



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO – FAC
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO – TCC

LARA PERPÉTUO DOS SANTOS

DO RODAPÉ À EDITORA GARNIER
Relações entre jornalismo e literatura na *Belle Époque* a partir da representação do
jornalista em José de Alencar e Lima Barreto

Brasília – DF
2023

LARA PERPÉTUO DOS SANTOS

DO RODAPÉ À EDITORA GARNIER
Relações entre jornalismo e literatura na *Belle Époque* a partir da representação do jornalista em José de Alencar e Lima Barreto

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Assis Paniago.

Brasília – DF
2023

LARA PERPÉTUO DOS SANTOS

DO RODAPÉ À EDITORA GARNIER
Relações entre jornalismo e literatura na *Belle Époque* a partir da representação do jornalista em José de Alencar e Lima Barreto

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel.

Brasília, 14 de dezembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Roberto Assis Paniago
Orientador – FAC/UnB

Prof. Dra. Rafiza Varão
FAC/UnB

Prof. Dra. Liliane Machado
FAC/UnB

Prof. Dra. Nathália Coelho
FAC/UnB

(SUPLENTE)

RESUMO

Neste trabalho, são estudadas relações entre literatura e jornalismo no Brasil durante a *Belle Époque*, entre fins do século XIX e início do século XX. A fim de demonstrar tais relações, é produzida análise de representação de personagens jornalistas presentes em duas obras literárias frutos de escritores que passaram pela imprensa na mesma época. São analisados o personagem Fernando Seixas, do romance *Senhora*, de José de Alencar, publicado no folhetim do *Jornal do Comércio* em 1874 e em formato de livro pela editora Garnier em 1875; e o personagem Isaías Caminha e outros jornalistas presentes no romance *Recordações do escrivo Isaías Caminha*, de Lima Barreto, cuja publicação foi iniciada em formato de folhetim na revista *Floreal* em 1907 e completa em formato de livro em 1909.

Palavras-chave: Jornalismo, Literatura, Representação, Personagens jornalistas, *Senhora*, *Recordações do escrivo Isaías Caminha*.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a meus pais, Eliza e Edmilson, e à minha irmã, Heloísa, a quem amo infinitas vezes — e infinito já é tudo.

AGRADECIMENTOS

Acho que a parte de agradecimentos da conclusão do meu curso de Jornalismo na Universidade de Brasília seria mais fácil — e menos longa — se este trabalho não tivesse passado por tudo o que passou comigo, desde que comecei a escrevê-lo, há mais de um ano.

Já podia tê-lo defendido mais de uma vez ao longo de semestres que se passaram desde que compartilhei a ideia pela primeira vez com minha fiel confidente e amiga — que por acaso também vem a ser diretora da Faculdade de Comunicação — Dione Moura. Eu era só uma pessoa bem pequena com medos muito grandes naquela época, mesmo que já tivesse alguns bons semestres na universidade. Medo de falhar, medo de não conseguir, medo de decepcionar, medo de ter medo. Todos esses terrorismos pateticamente abstratos, mas não menos assustadores, me levaram a muitas dúvidas não só acerca de minha escolha vocacional e profissional, mas em relação ao que eu queria para mim e ao que poderia fazer meus olhos voltarem a faiscar. Em uma mão, eu tinha todo o meu futuro; na outra, um projeto de pesquisa que me tirou noites de sono, mas que me viu passar por tudo isso e me levantar de novo, com novos sonhos e novas perspectivas.

Por isso mesmo, sou muito grata, antes de tudo, ao meu trabalho. Ao tema que me acompanhou durante todo esse percurso, em dificuldades e empolgações. Foi ele que esteve lá desde o começo e é ele que finalmente chega até aqui agora, quando concluo esta etapa tão importante de minha vida, não obrigada, mas muito feliz e satisfeita com tudo que escrevi e com todas as experiências que me trouxeram até este resultado.

É claro que o motivo principal de agradecimento, porém, não teria sequer saído de minha mente para o papel se não fossem por pessoas de carne, osso e espírito que me sustentaram com tanto carinho até aqui.

À minha família, a quem dedico este trabalho de olhos fechados, pois de olhos fechados eles me apoiaram desde sempre e vão me apoiar até a eternidade, agradeço todo o suporte emocional, auxílio e oportunidades que me proporcionaram. Agradeço aos meus pais e à minha madrinha por terem me ensinado que a educação era aquilo que eu não podia abrir mão e terem me inflado o gosto pela leitura e pelos estudos, ao mesmo tempo que sempre apoiaram e respeitaram minhas escolhas. À minha irmã, minha melhor amiga, agradeço a companhia, o carinho interminável e a coragem em que me espelho: espero em algum âmbito ser espelho para você também.

A meus professores, todos os que me ministraram nem que seja uma aula, na Faculdade de Comunicação ou fora; sei o nome de cada um e agradeço por frases, vivências e

ensinamentos que guardo e que sei que não vou encontrar em livros. Em especial, destaco os que me marcaram com a vontade de aprender mais, e que seguraram hoje este texto em mãos, na minha banca ou fora dela. Isto também é fruto de vocês.

Ao meu orientador, faltam palavras para agradecer a paciência em relação a tantas idas e vindas e indecisões minhas, livros emprestados, riscos de caneta vermelha no papel impresso, apoio e, principalmente, inspiração — desde as aulas de jornalismo literário até o fato de ajudar a me fazer rumar sim, fazer o quê, para a área acadêmica nos próximos passos que darei.

À Dione, agradeço conversas, conselhos, carinho e foco no presente: em passos de formiga, mas sem deixar-se paralisar por passado ou futuro. Espero que mais gerações cultivem nosso jardim.

Ao Breno e às músicas que me acompanharam de madrugada, quando ninguém mais queria ouvir sobre o mesmo assunto mais uma vez, obrigada por me manterem — quase sempre — sã nessa jornada.

A Deus e às minhas avós que já se foram, agradeço a sobriedade que só seres espirituais podem nos dar em momentos de estresse, tristeza e solidão, e em todas as vezes que pensei em desistir, mas, sobrenaturalmente, continuei.

À Coreia do Sul, onde passei um semestre da minha graduação, agradeço as experiências, o gás que me deu para o futuro e o voltar a acreditar em mim mesma; e à UnB, que me acolheu durante todo o resto, em forma de caloura assustada e em forma de formanda forte e experiente, e que me forneceu amigos e vivências que levarei para toda a vida, agradeço todos os agradecimentos anteriores. É sua, também, a minha formação.

Sobretudo um dia virá em que todo meu movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os nãos que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que nada há a temer...

Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	METODOLOGIA	12
2	BREVE PANORAMA DO COMEÇO DA IMPRENSA BRASILEIRA	17
3	A LITERATURA NO JORNAL	21
	3.1 <i>Feuilleton</i>	23
	3.2 Alencar	25
	3.3 Do rodapé...	27
	3.4 ... à editora Garnier	29
4	O JORNAL NA LITERATURA	32
	4.1 <i>Senhora</i>	34
	4.2 <i>Recordações do escrivo Isaiás Caminha</i>	35
	4.3 Análise das representações	36
	4.3.1 Introduções	36
	4.3.2 Educação e profissões	39
	4.3.2.1 <i>Jornalismo</i>	40
	4.3.3 Política e cargos públicos	43
	4.3.4 Ficção ou realidade	45
	4.3.5 Críticas	48
	4.4 Distâncias e aproximações	52
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
	REFERÊNCIAS	58

INTRODUÇÃO

No livro *Literatura como missão* (2003), o historiador Nicolau Sevcenko define a *Belle Époque* brasileira, que teria marcado a entrada do país na modernidade, como o período de passagem do século XIX ao XX. As décadas que integram essa transição, do início da campanha abolicionista até 1920, introduziram, entre diversas mudanças nos âmbitos político, econômico e cultural do país, a “formação do mercado de trabalho remunerado e os inícios da industrialização”, bem como crises de valores decorrentes desses processos (Sevcenko, 2003, p. 22).

Essas mudanças, segundo Sevcenko (2003, p. 286, grifo nosso), não foram apenas registradas pela literatura, mas “*se transformaram em literatura*”, já que “os fenômenos históricos se reproduziram no campo das letras, insinuando modos originais de observar, sentir, compreender, nomear e exprimir”.

