponto que da aparição semanal, geralmente aos domingos, transformou-se em presença diária na maioria dos cadernos culturais que circulam hoje no País. Semelhante tem sido a atitude do leitor, cuja fidelidade ao modelo vem lhe garantindo um alto índice de estabilidade dentro do reino de incertezas que é a imprensa.

Nos últimos anos, o sucesso entre o público geral atravessou as portas da universidade e a crônica passou a ser cortejada também pelos pesquisadores que se acotovela para examinar a ossatura do gênero. Devido à diversidade temática e à fácil absorção das formas corriqueiras de expressão, ela estimula um campo bastante amplo de interesses, que vai de pesquisas históricas e estudos literários a debates no campo lingüístico e investigações antropológicas. Enquanto registro de época, o relato circunstancial do cronista possibilita um mergulho certo na materialidade dos fatos que geraram as condições de sua própria realização e a partir dos quais se pode depreender um sentido para a História. Num outro ângulo, o mesmo texto serve de acesso ao universo simbólico da cultura, no qual as ordenações discursivas e as convenções estéticas atuam com mais intensidade.

Sabemos que a valorização das microesferas do tecido social por parte dos historiadores deu importância e prestígio às intervenções individuais e às formas rebaixadas de manifestação do viver cotidiano. Com isso, a crônica que é pautada pelo depoimento pessoal e, às vezes, íntimo do autor oferece uma ótica subjetiva de absorção dos acontecimentos menores do dia-a-dia, que se mostra mais próxima da realidade comum. Nela, o comentário é sempre fruto de uma visão singular do mundo, de onde nasce um modo de organização dos dados da realidade concreta. O cronista aproveita os fatos corriqueiros, que dão substância tanto à ficção quanto à História, para recriar em forma de narrativa o mundo que compartilha com seus leitores. Portanto, é como intérprete de sua própria época, que o cronista empresta à historiografia a noção de construção (Souza Neves, 1995: 15).

No papel de narrador, ele desenha o transcurso do tempo; sua matéria são as ocorrências simples e até mesmo banais, observadas na perspectiva de quem as transcreve a partir de um lugar particular. O eixo cronológico de reconstituição das experiências vividas, pelo qual a visada objetiva se guia, vem se somar a um vetor subjetivo na assimilação da passagem da vida, que faz deste relato uma forma de captação do tempo, conforme revela a própria etimologia do termo crônica, um derivativo de *kronos*. Portanto, a percepção aguda do tempo confere uma natureza interpretativa ao relato. O texto não se constitui somente a partir da observação do mundo exterior. Ele está longe de ser uma contagem sucessiva dos dias. Seu valor resulta menos do conteúdo objetivo que apresenta do que do modo com que nele a temporalidade é absorvida em toda sua extensão pelo sujeito histórico, que a traduz numa linguagem artística. Além disso, o caráter efêmero das publicações na imprensa faz do cronista um ser sensível à fugacidade da vida moderna, que torna precária sua própria sobrevivência nos jornais. Isso explica, em parte, o hibridismo do gênero, oscilando sempre entre a escrita documental e a criação artística. Nessa alternância, que dá ao texto um aspecto misturado, para usar expressão de Davi Arrigucci, a crônica algumas vezes se abre ao tom confessional, outras vezes se inclina para uma dicção memorialista, na tentativa de estancar o fluxo do tempo (Arrigucci, 1985: 43).

Não deixa de ser curioso que o sucesso atual da crônica se faça notar inclusive na atenção que ela tem recebido enquanto instrumento de confecção de material pedagógico. Pode-se encontrá-la nos livros de leitura e ensino de língua, em todos os ciclos escolares, para não mencionar as publicações voltadas ao ensino em nível universitário. Esta ampliação surpreendente do alcance de um texto, na origem destinado ao consumo rápido das leituras matutinas, certifica o *status* alcançado pelo gênero, que, por assim dizer, acaba institucionalizando a fala das ruas por intermédio do livro didático. Hoje,

estuda-se a língua viva, calcada na cadência da fala e defende-se o fim do ensino tradicional da gramática. As marcas de oralidade e o tom de conversa jogada fora predominam no processo de aquisição de vocabulário e no exercício da habilidade escrita. Assim, o texto participativo da crônica imprime ritmo ágil às escaladas hesitantes do pensamento e resume com ironia o movimento transitório das idéias através de formas sintéticas de uso corrente, como por exemplo, gírias, frases feitas, ditos, adágios e provérbios populares.