Desde que foi trazida da França para o Brasil, no início do século XIX, a fórmula literária dos folhetins, ficções fatiadas publicadas em partes — na maioria das vezes, um capítulo por dia — em jornais, utilizava de pessoas e acontecimentos do cotidiano para expressar mudanças vividas pela sociedade e dar a tramas fantasiosas o toque de realidade que o espaço sóbrio do jornal pedia, mesmo que estivessem separados, primeiramente, pelo traço de rodapé. Entender folhetim e folhetinista, tramas e personagens, portanto, permite não apenas a compreensão da sociedade da época em que estes foram escritos, mas também, e especificamente, permite a compreensão do funcionamento da própria imprensa em que eram publicados. A pesquisadora Hérís Arnt (2004, p. 48, grifo nosso) afirma, no artigo “Jornalismo e ficção: as narrativas do cotidiano”, que todo texto jornalístico informa sobre a realidade, e até mesmo na produção de ficção para folhetim, “que não se pretendia informativa, *vemos refletida como num espelho a sociedade da época*”.

Quando escritores dessas histórias passam a representar sua ocupação e seu ambiente de trabalho no que escrevem e passam de autor para personagem, o meio de publicação passa também, metalinguisticamente, a ser tema no qual a literatura nascente no país irá se debruçar. Significa, portanto, que jornalismo, jornal e, principalmente, jornalista fazem parte, de fato, do cotidiano da sociedade brasileira e, dessa forma, precisam estar representados, como qualquer outra profissão, no local que fala dela e por ela.

A fim de entender a representação do jornalista brasileiro na literatura do final do século XIX e dos anos iniciais do século XX, portanto, são analisadas neste trabalho as obras *Senhora* (1875), de José de Alencar, e *Recordações do escrívão Isaiás Caminha* (1909), de

Lima Barreto. Analisar a forma como a figura do jornalista brasileiro foi representada em duas obras literárias durante a transição dos séculos XIX e XX ajuda a entender, primeiramente, as relações entre os campos de literatura e jornalismo durante esse período histórico, conhecido como *Belle Époque*, e, em segundo lugar, a entender como esse profissional era percebido e reconhecido nesta época, a partir de sua representação. Levando em consideração o fato de essas obras serem frutos de dois autores que passaram pela imprensa, como jornalistas, noticiaristas e escritores de crônicas e folhetins, acredita-se ser possível observar como a própria classe se via e, a partir daí, tomar como base a vida dos próprios escritores-jornalistas para estudar a fusão entre as duas áreas em que eles se encontram.

A fim de entender relações e representações, depois de apresentada a metodologia no primeiro capítulo deste trabalho, serão apresentados: no segundo capítulo, a contextualização da época estudada, principalmente no que diz respeito a imprensa, jornalismo e jornalista; no terceiro capítulo, relações entre literatura e jornal, no que diz respeito a linguagem, formas e objetos — como folhetim — desde a gênese do jornal até a *Belle Époque*; e, no quarto capítulo, a forma com que jornal, especificamente na figura do jornalista, é representado nas obras *Senhora* (1874), a partir do personagem Fernando Seixas, e *Recordações do escrivão Isaiás Caminha* (1909), a partir dos personagens jornalistas observados por Isaiás Caminha, em diversos âmbitos, bem como relações, de semelhança ou distância, que podem existir entre essas duas representações.

1 METODOLOGIA

A ideia inicial deste trabalho era juntar estudos de literatura e de jornalismo, de maneira geral. No meu entendimento, o ponto mais tangível entre essas áreas era certamente o folhetim, o mais palpável da literatura no jornal. A área mais interessante na minha perspectiva, porém, era a de representação, a partir de análise de personagens jornalistas, e portanto estudo, de maneira contrária, do jornal na literatura.

Ao pesquisar sobre ambos os temas, principalmente a respeito de folhetim, percebi que havia mais do que o concreto e explicitamente visível entre esses dois campos que já foram tão próximos e hoje parecem tão distantes. Não obstante estarem sempre relacionadas, desde a gênese do jornal, literatura e jornalismo se misturam de maneira quase indissociável a partir do meio do século XIX até o começo do século XX, quando começam a se individualizar novamente, portanto não havia época mais interessante para pesquisar essa relação e os conceitos englobados por ela: escritores-jornalistas e jornalistas-escritores, crônicas, variedades, linguagem literária no jornal e linguagem jornalística na literatura que nascia aos poucos, impulsionada pela imprensa.

Passei a procurar, então, se de alguma forma, e a partir de algum momento, estes primeiros escritores que lançavam mão do jornalismo para iniciar e se desenvolver na ficção representavam a si mesmos e a seu ofício nas linhas que começavam a sair do rodapé do jornal para ganhar espaço em editoras como a Garnier, durante a *Belle Époque*. E, se sim, como essa representação se dava, devido às experiências que eles próprios tiveram em redações.

Assim, em estudo sobre jornalismo e literatura brasileira entre os séculos XIX e XX, são analisados dois romances advindos de escritores que foram, não apenas jornalistas, folhetinistas e cronistas, mas grandes símbolos da fusão entre literatura e jornalismo.

Em capítulo do livro *Metodologia de pesquisa em jornalismo* (2007) que traz reflexões sobre campos de pesquisa em história e jornalismo, Richard Romancini (2007, p. 29) cita o historiador Ronaldo Vainfas, ao falar sobre possibilidades de combinação entre abordagens macro e microestruturais: “Talvez ‘o ideal seja mesmo tentar buscar no recorte micro os sinais e relações de totalidade social, rastreando-se, por outro lado, numa pesquisa de viés sintético, os indícios das particularidades’”. Tendo sido eleitos como microcosmos as obras *Senhora* e *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, busca-se analisar, a partir de relações micro, a representação de jornalistas, a fim de relacioná-las com o contexto macro da

Belle Époque no que diz respeito a vivências jornalísticas e literárias, principalmente no que diz respeito aos autores José de Alencar e Lima Barreto.

Em artigo que fala sobre a abordagem metodológica de estudos sobre a história do jornalismo no Brasil, a pesquisadora Marialva Barbosa (2009) explica que a maioria das pesquisas nesse tema ou (i) banaliza o jornalismo em si ao colocá-lo como personagem secundário em meio a transformações políticas sociais, econômicas e culturais; ou (ii), ao contrário, leva em conta apenas o jornal e ações individuais de atores envolvidos e deixa de observar transformações históricas e sociais. A autora também critica abordagens essencialmente factuais, que analisam acontecimentos do passado com pretensão de explicar o presente.

O ideal, portanto, seria centrar a discussão em “aspectos relativos ao conhecimento dos processos históricos envolvendo o jornalismo e a comunicação de maneira mais geral”, ao analisar os processos comunicacionais em primeiro plano, sem deixar de levar em conta “o mundo no qual se desenvolviam, ou seja, o contexto” (Barbosa, 2009).

Além de análise de texto comunicacional em si, uma vez que se passa “do texto ao contexto, ou seja, dos jornais aos lugares culturais nos quais estão inscritos, com todas as particularidades das épocas históricas a que estamos nos referindo” (Barbosa, 2009), optou-se por analisar a representação do jornalista por meio da literatura devido ao fato de que, durante esse período histórico, não eram comuns fontes teóricas e acadêmicas que abordassem especificamente o jornal, como coletivo ou instituição. A literatura é, portanto, assim como o texto de jornais, meio de se conhecer a maneira com que a imprensa funcionava e, assim, tentar compreender o processo histórico que envolve suas transformações. “Dessa forma, lê-se a história simultaneamente ao ato de ler-se literatura, reproduzindo como que pelo avesso o movimento de quem fez história fazendo literatura” (Sevcenko, 2003).

Leva-se em consideração, certamente, que literatura, diferentemente de texto do jornal ou texto histórico, é texto essencialmente ficcional, e, sendo ficção, não pode ser tido como verdade absoluta, independentemente do nível de verossimilhança. Portanto, apesar de poder ser utilizada como fonte para observar processos históricos, é representação, símbolo — e por isso deve ser analisada como tal —, e não realidade.

Como a socióloga Lúcia Lippi Oliveira (1990, p. 95) afirma no livro *A questão nacional na Primeira República*, “a literatura oferece uma imagem simbólica ou metafórica privilegiada de situações e vivências que raramente estão presentes nos textos de análise política ou sociológica”.