No entanto, sua consagração como instrumento pedagógico tem algo de paradoxal, porque o livro didático, até segunda ordem, tornou-se entre nós objeto descartável. Com ele, a crônica corre novamente o risco de terminar a semana na lata do lixo. E a canonização do gênero nascido nas folhas volantes está longe de ter-se completado. Até porque, como bem nos lembrou Antonio Candido, ninguém pensaria em dar o Nobel a um cronista (Candido, 1992: 13). Em contrapartida, o estigma de coisa superficial e sem importância parece ter sido superado e a natureza circunstancial do gênero provou-se qualidade necessária para a busca de ângulos novos e penetrantes da vida ordinária.

Cultivada nas páginas dos periódicos e da imprensa diária, a crônica amadurece precocemente, contrariando o lento processo de elaboração textual e o apuro das composições literárias de envergadura superior. Tem a jovialidade e a disposição contagiante de quem atende aos apelos do leitor no calor da hora, talvez porque esteja forçada a um duro regime de prontidão. Mas, apesar de caminhar na corda bamba do tempo, desafia a crítica e consegue driblar o consumo insaciável de notícias, levando ao Olimpo autores que nunca freqüentaram outros gêneros. As feições artísticas que adquiriu como modalidade da escrita jornalística lhe deram especificidade poética e certa autonomia em relação ao veículo em que se assenta. O desenvolvimento das composições, sem perder as marcas iniciais, tornou a crônica um gênero tipicamente brasileiro, que se consolidou dentro e fora do território da imprensa. Não há um percurso homogêneo na definição de suas feições características, nem seqüência linear que permita falar em evolução do modelo, sendo este afetado sobretudo pelos traços particulares que a individualidade de cada cronista lhe confere. Mas, é preciso assinalar que o sucesso da escrita pessoal nos jornais está relacionado com o incremento da imprensa empresarial e do consumo de leituras, rápidas iniciado nos últimos decênios do século passado, conforme já destacou Flora Süssekind em seu estudo pioneiro a respeito da literatura do pré-modernismo (Süssekind, 1987).

As fronteiras entre o que pertence à literatura e o que é parte exclusiva da imprensa são de difícil delimitação, pois a convivência constante e bastante íntima dos escritores com o jornal levou a uma impregnação mútua nas composições. Flora Süssekind assinalou o quanto a crônica recebeu das feições literárias e o quanto a ficção incorporou das formas praticadas no jornalismo, tais como a reportagem, as entrevistas, os artigos etc. A junção da inventiva e da técnica literárias com o caráter informativo dos comentários e das matérias diárias, que fixou a forma leve e impressionista das composições, foi sendo determinada pela trajetória ascensional do gênero. De outro lado, a voga do jornalismo literário, tendo se transformado em atividade principal de muitos escritores, estimulou o amadurecimento e a afirmação da crônica como um texto de qualidade e técnicas próprias. Quer dizer, há um vínculo de dependência entre este tipo de texto, com suas próprias potencialidades, e o meio em que circula, seja porque o cronista precisa estar atento à vontade do público, seja porque divide com o jornal o assunto sobre o qual se debruça. Então, para examinar a crônica é preciso levar em conta o fato de que ela esteja atrelada a um veículo de comunicação que, direta ou indiretamente, amplia suas possibilidades mas também dita seus limites.

Observamos que dada a sensibilidade da crônica para suas condições formais e existenciais ela desponta como um lugar privilegiado de observação da substância histórica. Além disso, na qualidade de produto de uma circunstância, ela contém em sua organização uma visão de mundo integrada a uma instância coletiva, de onde surge e para a qual retorna. Nasce do flagrante de uma vivência coletiva, como produto da vida urbana, atravessa a experiência individual do autor e, em seguida,

volta para a esfera pública no momento da leitura. Forma assim uma espécie de circularidade infinita que não envelhece, ao contrário da simples notícia de jornal, que amanhece ultrapassada. O movimento giratório de pequenas parcelas de opinião, a compor um quebra-cabeça ampliado da realidade externa, dá ao texto o formato de um caleidoscópico. Feito de porções minúsculas, fatias da vida cotidiana, este não chega a compor uma imagem de totalidade, satisfazendo-se em fornecer apenas pequenas parcelas do tempo. A fragmentação como princípio da escrita moderna é o que talvez defina melhor o exercício mimético do gênero, lembrando a relevância da crônica para a concepção da escrita historiográfica que Walter Benjamin propôs em suas teses sobre a História.