Ao utilizar de discursos literários para analisar representações, usa-se como referência, também, princípios da metodologia de análise de discurso, a partir de definição de Eni P. Orlandi, no livro *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. Parto do ideia que “não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos” e que, ao relacioná-los e estudá-los em dados contextos histórico e social, sendo a análise de discurso confronto entre político e simbólico, “o analista de discurso relaciona a linguagem à sua exterioridade” (Orlandi, 2012, p. 9 e 16). Dessa forma, “os sentidos não estão só nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade, nas condições em que eles são produzidos e que não dependem só das intenções dos sujeitos”, afetados pela língua, pela história, por contextos imediatos e amplos, pela memória e pelo “modo como se diz” (Orlandi, 2012, p. 30).

O sociólogo Stuart Hall (2016, p. 34) diz, no livro *Cultura e representação*, que a representação “é a produção do significado dos conceitos da nossa mente por meio da linguagem”. Segundo definição do dicionário *Oxford* apresentada pelo próprio Hall (2016, p. 32), “representar algo é descrevê-lo ou retratá-lo, trazê-lo à tona na mente por meio de descrição, modelo ou imaginação; produzir uma semelhança de algo na nossa mente ou em nossos sentidos” ou “simbolizar alguma coisa, pôr-se no seu lugar ou dela ser uma amostra”.

Nós concedemos sentido às coisas pela maneira como as *representamos* – as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que delas criamos, as emoções que associamos a elas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nelas embutimos. (Hall, 2016, p. 21, grifo no original)

Os sentidos que são concedidos às coisas podem ser produzidos, segundo Hall (2016, p. 22, grifo nosso), dentre outras formas de interação, por uma “variedade de mídias” — cabem aqui literatura e jornal — ou “*quando tecemos enredos — e fantasias — em torno deles*”.

Tratando-se, pois, de enredos e fantasias, ao falar sobre o *efeito de real* no livro *Literatura e semiologia*, o teórico Roland Barthes (1972, p. 38, grifos nossos) afirma que “*tudo, no discurso narrativo, é significante*”, e que, mesmo se houver partes em uma narração que aparentemente não sejam, há “significação dessa insignificância”.

Segundo Orlandi (2012, p. 27), “cada material de análise exige que seu analista, de acordo com a questão que formula, mobilize conceitos que outro analista não mobilizaria, face a suas (outras) questões”. Assim, a questão que se propõe a ser respondida, neste estudo, a partir de análise de discurso presente em duas obras específicas e de análise sócio-histórica

de período específico, é de que forma personagens jornalistas foram representados por escritores que foram, também, jornalistas — afinal, “o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz” (Orlandi, 2012, p. 39).

Tendo em mente que uma análise nunca é igual a outra pois mobiliza conceitos diferentes, e que é preciso definir dispositivo analítico — “dispositivo teórico já ‘individualizado’ pelo analista em uma análise específica” (Orlandi, 2012, p. 39) —, optei por limitar a análise dos personagens jornalistas de *Recordações do Isaiás Caminha*, principalmente Isaiás Caminha, de Lima Barreto, majoritariamente a características, sejam semelhantes ou distintas, que também tocam o personagem de *Senhora*, de José de Alencar, que, conseqüentemente, terá mais foco. Parto do pressuposto de que existe significância no fato de o personagem Fernando Seixas ser jornalista, mesmo que, nos termos de Barthes, este fato seja apenas uma “descrição” e não algo que afete a narrativa; e que existe também significância na forma com que jornalistas são abordados por Barreto e nos signos que ele utiliza para caracterizá-los e descrevê-los. Essas significâncias vem tanto pelas experiências dos sujeitos, neste caso escritores jornalistas, quanto apesar de suas vontades, segundo Orlandi (2012, p. 32), já que “o dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua”.

A escolha de focar mais na obra de Alencar em detrimento da de Barreto se dá por dois principais motivos: (i) pelo fato de a primeira ter apenas um personagem jornalista e haver poucas passagens que tratam da profissão, o que permite profundidade na análise, e a segunda, ao contrário, dispor de muitos personagens e situações envolvendo o jornalismo, o que permite análise mais geral e pontual; (ii) pelo fato de, devido ao apontado em i, haver quantidade considerável de estudos, que não pretendem ser repetidos nesta análise, que relacionam *Recordações do escrivão Isaiás Caminha* e o autor Lima Barreto ao jornalismo, enquanto há poucos em relação a José de Alencar e o papel deste na imprensa e, principalmente, nenhum que aborde o personagem Fernando Seixas, de *Senhora*, a partir do fato de ser, também, jornalista; e, finalmente, (iii) pelo fato de a análise dos personagens de *Recordações* ser feita a partir de tópicos e características presentes também em *Senhora*, é possível observar com mais propriedade as diferenças entre as duas obras, principalmente no que diz respeito aos âmbitos temporais e contextuais – início e fim da *Belle Époque*.

Embora essa análise limite-se, nesta pesquisa, apenas à representação de personagem nos dois romances, é preciso analisar o contexto real em torno destes, que engloba história do jornalismo. Para fazê-lo, afirma Barbosa, é preciso responder a:

o que era produzido (quais as características dos impressos), por quem (quem eram os jornalistas), quais eram os conteúdos, quais as materialidades envolvidas, como chegavam aos leitores, quem eram esses leitores e que interpretação crítica faziam a partir de suas visões de mundo, ou seja, de suas práticas de leitura. (Barbosa, 2009)

Por isso, são observados, neste estudo, como dispositivos teóricos (Orlandi, 2012): contexto histórico das épocas de publicação, sumarizado nas décadas finais do século XIX e iniciais do século XX — *Belle Époque* brasileira, segundo Sevckenko (2003) —; relações entre jornalismo e literatura, no que diz respeito a influências mútuas em suas dimensões internas e aspectos discursivos e técnicos (Barbosa, 2009); e as vidas profissionais de José de Alencar e Lima Barreto, autores das duas obras, cuja passagem pela imprensa no mesmo período que seus personagens pode ter afetado a maneira de representá-los e de fazer literatura. Por fim, como parte de dispositivo analíticos, são analisados conteúdos de ambos os livros no que diz respeito, especificamente, ao personagem jornalista.

Atenta-se, por fim, ao fato de que “não queremos saber o que ocorreu no passado nem para instaurar punições, nem para que tudo isso nos sirva de lição”, pois “a história não deve ter esse valor prescritivo”, além de ser “ciência por demais ‘sublunar’ para ser explicada por leis” (Barbosa, 2009). Assim, procura-se “diminuir a pretensão explicativa e, ao mesmo tempo, elevar a sua capacidade narrativa” (Barbosa, 2009), ou seja: não se pretende explicar ou buscar na história explicação, mas usá-la a fim de entender o próprio contexto.

Uma vez que se utilizam citações de obras e periódicos dos séculos XIX e XX, e em razão de a grafia de nomes e palavras utilizada nestas diferir entre si e entre a norma atual, optou-se por padronizá-las, no corpo do texto, conforme o acordo ortográfico vigente (1990).

2 BREVE PANORAMA DO COMEÇO DA IMPRENSA BRASILEIRA

Pouco depois da chegada da família real ao Brasil, em janeiro de 1808, começou o desenvolvimento do que viria a ser a imprensa brasileira. Hipólito José da Costa, brasileiro situado na Europa no período em que D. João VI preparava-se para vir de Portugal à colônia, viu neste momento oportunidade de “transformação institucional profunda” e “possibilidade de progresso e desenvolvimento para a sua pátria”, como diz Isabel Lustosa (2004, p. 9-10) em *O nascimento da imprensa brasileira*, a partir da “palavra impressa e livre de censuras, tal como ele via ser a prática no país que o acolhera”, a Inglaterra. Por esse motivo, editou e imprimiu, em Londres, a partir de junho de 1808, o que muitos estudiosos consideram como o primeiro jornal brasileiro, o *Correio Braziliense*, dirigido especificamente ao Brasil e com objetivo de “influir na vida política” do país, segundo o pesquisador Álvaro Simões Junior (2006, p. 129) escreve no artigo “Da literatura ao jornalismo: periódicos brasileiros do século XIX”.

“Levado destes sentimentos de patriotismo, e desejando aclarar os meus compatriotas sobre os fatos políticos, civis e literários da Europa, empreendi este projeto”, escreveu Hipólito, em introdução à primeira edição do jornal, também conhecido como *Armazém literário* (Introdução, 1808, p. A2)¹.