Um lugar em crise: especialização e profissionalização

Vimos acima que a crônica brasileira tem seu nascimento associado ao folhetim, por sua vez ligado ao desenvolvimento da imprensa em meados do século passado. Sua formação se deu como desdobramento do chamado rez de chaussé ou rodapé, cuja finalidade específica era o entretenimento e a ampliação do número de leitores. A estréia do folhetim ocorreu junto com a criação de novos órgãos de imprensa e com a chegada de uma nova mentalidade comercial, que se utilizou do espaço geográfico da primeira página para atrair outros assinantes. Sabemos através da excepcional pesquisa de Marlyse Meyer que esta foi a nascente da vocação “deliberadamente frívola” da nossa crônica. Um espaço em aberto, onde se revezam inúmeras modalidades textuais: receitas, piadas, comentários, *fait-divers* etc. Tratava-se de um espaço de variedades voltado para o entretenimento e a leitura familiar (Meyer, 1997).

Com o tempo, a tradução de romances em pedaços daria início à trajetória de sucesso do chamado romance-folhetim e a receita do “continua amanhã” se transformaria no filé mignon do jornalismo da época. O folhetim seriado de ficção passou a figurar nas páginas centrais do jornal e a crônica de variedades aos poucos foi definindo seus conteúdos, ora ganhando a forma da crítica dramática ou a da resenha literária, ora guardando um gosto pela justaposição de assuntos diversos, aos quais se somam ainda os temas políticos, os assuntos da vida mundana, esportiva e que tais. Esta reunião de assuntos que convivem no local restrito destinado à crônica, em certo sentido acaba espelhando o hibridismo formal de que tratamos há pouco e gerando uma permanente oscilação entre o registro factual e o ficcional.

Nesse processo de amadurecimento, em que o gênero vai ganhando relativa independência, a crônica se presta ao exercício da prosa; uma espécie de laboratório das narrativas curtas, em que os escritores testam alguns expedientes estilísticos. A fortuna crítica de Machado de Assis tem insistido na importância de suas crônicas para a elaboração da prosa do chamado período de maturidade. Na fase da coluna “Bons Dias” (1888-1889), reeditada por John Gledson, percebe-se a manifestação de uma técnica de imprevisibilidade que tenta desorientar o leitor e se utiliza sobretudo da erudição incomum — entenda-se da citação histórica ou literária — para agredir o público (Gledson, 1990:11)..

Este atrito proposital com os leitores não deixa de ser um sintoma da relação problemática que passa a existir entre o cronista, abrigado nas páginas dos jornais e revistas femininas, portanto na contingência de agradar seu público com temperos do melodrama, e o ficcionista, em busca de novas soluções para a prosa pós-romântica. Segundo mostrou Sonia Brayner, é nesse momento que Machado testa alguns expedientes para fazer passar suas opiniões provocativas. Cria um leitor imaginário, recorre ao diálogo dramático ou intervém de forma mais direta auxiliado pela figura do narrador. Tais recursos estabelecem uma espécie de contrato de leitura, em que o jogo autoral mantém em relativo distanciamento os dados factuais do jornalismo e acaba conferindo especificidade literária ao texto do cronista (Brayner, 1987: 407).

Nas palavras de John Gledson, o contato que as crônicas de Machado de Assis mantinham com o noticiário da imprensa era por assim dizer parasitário. Em sua opinião, as crônicas dos anos 1880-

90 exploravam recursos extraídos das leituras de diversos jornais, reaproveitando temas, modelos e gêneros. Ao reconhecer a força do vínculo, Gledson vê uma relação de dependência, inerente ao texto, pela qual a matéria da escrita machadiana se alimenta dos conteúdos bem como das formas que colhe nas várias colunas das páginas matutinas. São notas, editoriais, cartas, anúncios, telegramas, debates parlamentares etc, que subsidiam os comentários reconduzidos em chave paródica. O mesmo fato divulgado nas folhas da semana reaparece digerido e pontuado pela perspectiva do cronista.

Particularmente interessante nesta noção biológica de um ser parasitário, que extrai seus nutrientes do organismo hospedeiro, é que a imagem microscópica define a atuação do cronista pela natureza do contato que ele cultiva com o órgão maior, sob o qual se abriga. Vale considerar, porém, que a absorção da matéria jornalística por parte do escritor está longe de ser passiva e a metáfora talvez não faça justiça à dimensão criativa do uso das colunas diárias. Com Machado, emerge uma nova consciência a respeito do folhetim e de seu potencial como instrumento de revisão estética, para além da mera visita aos temas debatidos na semana. Em seu exercício, o cronista flexibiliza o universo temático, reinventa a linguagem e discute sua relação com o destinatário, procurando distinguir-se do resto do jornal. A necessidade de diferenciar a crônica da notícia garante a variedade no tratamento dos assuntos comuns. Heterogênea por princípio, ela permite ao escritor incorporar moldes diversos, seja calcado nas formas dramáticas do diálogo, seja nos versos rimados, nas descrições líricas, nos retratos, nos tipos, ou em tantos outros modelos que lhe trouxeram maleabilidade e variedade (Roncari, 1985: 9).

Em 1859, ainda jovem estreante, Machado escrevia no *Correio Mercantil* defendendo o jornal como o novo molde do pensamento humano, sistema revolucionário de propagação de idéias e de expressões. Numa seqüência de textos publicados respectivamente em 10 e 12 de janeiro sob o título de “O jornal e o livro” considerava a possibilidade do aniquilamento do livro diante de uma manifestação de inteligência e democracia como lhe parecia ser a imprensa. Em tom semiprofético, aceitava o novo horizonte como um sintoma de modernização: “O jornal é a verdadeira forma da república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das idéias e fogo das convicções” (Assis, 1979:946).

Naquele mesmo ano, mais precisamente em 30 de outubro, numa série de aquarelas editadas em *O Espelho*, desenharia as “saliências fisionômicas” da moderna criação transplantada de Paris, ao traçar a figura do folhetinista como um ser capaz de realizar a fusão do útil com o fútil, do sério com o frívolo, num consórcio original entre extremos. Usaria a conhecida imagem alencariana. Machado reafirmava a associação do folhetinista com um colibri, obrigado a sobrevoar ligeiramente inúmeros assuntos, sempre saltitante e alegre: “O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espaneja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política” (Assis, 1979:959).

O aplauso e a admiração da sociedade garantiam as vantagens de uma posição prestigiosa, encarnada na mão capaz de manipular o mundo com sua pena. Assim expostas por Machado, as regras da nova entidade literária fixavam a convenção do gênero atestando que este seguia as normas da convivência cortês e gentil, sendo uma espécie de correlato dos entretenimentos galantes dos salões. A desenvoltura da pena a passear espalhando sua tinta pelas notícias, de certa maneira acompanhava o movimento sorridente dos leitores e ociosos que consumiam o novo “confeito literário” e elevavam consideravelmente as vendas dos jornais.

Mas, para além da figura consagrada do folhetinista, é preciso observar que nesta última aquarela, destinada a ilustrar uma atividade bem sucedida e, ao mesmo tempo, a acusar as formas degeneradas do tipo, Machado admitia a dificuldade dos verdadeiros cronistas em produzir de forma sistemática com a freqüência exigida pelas edições diárias. Em contraste com o sabor da leitura prazerosa oferecida ao público, ele expunha o dilema do folhetinista que sem assunto ou sem vontade no espírito se via

pressionado pelo cálculo e pelo dever. Trata-se de um sentido de obrigação que em Machado ainda é moral mas que nos permite detectar uma forte intuição sobre o senso de realidade material no compromisso da produção do cronista, que pouco a pouco se converteia em princípio de profissionalização do trabalho intelectual.