Junto à família real, veio a permissão de publicação de impressos no Brasil, embora o poder do prelo estivesse sob a guarda oficial. A *Gazeta do Rio de Janeiro*, portanto, primeiro jornal impresso em solo brasileiro, a partir de setembro de 1808, era folha em que “se publicavam os decretos e os fatos relacionados com a família real” (Lustosa, 2004, p. 14), além de noticiário internacional filtrado pela censura da Impressão Régia. Apesar disso, segundo a própria folha, “ainda que pertença por privilégio aos oficiais da Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, não é, contudo, [gazeta] oficial; e o Governo somente responde por aqueles papéis que nela mandar imprimir em seu nome” (Gazeta, 1808, p. 4)².

Segundo Lustosa (2004, p. 14), até 1821, a “tediosa” *Gazeta* era, além do *Correio*, “a única folha impressa a que o público do Rio de Janeiro tinha acesso”. A partir daí, porém, em decorrência de revoluções maçônicas em Portugal e no Brasil e de lutas pró e contra a Independência, aparecem folhas e jornais políticos e doutrinários, como *O conciliador do*

¹ Documento original disponível em: <<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=700142x&pagfis=4>>. Acesso em: 1 nov. 2023.

² Documento original disponível em: <<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=749664&pagfis=1>>. Acesso em: 3 nov. 2023.

Reino Unido — primeiro jornal impresso “por conta e risco” do diretor da censura da Imprensa Régia, que falava contra a liberdade de imprensa —, *O amigo do Rei e da Nação*, o *Revérbero Constitucional Fluminense* — primeiro a não passar pelo “crivo do censor”, era defensor de ideias da Revolução Francesa e da liberdade de imprensa — e *O Espelho* — publicado por editor da *Gazeta* e provavelmente financiado por D. Pedro.

A pesquisadora Marialva Barbosa (2009) afirma que, nessa primeira fase, ainda em gênese, o jornalismo é “representante da fala oficial do poder político”, pois os jornais dividem-se em oficiais, nos quais a Coroa fala, e oficiosos, que falam sobre a Coroa. Em 1827, a fundação da *Aurora Fluminense* e do *Jornal do Comércio* marca o início da “construção de um discurso de cunho político a base de sua produção editorial” (Barbosa, 2009).

Segundo Simões Junior (2006), mesmo depois da Independência, jornais políticos e pasquins continuaram a surgir e se tornaram predominantes no país. Nessa época “de avanço liberal de luta política, de doutrinação, da ânsia por mudanças”, portanto, diz Nelson Werneck Sodré (1966, p. 213) na *História da imprensa no Brasil*, a imprensa brasileira era essencialmente política.

Assim, apesar de o jornalismo europeu ser ocupado desde o início do século por escritores, não era regra, no Brasil, antes da segunda metade do século XIX, que jornalistas fossem também “homens de letras” — até porque não era sequer comum que houvesse redatores fixos nessa fase do jornal (Simões Junior, 2006) e não havia, no Brasil, cultura letrada comparável à da Europa, que inicia impressões muito antes de 1808. As imprensas literária e política eram majoritariamente distintas no país — exemplo disso é que, apesar de o *Correio Braziliense* contar com seções de “literatura e ciências” e “miscelânea”, elas são bem separadas, por exemplo, da seção de política, e, a princípio, não se misturam. Literatura e jornalismo, portanto, somente começam a confundir-se no Brasil, segundo esses autores, a partir da segunda metade do século XIX, quando homens e mulheres de letras tomam mais espaço nas folhas diárias e passam a trazer consigo abordagens literárias.

Héris Arnt (2004, p. 47) classifica o período que vai de 1830 ao final do século como a fase em que o mundo inteiro vivenciou o “jornalismo literário”, no qual literatura e jornalismo vão ser não distintos ou separados, mas *indissociáveis*, uma vez que “os maiores escritores da literatura universal passaram pela imprensa, não só como jornalistas, mas como cronistas, escritores de folhetins e romancistas”. Segundo ela, esses escritores “melhoraram a qualidade do texto, produzindo um tipo de informação mais sutil sobre a sociedade” (Arnt, 2004, p. 47).

A partir daí ganham força, também no Brasil, crônicas em folhetins ao rodapé dos jornais, com linguagem despojada, a fim de tratar de temas cotidianos, bem como “romances e novelas anônimas, fabricadas aos montes para distrair o espírito das sinhazinhas e dos estudantes” (Sodré, 1966, p. 222). Esses novos públicos passaram a interessar-se pelos jornais “pois o tom da imprensa diária tinha sido, até então, o do comentário e doutrinação política, o que evidentemente só interessava a homens das áreas do governo, do capital, do comércio e da elite intelectual dos profissionais liberais” (Tinhorão, 1994, *apud* Borges, 2013, p. 3).

Em artigo sobre formação profissional do jornalista, as pesquisadoras Cristiane Bernardo e Inara Leão (2013) afirmam que, por volta de 1840, as imprensas liberal e conservadora, que costumavam diferir no período anterior, juntaram-se para apoiar D. Pedro II. Isso fez com que jornais recuassem no discurso político e se aproximassem do texto literário.

A partir da segunda metade do século XIX, já com o Império estruturado, o jornalismo político dos pasquins enfraquece e tomam de fato lugar definitivo na redação os escritores que vêm da Faculdade de Direito de Lisboa e passam a escrever nos jornais, segundo Bernardo e Leão (2013).

A imprensa acompanhou as transformações da época, como por exemplo, o aparecimento da mulher como público leitor. Com isso, surgiram as sessões dedicadas a ela, com sonetos, moda e cartas de amor. A linguagem jornalística passou a ser mais leve, não carregava mais a criticidade e a ironia como marca, tornou-se uma linguagem mais literária. (Bernardo; Leão, 2013, p. 350)

Por volta de 1875, como afirma Ciro Marcondes Filho no livro *Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos*, inicia-se a inversão da importância e da preocupação quanto ao caráter da mercadoria do jornal:

seu *valor de troca* — a venda de espaços publicitários para assegurar a sustentação e a sobrevivência econômica — passa a ser prioritário em relação ao seu *valor de uso*, a parte puramente redacional-noticiosa dos jornal. (Marcondes Filho, 2000, p. 14, grifos no original)

O lucro, a publicidade e os anunciantes serão elementos comandantes e, por isso, literatura começará a ser deixada de lado, ao ocupar “esporadicamente suplementos e cadernos literários, restando à crônica como herança dos escritores literários”, segundo Mariana Gonçalves (2013, p. 5) em artigo sobre jornalismo literário no século XIX.

É nessa época que surgem, por exemplo, *A Província de São Paulo*, que mais tarde torna-se *O Estado de S. Paulo*, primeiro jornal a ser organizado como empresa. De acordo com dados de Bernardo e Leão (2013), há, nesta época, 74 jornais em circulação no país.

Com a passagem do século XIX para o XX, portanto, a pequena imprensa torna-se grande imprensa. “Os pequenos jornais, de estrutura simples, as folhas tipográficas, cedem lugar às empresas jornalísticas, com estrutura específica, dotadas de equipamento gráfico necessário ao exercício de sua função” (Sodré, 1966, p. 275). Com a chegada de novas tecnologias e novas técnicas, há, ao mesmo tempo, barateamento no custo de produção e aumento na tiragem de jornais, o que contribui para que imprensa — a exemplo d’*A Província de São Paulo*, em 1875, e os que seguiram, como o *Jornal do Brasil*, em 1891, e o *Correio do Povo*, em 1895 — torne-se empresa.

Cresce, assim, a necessidade de especialização da atividade jornalística, e, com a consolidação da República, estrutura e características empresariais tornam-se definitivamente parte do jornalismo, que “ficou sob o domínio total do Estado e do capital” (Bernardo; Leão, 2013, p. 351).

3 A LITERATURA NO JORNAL

O jornal está ligado à literatura desde antes da gênese da imprensa. Pode-se considerar que o jornalismo como se conhece hoje nasce a partir de influências de formatos e temas literários, uma vez que literatura, assim como retórica e historiografia, seria, segundo o que o estudioso da história do jornalismo Jorge Pedro Sousa (2008, p. 7, grifos no original) afirma no artigo “Uma breve história do jornalismo no Ocidente”, uma das contribuições da Grécia Antiga “para a fixação, muitos séculos depois, dos *valores e formas de agir* dos jornalistas, bem como para a *definição dos formatos e dos conteúdos* jornalísticos, ou seja, para a *fixação das estruturas* típicas das matérias jornalísticas e dos *temas* abordados pelo jornalismo”.

Segundo o autor, *Iliada* e *Odisseia*, poemas épicos escritos por Homero, que possivelmente teriam sido baseados em fatos reais — apesar de não se saber se o próprio Homero existiu de fato ou se é representação coletiva de transmissão oral de histórias, e apesar de serem estes literatura e não história —, traziam “esquemas de narração e enunciação similares aos atuais modelos jornalísticos”, além de abordarem temas que compõem o jornalismo contemporâneo, como “vidas de heróis famosos, combates, diálogos entre pessoas famosas” (Sousa, 2008, p. 8). A técnica de *lead* atual, por exemplo, “não é mais do que uma reinvenção, readaptação e aperfeiçoamento de uma estrutura literária e retórica ancestral para fomentar o interesse por uma história” (Sousa, 2008, p. 8).

Para além de formatos e temas, a literatura passa, logo no início da imprensa europeia, a fazer parte do jornal de forma mais concreta. Em sua dissertação de mestrado, que trata sobre jornalismo literário, Hérís Arnt (1990, p. 13) informa que, desde 1665, na França, trinta anos depois da publicação da primeira gazeta política, a literatura ascende na imprensa devido à presença de críticas literárias nos periódicos: o *Journal des Savants*, por exemplo, “tinha o objetivo de anunciar os livros novos, dar uma ideia de seu conteúdo e divulgar e documentar as novas descobertas científicas”, assim como jornais que surgiram depois dele, que passaram a estabelecer gênero híbrido de política, ciência e crítica literária. Além disso, a produção de *fait-divers*, pseudonotícias fantasiosas e sensacionalistas que provocavam e davam início ao “afastamento da realidade”, foi também índice “de que a literatura estava chegando aos jornais” (Cruz, 2010, p. 17).

O escritor Ian Watt (2010) conta, no livro *A ascensão do romance*, que a maioria dos livros publicados até o século XVIII eram livros sobre assuntos religiosos, apesar de a população leitora da Europa daquele século estar cada vez mais interessada por temas laicos.

É o jornalismo, portanto, que irá atrair esses leitores, a partir de ensaios sobre temas de interesse geral publicados em periódicos. Ciro Marcondes Filho (2000, p. 11) diz que são os jornalistas que irão abastecer o mercado depois que o conhecimento restrito a sábios passa a circular “de forma mais ou menos livre”: “Sua atividade será a de procurar, explorar, escavar, vasculhar, virar tudo de pernas para o ar, até mesmo profanar, no interesse da notícia”. No início dos anos 1700, revistas semanais possuem suplemento literário e, em 1719, Daniel Defoe começa a publicar *Robinson Crusoe* no *Daily Post*, na Inglaterra. Segundo Sousa (2008, p. 91), desde essa época, “os jornais políticos e político-noticiosos britânicos misturavam, em diferentes proporções, as notícias com artigos de opinião e análise e ainda com textos filosóficos, ideológicos e doutrinários e mesmo com textos literários”.

Isabel Lustosa (2004, p. 11) explica que, nesse período da história, pelo fato de a imprensa ser “importante difusor das chamadas Luzes”, “o jornalista se confundia com o educador”, pois “via como sua missão suprir a falta de escolas e de livros através dos seus escritos jornalísticos”; não é à toa que jornais pareciam fisicamente com livros. Marcondes Filho (2000, p. 12) dirá que, naquele momento, fins econômicos ainda estão em segundo plano no jornalismo pois “os jornais são escritos com fins pedagógicos e de formação política”.

Em 1731, é criado por jornalista-livreiro o *Gentleman's Magazine*, periódico mensal que “não se limitava ao jornalismo político, mas apresentava também um variado cardápio literário”, e que “além de informação substancial apresentava uma *miscelânea de assuntos, que iam desde receitas culinárias até charadas*” (Watt, 2010, p. 54, grifo nosso). *Gentleman's Magazine* fez sucesso a ponto de atingir tiragem de dez mil exemplares e, segundo Watt (2010, p. 54), de estabelecer características que mais tarde seriam incorporadas ao gênero romance, como “informação prática sobre a vida doméstica e uma conjugação de ensinamento com distração”. Também a verossimilhança presente em obras de autores como Defoe, que passaram pela imprensa logo em seu início, teria relação direta com “seu treinamento na dura escola do jornalismo” (Watt, 2010, p. 111).

Além disso, eram livreiros que, “junto com alguns impressores, possuíam ou controlavam todos os principais canais de opinião — jornais e revistas — e, assim, podiam obter boa publicidade para seus produtos” (Watt, 2010, p. 56). Isso fazia, conseqüentemente, com que a imprensa fosse “a única forma de publicação frutífera para o escritor” (Watt, 2010, p. 56), uma vez que este comercializava seu trabalho a jornais a fim de ter acesso imediato ao público.

3.1 *Feuilleton*

No início do século XIX, a imprensa europeia, além de passar por melhorias técnicas — como possibilidade de aumento de tiragem e redução dos custos de produção, devido à industrialização —, vivencia mudanças em formas, linguagens e conteúdos a fim de alcançar novos públicos que começam a se alfabetizar e a se tornar leitores. Em meio a transformações políticas e sociais decorrentes das Revoluções Industrial e Francesa, esse público necessita, segundo a pesquisadora de literatura Tania Serra (1997, p. 25) afirma em introdução crítica à sua *Antologia do romance-folhetim*, de “espécie de compensação psicológica”, e, em meio à transformação do jornalismo, nasce espaço de publicação de variedades que busca suprir essa necessidade em rodapé de jornais. O folhetim, originalmente *feuilleton*, surge inicialmente, de acordo com a pesquisadora Marlyse Meyer (1992, p. 96, grifos nossos), como esse “*lugar preciso* do jornal: o *rez-de-chaussée* — rés do chão, rodapé, geralmente da primeira página: é um espaço vazio destinado ao entretenimento”. Depois, por metonímia, torna-se também o gênero que costumava ser publicado nesse espaço, aquela miscelânea de assuntos que estava presente em periódicos desde o século anterior: variedades, piadas, crimes, charadas, receitas etc.

Pelo fato de, a partir daí, a presença de escritores em redações passar a ser massiva, a despeito de sempre ter existido no mundo inteiro, alguns autores, como Arnt, concordam que esse tenha sido o período em que jornalismo literário tornou-se “fenômeno universal” e a junção de literatura e imprensa tenha atingido seu ápice no folhetim.

É em 1836, na França, que o jornalista Émile Girardin, proprietário do periódico *La Presse*, achou que teria bom retorno financeiro ao pedir para que romancistas publicassem em suas páginas capítulos de romances que se completavam nos dias seguintes. Em um ano, a tiragem do jornal passa, de acordo com dados levantados por Serra (1997, p. 19), de 70 mil para 200 mil exemplares, e ele “começa a ser devorado pela massa de operários em busca de divertimento para um dia a dia estafante”. É assim que surge, como subgênero publicado sob o gênero-folhetim, no espaço-folhetim, o romance-folhetim.

No Brasil, apesar de Hérís Arnt (1990, 2004) marcar como 1852, devido à publicação de *Memórias de um sargento de milícias*, o início do jornalismo literário, não há como eliminar influências da literatura na imprensa brasileira anterior, mesmo quando as folhas eram essencialmente políticas, antes da metade do século.

Flora Süssekind (1990, p. 166), em *O Brasil não é longe daqui*, afirma que em 1827 o periódico *O Espelho Diamantino* demonstrava interesse pela divulgação de romance e

exortava “a mocidade brasileira a lançar-se na carreira da literatura” ao divulgar exemplo de produção nacional: a tradução de romance, *Saint-Clair das ilhas*, por jovem brasileiro. Três anos depois, o jornal *Beija-flor*, em seu primeiro número, anuncia que a tradução de romance de Walter Scott iniciaria seção de Literatura, pois pareceu-lhes que fariam “um *serviço à nossa literatura nascente*, oferecendo ao público um espécime do estilo e método” do escritor (Prologo..., grifo nosso)³.