Sintomática quanto a isso é a metáfora do relojoeiro com que Machado se apresentaria algumas décadas mais tarde na coluna "Bons Dias". A nova imagem, associada a uma medida reguladora da vida moderna não deixa de ser um reflexo da marcação temporal imposta à atividade do escritor, que além do tamanho e do espaço fixos devia apresentar sua coluna em intervalos regulares de tempo. O tamanho de linhas, a padronização dos tipos e a frequência da produção impõem medidas e referências do mundo das redações, que uma vez assimiladas ao processo criativo da literatura introduzem uma outra marcação temporal. O tempo gasto para preencher as colunas e páginas dos matutinos converte-se em valor financeiro à proporção em que o escritor deixa de ser um amador para se tornar assalariado. A dinâmica das redações é incorporada ao trabalho intelectual pela velocidade da impressão propriamente dita, ampliada e modernizada tecnicamente, bem como pela noção de urgência do consumo.

Assim, às portas deste novo século, a importância do escritor como funcionário dos jornais torna-se motivo de questionamento da crônica. As alterações nos novos meios de reprodução da notícia e do entretenimento obrigam o profissional das redações a repensar sua condição de operário da tinta. Nasce com o trabalho remunerado a preocupação com a sobrevivência do redator, repercutindo na visão que o escritor tem de seu ofício.

Olavo Bilac, que substituiu Machado de Assis na *Gazeta de Notícias* como cronista, em janeiro de 1901, declarava: "Vem perto o dia em que soará para os escritores a hora do irreparável desastre e da derradeira desgraça". Segundo ele, neste dia, ilustradores, desenhistas e caricaturistas viriam acabar com a supremacia dos redatores. A falta de leitores e a preferência pelas legendas curtas anunciavam a morte dos artigos. Vendo as ilustrações ocuparem cada vez mais espaço, Bilac sentenciava: "o lápis destronará a pena" (Bilac, 1996:165).

Contudo, o poeta consagrado considerava que as ilustrações não seriam capazes de "doutrinar as massas nem fazer uma propaganda eficaz desta ou daquela idéia política". Caberia ao cronista a missão de zelar pela vida pública, conduzir o leitor no rumo das ações civilizadoras, difundindo idéias e promovendo campanhas como as que se envolveu para erradicar o analfabetismo e introduzir o serviço militar obrigatório.

Em 1906, quando Afonso Pena se preparava para assumir a presidência da República e organizava-se uma viagem marítima de inspeção da região costeira, cuja cobertura seria feita pela *Revista Kosmos*, na qual Bilac era quase um editor, vamos encontrar uma crônica sua endossando a inclusão de jornalistas na comitiva. Via naquela iniciativa pioneira um reconhecimento da função social do jornalismo, que em sua opinião deveria constituir um quarto poder da democracia representativa. Para seu desgosto, porém, os ideais de uma imprensa que fosse guardiã do bem público e suprisse o direito à informação logo se revelaram impossíveis. Os sonhos dessa missão luminar do poeta na República brasileira eram deformados pela curiosidade dos jornalistas em cobrir apenas as futilidades da vida pessoal do presidente e nutrir os leitores com informações supérfluas. O ideal do vate, mais uma vez, parecia esbarrar nas preferências do segmento ilustrado que o aplaudia.

Antônio Dimas em seu estudo sobre a *Revista Kosmos* analisou o esvaziamento da função crítica da imprensa como órgão de discussão dos projetos políticos do País durante as primeiras décadas do século XX (Dimas, 1983). O próprio Bilac, nos mostra Dimas, desviaria o foco das questões políticas em discussão para aderir à divulgação de um ideário de elegância, de cortesia e de neutralidade.

Há inclusive em suas crônicas o reconhecimento de que o escritor poderia perder seu lugar de restaurador da ordem e da razão comum. Para Bilac, numa era dominada pela máquina, a verdade

não estava mais com a palavra: “Convenhamos que, no dia em que nós, cronistas e noticiaristas, houvermos desaparecido da cena — nem por isso se subverterá a ordem social. 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 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, 1996).

Apesar de ingênua, a credibilidade na imagem fotográfica, em contraposição à falsificação das palavras, e a noção da concorrência no mercado de trabalho mostram uma visão clara a respeito da necessidade de ajustar os meios materiais de circulação dos textos. O apelo de um instrumento novo e cativante de reprodução visual traz um alerta sobre a realidade competitiva das publicações, que submetiam o cronista ao desejo do leitor, cada vez mais interessado nas páginas de luxo das revistas ilustradas. Aceitar a preferência pelos desenhistas e fotógrafos parecia inevitável, embora o que estivesse de fato em jogo fosse a disputa pelo ganha-pão, já que todos tentavam sobreviver do jornalismo.