Em 1836, mesmo ano da ideia de Girardin na França e dois anos antes da publicação de *O capitão Paulo* em 1838, nasce em solo brasileiro publicação de fundamental importância para a história do jornalismo literário nacional: *O Cronista*, de Justiniano José da Rocha. Em 20 de junho, sua sexta edição explicita intenção de “vulgarizar mais as belezas da moderna literatura” ao publicar trechos traduzidos do que há “de mais notável e elegante nas principais obras de Hugo, Balzac, Sue, Lacroix, etc.” (*O Chronista*, 1836a, p. 44)⁴. Na edição do dia 5 de outubro, é descrito, ao rodapé da primeira página, o *feuilleton* dos periódicos franceses, que fica “quase em fim de página, [por baixo de] um grande traço negro mais carregado” (*O Chronista*, 1836b, p. 1)⁵, e anunciada a novidade no Brasil:

FEUILLETON, abençoada invenção da literatura periódica [...], permite, oh! permite, duende da civilização moderna, que nosso proselitismo te procure sectários no nosso Brasil — que é digno de adorar-te!
Árvore preciosa [...], é com nossa mão grosseira, com nosso tosco engenho que te queremos transplantar para o abençoado solo de nossa pátria [...]. Sim, amigo leitor, vai *O Cronista* dar-vos FEUILLETON [...]. (*O Chronista*, 1836b, p. 1, grifos no original)

Apesar de os moldes e formatos do *feuilleton* parecerem “assimilados de forma particularmente mecânica, quase sugerindo andar sozinhos, com narrador em posição secundária diante de formas”, o narrador brasileiro — e, portanto, também seus autores — tinha “obsessão pela cor local” (Süssekind, 1990, p. 19). Como é visto em Justiniano e em diversos cronistas posteriores, inclusive Machado de Assis — que achava que “escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil” (Assis, 1859, p. 2) —, era vontade predominante de *aclimatar* o fruto estrangeiro aos moldes nacionais e fazer com que ele tivesse “mais cor local, mais feição americana” (Assis, 1859, p. 2).

³ Documento original disponível em:

<<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=700037&pagfis=101>>. Acesso em: 26 jul. 2022.

⁴ Documento original disponível em:

<<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=702811&pagfis=28>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

⁵ Documento original disponível em:

<<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=702811&pagfis=74>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Como pioneiro dessa empreitada, Justiniano José da Rocha ainda levanta a dúvida, em 1836, de como deveria ser chamado, por aqui, o *feuilleton*: se aportuguesado da palavra francesa, seria possível chegar a *folhetão*, mas “parece tão feio, soa tão mal!!” (O Chronista, 1836b, p. 2). “Acresce que, na índole de nossa língua, é aumentativa a desinência — *ão* — [...]; e na índole da língua francesa a desinência — *on* — é diminutiva, e assim *feuilleton* em vez de corresponder a *folhetão* corresponde a folhazinha, pequena e delicada” (O Chronista, 1836b, p. 2). Por fim, nem folhetão nem folhazinha, mas somente “folha” passa a ser chamada essa nova seção no periódico de Justiniano, acrescida de epíteto a depender do gênero: “Assim uma vez será *folha literária*, outra vez *folha crítica*; ora *folha científica*, ora *artística* etc.” (O Chronista, 1836b, p. 2, grifos no original). Essas folhas — distinguindo-se do resto do jornal, que é ocupado com política, finanças, comércio, “todos esses assuntos de grande importância na verdade, mas que só dizem respeito ao material da vida” — “falarão às imaginações e às inteligências” e procurarão “oferecer leitura que distraia das lidas da existência” (O Chronista, 1836b, p. 2).

O nome *folhetim* será popularizado no *Jornal do Comércio*, que substitui por ele, em 1841, seu “Apêndice”, em que costumavam ser publicadas variedades; estas, por sua vez, passam para o corpo do jornal assim que o romance começa a ocupar todo o espaço do rodapé. Neste período, segundo Meyer (1992, p. 117), o folhetim foi “viga mestra do jornal”, por sua grande influência econômica — uma vez que muitas pessoas compravam folhas e jornais com o intuito de acompanhar crônicas e ficções que eram ali publicadas —, tanto que “nem o oficialíssimo *Diário Oficial*, fundado em 1862 por D. Pedro II, pode dispensá-lo”.

Apesar de serem publicadas ficções de escritores nacionais a partir de 1830, durante as décadas de 1840 e 1850, segundo Meyer (1992, p. 114), “todas as honras do folhetim, o famigerado da primeira página, são prestadas aos autores franceses”, cujas traduções foram iniciadas com a publicação de *O capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, em 1838, no *Jornal do Comércio*, quase que simultaneamente à publicação na França. Tanta influência exerciam as traduções francesas que, mesmo pioneiro em sucesso, *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, quase passa despercebido, segundo Arnt (2004).

3.2 Alencar

É apenas entre fevereiro e abril de 1857, com a publicação de *O guarani*, de José de Alencar — que alcançou “interesse extraordinário para a época” (Sodré, 1966, p. 220) —, escrito dia por dia para o *Diário do Rio de Janeiro*, que romances-folhetim nacionais ganham

mais atenção. Visconde de Taunay (1923, p. 85) relembra, ao falar sobre Alencar em *Reminiscências*, a febre que essa “verdadeira novidade emocional, desconhecida nesta cidade tão entregue às exclusivas preocupações do comércio e da bolsa”, provocou sobre a sociedade fluminense:

O Rio de Janeiro em peso, para assim dizer, lia o *Guarani* [...]. Quando a S. Paulo chegava o correio, com muitos dias de intervalos então, reuniam-se muitos e muitos estudantes numa *república*, em que houvesse qualquer feliz assinante do *Diário do Rio*, para ouvirem, absortos e sacudidos, de vez em quando, por elétrico frêmito, a leitura feita em voz alta por alguns deles [...]. E o jornal era depois disputado com impaciência e pelas ruas se via agrupamentos em torno dos fumegantes lampiões da iluminação pública de outrora — ainda ouvintes a cercarem ávidos qualquer improvisado leitor. (Taunay, 1923, p. 85-6, grifos no original)

Em *Como e porque sou romancista*, sua autobiografia, Alencar (1893, p. 17, grifo no original) conta relato semelhante ao descrever como ele próprio, quando menino, tinha em casa “o honroso cargo de *ledor*”. Ele afirma que essa leitura contínua e repetida de romances e novelas, devido à falta de opções na pequena biblioteca familiar, talvez tenha contribuído para gravar em seu espírito “os moldes dessa estrutura literária, que mais tarde deviam servir aos informes esboços do novel escritor” (Alencar, 1893, p. 22).

Segundo Sodré (1966, p. 220), o folhetim de Alencar “alcançou, dentro das proporções brasileiras, aquele prestígio que era comum na imprensa europeia”. Ainda assim, Alencar não lucra financeiramente de forma estrondosa. Ele afirma, em 1872, em prefácio ao livro *Sonhos d'ouro*, que “não consta que alguém já vivesse nesta abençoada terra do produto de obras literárias” (Alencar, 2006), por isso não poderia ser, profissionalmente, homem de letras. Apesar disso, se não lhe foi suficiente o lucro financeiro, o apreço popular que lhe conferiram suas obras conquistou a ele “lugar de incontestável supremacia, essa notoriedade que nunca mais deixou de circundar a sua personalidade” (Taunay, 1923, p. 87).

A atuação de Alencar em veículos como o *Correio Mercantil* e o *Diário do Rio de Janeiro* fazem dele, segundo Sodré (1996, p. 220), “exemplo marcante da conjugação da literatura com a imprensa”. O advogado iniciou a carreira como jornalista em 1854, quando foi introduzido no *Correio Mercantil* por Francisco Otaviano, de quem fora colega na Faculdade de Direito de São Paulo. Ali, escrevia, além da seção forense, “crônicas, no rodapé domingueiro da primeira página, passando em revista os acontecimentos da semana” (Sodré, 1966, p. 219).

Para ele, era uma pena que não pudesse fazer da literatura seu ofício, como afirma em 1872: “Quando as letras forem entre nós uma profissão, talentos que hoje apenas aí

buscam passatempo ao espírito, convergirão para tão nobre esfera suas poderosas faculdades” (Alencar, 2006). Afinal, no Brasil, a luz de um escritor, “que dizem glória, e de longe se nos afigura radiante e esplêndida, não é senão o baço lampejo de um fogo de palha” (Alencar, 1983, p. 28).

3.3 Do rodapé...

Em 1904, o jornalista e escritor João do Rio (1908) realizou pesquisa junto a “mentalidades ilustres”, a fim de reunir respostas sobre “problemas de arte, de literatura e da vida intelectual do Brasil”. Como parte do inquérito, publicado em 1908 no livro *O momento literário*, ele pergunta a intelectuais, também mulheres e homens de letras, como Olavo Bilac, se “o jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária” (Rio, 1908, p. XVIII). De todos os 36 entrevistados, “dez afirmaram que o jornalismo prejudica a vocação literária, onze disseram que não, onze responderam que tanto ajuda quanto atrapalha e quatro não quiseram ou não souberam responder” (Costa, 2005, p. 14).

No livro *Pena de aluguel*, que refaz em 2004 a pesquisa de um século antes, Cristiane Costa coloca em jogo a importância da aproximação entre escritor e jornalista:

Será que é apenas um salário no fim do mês a contribuição que a imprensa vem dando à ficção e à poesia desde meados do século XIX, quando os primeiros homens e mulheres de letras começaram a se infiltrar nas redações? É possível que, trabalhando com a mesma matéria-prima, a palavra, em algum momento o muro que separa um discurso de outro tenha se tornado apenas uma linha tênue? Ou que alguns aspectos da narrativa jornalística tenham acabado por se incorporar ou mesmo renovar o texto literário (e vice-versa)? (Costa, 2005, p. 12)

A resposta, efetivamente, pode ser encontrada nas vidas e nos trabalhos destes que andaram dos dois lados. Uma vez que o mercado editorial era ainda bastante pequeno, o jornal, um pouco mais difundido e mais acessível, servia como porta de entrada para escritores que iniciavam carreira ou buscavam reconhecimento — e para isso começavam, na maioria das vezes, como tradutores ou noticiaristas nos periódicos, como o personagem Fernando Seixas e seu autor José de Alencar.

Segundo Hérís Arnt, no Brasil essa presença de escritores na imprensa seria ainda mais importante do que na Europa, porque praticamente não existiam editoras no país, devido ao fato de ser também quase inexistente o público leitor. Isso “reflete-se no pequeno número de livrarias — 4 no Rio de Janeiro em 1820 [...] e nas reduzidas tiragens de livros — apenas 500, de um livro [...] escrito por um autor relativamente conhecido”, segundo dados que

Bernardo Ricupero (2004, p. XXXVII) apresenta em introdução ao livro *O romantismo e a ideia de nação no Brasil*. Cerca de 84,25% da população brasileira era analfabeta por volta de 1870 (Ricupero, 2004, p. XXXVI) e, em 1890, apenas 16 ou 17% dos brasileiros sabia ler (Veríssimo, 1990 *apud* Sevcenko, 2003).

“Os livros eram editados em Londres ou Portugal, e a forma mais rápida de os escritores verem suas obras publicadas era através dos jornais” (Arnt, 1990, p. 20-1). Assim, “os dois tipos de homens de letras ocupavam praticamente o mesmo espaço no jornal e na vida literária” (Costa, 2005, p. 13), até a virada do século XX, quando a literatura começou a se constituir como campo separado.

A imprensa e os escritores que por ela passaram na segunda metade do século, portanto, tiveram papel fundamental na difusão da literatura e na “segmentação da cultura letrada”, uma vez que “as massas, apenas alfabetizadas, encontraram nos jornais um estímulo à leitura” (Arnt, 2004, p. 48) — o que levou, também, em contrapartida, a aumento na tiragem destes. Assim, João do Rio (1908, p. 330) conclui sua pesquisa, após análise das respostas recebidas, afirmando que “o jornalismo inconscientemente faz a grande obra da transformação, ensinando a ler, ensinando a escrever, fazendo compreender e fazendo ver”.

De acordo com Meyer (1992, p. 129, grifos no original), “traduzir *O folhetim*, traduzir *folhetins-variedades*, publicar *romance em folhetim*, e escrever *nos folhetins*, constitui para os jovens brasileiros candidatos a escritores do primeiro terço do século XIX um verdadeiro laboratório”, e, entre as experiências adquiridas nesse laboratório, “está a conquista de uma linguagem solta, de grande alacridade”.

Sevcenko (2003, p. 200, grifo nosso) afirma, por exemplo, que a linguagem utilizada por Lima Barreto, clara e direta devido à experiência em jornal, era um dos fatores que lhe permitia abordar certos temas, e que, por isso, os próprios temas eram “nobilizados pelos recursos de linguagem, e esta, modelada pela realidade que veiculava, o conjunto constituindo uma totalidade harmoniosa e votada à *máxima viabilidade comunicativa*”. Portanto, servindo de fonte propulsora, a imprensa não apenas impulsionava a carreira de jovens escritores que passavam por ela a fim de tornar-se conhecidos, mas também, e talvez principalmente, formava esses autores em diversos aspectos; um deles, a própria escrita.

Atrapalhada ou ajudada pelo jornalismo, é fato que a literatura brasileira passa a refletir mudanças e transformações pelas quais a imprensa passava, na virada do século. O ritmo da escrita começa a ser alterado devido a inovações técnicas em redações e escritores que se formavam ou se impulsionavam em meio à imprensa e escreviam para jornal tinham ritmo e escrita igualmente alterados. Isso interfere diretamente não apenas em escala

individual, mas em produções de toda uma geração de escritores-jornalistas, a ponto de a crítica literária Flora Süssekind (1987, p. 18), em capítulo do livro *Cinematógrafo de letras*, afirmar que essa conexão possa ter sido traço marcante para definição de estilo na transição dos séculos XIX e XX. Segundo ela, é esse “diálogo em várias versões entre as letras e os *media* que talvez defina a produção literária brasileira do período”, mais do que as etiquetas de “neo”, “pré” e “pós” sobrepostas a novos ou antigos movimentos literários.

Assim, “não será por acaso que os ‘precursores’ da ficção são também os redatores dos jornais e os tradutores dos folhetins franceses” (Meyer, 1992, p. 129), uma vez que foi “fundamental o papel do jornal nessa passagem para a literatura, fundamental veículo que foi e aprendizagem essencial a escrita do folhetim” (Meyer, 1992, p. 104). Para João do Rio (1908, p. 330), por sua vez, o jornalismo e o individualismo criariam “um homem de letras novo”, “o literato do futuro”:

É o homem que vê, que aprendeu a ver, que sente, que aprendeu a sentir, que sabe porque aprendeu a saber, cuja fantasia é um desdobramento moral da verdade, misto de impassibilidade e de sensibilidade, eco da alegria, da ironia, da curiosidade, da dor do público — o repórter. (Rio, 1908, p. 330-1)

Se o novo homem de letras é o repórter; o antigo, aquele que se dedica unicamente a ficção, começa a ter espaço próprio para publicação de histórias, a partir da segunda metade do século. Quando escritores como José de Alencar e Machado de Assis, com nomes já relativamente conhecidos por conta de crônicas e folhetins, têm a possibilidade de publicar suas obras em formato de livros, é pela livraria Garnier, com o francês Baptiste-Louis de editor, que a maioria deles começa.

3.4 ... à editora Garnier

Em 1844, surge na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, vinda da França, a editora e livraria Garnier. O editor e livreiro Baptiste-Louis Garnier foi responsável pela importação de livros estrangeiros para o Brasil e, principalmente, pela maior parte da publicação da literatura brasileira deste período, depois que ela saía das páginas do jornal.

Condecorado por D. Pedro II com a Ordem da Rosa devido aos serviços prestados às letras brasileiras, B.L. Garnier publicou mais de 665 obras de autores renomados brasileiros. A estudiosa de literatura e cultura brasileiras Lúcia Granja (2013, p. 86) afirma, em artigo sobre o tema, que, “em meados dos anos 1860, os escritores brasileiros, ao lado de um bom

editor, começaram a alimentar o sonho de ali fazerem presentes os seus textos um dia, não apenas na prensa dos ateliês, mas também nas mãos dos leitores”.

Os livros de Alencar, por exemplo, a começar pela segunda edição de *O guarani*, em 1864, foram editados e publicados por Garnier no Brasil e na França. E, segundo Saraiva (2014, p. 92), é possível ter noção da dimensão da importância da editora “pela grande quantidade de obras de Machado de Assis que ela editou”: os nove principais romances e diversos contos.

Com efeito, Garnier foi o grande editor da segunda metade do século XIX [...], investindo na promoção das letras nacionais, por meio de escritores já consagrados, e colocando, à disposição do público, autores estrangeiros, cujas obras se haviam notabilizado por sua divulgação em fascículos pelos jornais. (Saraiva, 2014, p. 92)

O próprio Machado (1937), em crônica semanal para o folhetim do *Diário do Rio de Janeiro*, afirma que “numa terra em que não há editores é preciso animar os que se propõem, como o Sr. Garnier, a facilitar a publicação de obras”. Pelo fato de se reunirem na livraria, como conta Machado em suas crônicas, os mais célebres escritores da época, a própria Academia Brasileira de Letras considera o espaço como um de seus embriões.