É preciso verificar que este diagnóstico fatal da sobrevida do redator se fazia justamente por intermédio de uma imagem da atualidade, como o tempo da era mecânica e da velocidade, assimilada ao cotidiano do leitor. A percepção do momento pela rapidez e pela dinâmica da leitura faz parte de um sentimento comum aos que se sentem envolvidos numa época de transformações. Com isso, a adoção de uma escrita que estiliza a noção frenética do tempo permite que o cronista seja o porta-voz de uma sensação de modernização da vida brasileira.

Basta observar esta passagem que procura reproduzir no andamento ligeiro das orações curtas, fracionadas ou tripartidas, a ansiedade do leitor: “O público tem pressa. A vida de hoje é vertiginosa e febril, não admite leituras demoradas, nem reflexões profundas. A onda humana galopa, numa espumarada bravia, sem descanso. Quem não se apressar com ela, será arrebatado, esmagado, exterminado. O século não tem tempo a perder”.

Se isoladas, estas linhas em nada diferem das que vamos encontrar nas crônicas de João do Rio reunidas em *Vida vertiginosa*. Nelas, a idéia de que o tempo é vertiginoso, de que a pressa do leitor reflete uma dinâmica delirante da vida social, está difundida na imagem do automóvel rasgando as avenidas, cortando a paisagem e, paradoxalmente, matando os homens. É o que acontece, por exemplo, com o homem do futuro, auxiliado pela máquina em todas as suas tarefas, mas incapaz de dar conta do ritmo que a vida atribulada lhe impõe com uma agenda superlotada de compromissos.

O conflito entre uma visão otimista do progresso, que a máquina simboliza enquanto sinal de avanço e civilização, e um retrato deformado do presente como época contaminada pelos nervos e pela degradação moral está ilustrado nas várias crônicas do livro, em que João do Rio acusa os desvios do comportamento de seus contemporâneos, encantados pelo reclamo, fascinados pelo poder, viciados pelo jogo, acostumados a copiar os estrangeiros, seguidores dos modismos de toda espécie. Em uma indecisão permanente, dividido entre os sinais de uma modernidade idealizada e as indicações de um presente avassalador, ele monta um retrato partido de sua época. Dentre os cacos desta partilha está a própria profissão, agora vista como uma verdadeira desgraça, “Esplendor e miséria do jornalismo” conta a história de um rapaz que chega do Norte e vem conhecer a redação de um jornal. É recebido por um cronista que está no auge da fama. Encanta-se com a grandeza do jornal, as máquinas, com a recepção gentil. Depois, durante o jantar admira-se com o sucesso financeiro dos jornalistas, com o prestígio entre os homens ilustres do País. Tinha vinte anos e queria subir rapidamente na vida. Que profissão melhor? Glória, dinheiro, tudo fácil. Consegue apoio. Descobre com o tempo as artimanhas, a realidade financeira de um jornalista, a inveja e a maledicência. Quis sair e não pôde. Já diretor atendeu um dia um jovem chegado do Norte que pretendia iniciar-se no jornal. Tentou dissuadi-lo da idéia mas, por fim, por receio e fraqueza, acabou aceitando-o.

Combinam-se neste relato uma idéia fantasiosa que o jornal e a capital do Rio despertavam nos jovens, cuja aspiração era chegar à glória do reconhecimento pela imprensa, e uma visão desiludida da

realidade dos bastidores da vida profissional, mais próxima das sujeiras e das negociatas do que das belas letras.

Nota-se no tom geral do texto que o desgosto decorre da impossibilidade de fazer corresponder o avanço dos equipamentos gráficos e as práticas aviltantes a que os homens se submetiam a fim de ganhar a vida. Se de um lado o maquinário indica um potencial de produção equivalente ao dos países de grande tiragem editorial, a vida confortável do cronista bem-sucedido oculta a realidade precária da maioria. E neste aspecto, a elevação do cronista a um lugar de luxo e fantasia é reveladora. Porque é deste ponto mais elevado da escalada jornalística que sai a voz do cronista acusando nos colegas de profissão o ímpeto de ascender: (Então ele viu a ânsia perdulária por dinheiro dos jornais; ele viu que as remunerações secretas dos governos são regateadas e pagas mal como as contas de um particular em apuros; ele viu que o não compreendiam sincero e bom senão com o fito de gorjetas vergonhosas; ele compreendeu o trabalho dilacerante e exaustivo dos que tinham subido; e a fúria com que se agarravam às posições, atacados violentamente pelos invejosos da mesma profissão.

Não era um esplendor. Era a miséria infernal. Ele, repórter, tinha um ordenado que seria irrisório se o secretário não ganhasse uma soma mensal perfeitamente cômica, e se o poeta admirável não tivesse por cada crônica, assinada com o seu grande nome, o que qualquer barbeiro faz por dia. A qualquer parte onde fosse era traduzido por notícia. Não era homem, era um futuro número de linhas não pagas. Nem simpatias nem afeições na vida dos profissionais. Inveja, maledicência, calúnia, o horror, e o interesse relativamente fraco diante da gula voraz de fora, querendo o jornal para agente de todas a suas pretensões) (Rio, 1911:169).

A conversão do jornalismo em assunto da crônica com a criação de um perfil degradado do profissional das redações colocou as gazetas dentre os alvos contra os quais a voz do esteta do início deste século desferiu suas críticas. Trazendo à luz uma feição voraz dos contemporâneos da imprensa, João do Rio procurou se distanciar daqueles que precisavam fazer da cavação um meio de sustento e sobrevivência. Para os espíritos sensíveis, que a exemplo dos estetas se alimentam da arte, o dinheiro parecia não ter importância e o jornalista vendido representava uma verdadeira chaga social. Com pose superior de dândi de salão, ele expunha as mazelas da vida profissional transformada em sinônimo de corrupção e degradação espiritual. O tom de denúncia, sem significar uma ruptura com o funcionamento do mercado de trabalho, vai sendo atenuado por um conformismo resignado, num sentimento de impotência que garante a continuidade da engrenagem, alimentada pela força dos jovens nortistas que chegam para disputar um lugar nas mesas dos escritórios do Rio.

Divididos entre a necessidade de atender as expectativas da elite ilustrada da capital federal, que constituiu a parcela diminuta do público leitor na virada do século, e a necessidade de refletir as ansiedades de uma sociedade imersa em mudanças estruturais, os cronistas da grande imprensa como João do Rio e de Olavo Bilac deram expressão artística aos dilemas da vida intelectual de seu tempo. A consciência da intensidade e do impacto das alterações sobre a atividade literária permitiu a renovação dos temas e dos procedimentos criativos que prepararam a modernização artística. Por outro lado, o compromisso com a empresa e a mercantilização do trabalho do escritor fizeram da crônica a manifestação mais evidente dos paradoxos da nossa vida literária na Belle Époque.

Referências Bibliográficas

- Arrigucci Jr., D. (1985). Fragmentos sobre a crônica, in: *Boletim bibliográfico. Biblioteca Mário de Andrade*, vol. 46, nº 1/4, São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura.
- Assis, M. (1979). *Obras completas*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.
- Bilac, O. (1996). *Vossa Insolência: crônicas*, org. Antônio Dimas, São Paulo, Companhia das Letras.

- Brayner, S. *et alii.* (1992). Machado de Assis: um cronista de quatro décadas, *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp.
- Cândido, A. *et alii.* (1992). A vida ao rés-do-chão, *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp.
- Dimas, A. (1983). *Tempos eufóricos* (análise da *Revista Kosmos:1904-1909*). São Paulo: Ática.
- Gledson, J. (1990). *Bons dias! Crônicas* (1888-1889). (edição, introdução e notas). São Paulo: Editora Hucitec/Editora da Unicamp.
- Meyer, M. (1997). *Folhetim*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Neves, M. (1995). História da crônica. Crônica da História *in: Cronistas do Rio*. Beatriz Rezende (organizadora). Rio de Janeiro: José Olympio/CCBB.
- Rio, J. (1911). *Vida vertiginosa*, Rio de Janeiro: Garnier.
- Sussekind, F. (1987). *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.