O catálogo das obras produzidas por Garnier foi depois chamado de *Jornal das Famílias*. Como periódico, foi publicado entre 1864 e 1878 e contava com Machado de Assis como contista, segundo Granja (2016). Além disso, para o *Diário do Rio de Janeiro*, o autor escrevia críticas de títulos publicados pela editora.

Apesar disso, porém, Lima Barreto, um dos mais célebres escritores de seu tempo, teve seus trabalhos negados de edição pela Garnier. Em 1907, apesar de parte dos escritores brasileiros advindos da imprensa estarem já acompanhados pelo editor Baptiste-Louis, ele inicia a publicação de *Recordações do escrivão Isaías Caminha* na revista *Floreal*, criada por ele mesmo. Depois, tem que arcar com os custos da publicação impressa por outra editora, menos renomada e localizada em Portugal, e teve mais de uma vez negada a candidatura para Academia Brasileira de Letras, já estruturada a esse ponto.

“Bom mesmo seria editar na Garnier, então a mais importante casa editorial brasileira”, afirma Lilia Schwarcz (2017, p. 214) na bibliografia de Lima Barreto, *Triste visionário*, “mas a empresa só publicava autores consagrados, e Lima não era um deles”. *Recordações* era o primeiro romance de Barreto, e a editora portuguesa que o acolheu “elogiou o estilo e o talento do principiante” (Schwarcz, 2017, p. 214), mas o fez abrir mão dos direitos autorais.

No prefácio do romance, o próprio Isaías justifica, ironicamente:

Perdoem-me os leitores a pobreza da minha narração.
 Não sou propriamente um literato, não me inscrevi nos registros da Livraria Garnier, do Rio, nunca vesti casaca e os grandes jornais da Capital ainda não me aclamaram como tal — o que de sobra, me parece, são motivos bastante sérios para desculparem a minha falta de estilo e capacidade literária. (Floreal, 1907, p. 23)⁶

É possível inferir, nessa ironia do personagem, certo ressentimento do próprio autor. Tendo tratado a questão do racismo durante todo o prólogo, não há outra maneira de fechá-lo sem pontuar uma das grandes injustiças que ocorreram não só a Isaías, mas também a Barreto.

É claro que não podemos deixar de lado também o fato de que, publicados nesta casa editorial e membros da ABL, estavam muitos dos jornalistas e homens de letras que ele criticou arduamente sob pseudônimos em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, como João do Rio e Coelho Neto. Além disso, a forma de escrita crua de Lima, apesar de influenciada pela imprensa, não deixava de ser diferente do que vinha sendo produzido pelos autores mais prestigiados da época, com estilos e linguagens que muitas vezes não obedeciam a regras e padrões. Era, portanto, oposição quase natural, não só de atitudes mas de escrita, a que se dava entre Lima Barreto e este seletivo grupo de literatos, embora não deixasse de ser sonho de Barreto figurar como um deles.

Por um período, ele chega inclusive a fazer parte de um grupo de oposição crítica a tudo que a Garnier e a Academia representariam. Novamente, porém, “se criticar a ABL consistia num de seus esportes prediletos, ele nunca deixou de tentar fazer parte da instituição; apesar de no íntimo saber que não se adequava aos modelos sociais lá preconizados” (Schwarcz, 2017, p. 494).

Reitera Schwarcz (2017, p. 217), falando sobre a mensagem deixada por Isaías no prólogo: “O recurso indireto à autobiografia, a demonstração inicial de modéstia e o fato de não se vangloriar por ser literato não escondem as grandes aspirações de Lima”. Assim, por trás da ironia, revela, afinal e tristemente, que “*não era, mas pretendia ser isso tudo*, ao mesmo tempo que desfazia de si próprio” (Schwarcz, 2017, p. 217, grifos nossos).

⁶ Documento original disponível em:
 <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/per164623_contente/per164623_item1/index.html>.
 Acesso em: 27 nov. 2023.

4 O JORNAL NA LITERATURA

Se escritores utilizam do espaço do jornal para publicar histórias, e a literatura se entranha entre a linguagem da notícia assim como a linguagem da notícia, clara e direta, passa a ser característica da produção literária, o que mais pode transitar entre estes dois campos?

Durante a *Belle Époque*, o jornalismo foi a força que “absorveu quase toda a atividade intelectual” e, segundo Sevckenko (1999, p. 99), “os jornalistas, ditadores das novas modas e dos novos hábitos, chegavam a desafiar e a vencer a própria Igreja na disputa pelo controle das consciências”. Assim, estando também literatura intimamente ligada a jornalismo, pelo fato de estar sendo produzida e divulgada, neste período, dentro da própria imprensa, transita também entre estas áreas o poder sobre a opinião pública.

Apesar de ser pequeno o público leitor, como visto anteriormente, é certo que este público sustenta sua opinião no que é transmitido pelos jornais e, dentro destes, pela literatura. Escritores que se encaixam no período do romantismo brasileiro, que exerce grande influência na sociedade até a década de 1870, realizam o esforço, de acordo com Ricupero (2004, p. XXI), “a partir de suas obras, de criar referências para as sociedades em que agem”. Isso ocorre pois a literatura estava, à época, intimamente ligada à construção de projetos de uma nação que começava a desenvolver-se de forma independente, em busca de identidade própria e unificada — o que leva, por exemplo, ao indianismo e a outros movimentos literários.

Se estes profissionais, durante a *Belle Époque*, além de lançar ficção, produzem também notícias nas páginas das folhas que ajudam a fazer rodar pelo país, como devem representar a si mesmos? E como essa representação chega àqueles que leem? Bernardo e Leão (2013, p. 338) afirmam que “é no mínimo um contrassenso dizer que a imprensa que noticia diariamente, em capítulos, a história de uma sociedade não imprima em suas páginas a história do profissional que a faz”.

Segundo José Miguel Wisnik (1992), “a imprensa vem a ser assunto da literatura depois que a literatura já é assunto da imprensa”. De acordo com ele, o discurso fundador vem da primeira referência que se tem notícia, quando, entre 1837 e 1843, Honoré de Balzac publica na França grande crítica a jornal, jornalismo e jornalistas, “negociantes de frases”, em *Ilusões perdidas*, parte d’*A comédia humana*. O romance, que traz situações limítrofes da vida jornalística, questiona, de acordo com Wisnik (1992, grifo nosso), “o destino problemático da própria literatura diante desta *nova máquina de representar o mundo*: o jornal diário e de massa”. Assim, “por que não incluir os jornalistas na Comédia Humana, se os jornalistas escrevem e fazem diariamente a sua Comédia Humana? Por que poupar a imprensa se a

imprensa é essa máquina de representar, máquina ficcional que não poupa nada nem ninguém?” (Wisnik, 1992).

Aristóteles (1994, p. 37, IX, 1451a, 36), em sua *Poética*, afirma que o “poeta” não precisa, como fazem os historiadores, narrar o que de fato aconteceu, mas sim “representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade”.

Consideremos, pois, jornalista-escritor como meio-termo entre historiador e poeta. Baseado em suas próprias vivências, como parte de redação de jornal, ele conta, a partir de fatos que sucederam, a ficção dos que poderiam suceder. Para Wisnik (1992), as representações literárias e jornalísticas são, à época de Balzac, “duas formas de ficção que disputam a mimese da vida moderna”.

Essas narrativas podem se diferir “ou porque imitam objetos diversos ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneira” (Aristóteles, 1994, p. 103, I, 1447a, 2). Ao levar em conta que os personagens jornalistas de *Senhora*, de José de Alencar, e *Recordações do escrivo Isaias Caminha*, de Lima Barreto, são um mesmo objeto, analisa-se de que forma estarão imitados — ou representados.

No livro *Personagem de ficção*, o crítico literário Antonio Candido (*et al.*, 1968) afirma que, ao escrever, “o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza”, que se estabelece “como um todo coeso ante a nossa imaginação”. Portanto, para ele, a compreensão que temos do romance “é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo” (Candido *et al.*, 1968). Segundo Forster (*apud* Candido *et al.*, 1968, grifo no original), “o *Homo fictus* é e não é equivalente ao *Homo sapiens*, pois vive segundo as mesmas linhas de ação e sensibilidade, mas numa proporção diferente e conforme avaliação também diferente”.

Candido (*et al.*, 1968) traz ainda problema paradoxal acerca da verossimilhança: “um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial”. Assim, sendo as diferenças “tão importantes quanto as afinidades para criar o sentimento de verdade” (Candido *et al.*, 1968), a verossimilhança

— que depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo do romance com o mundo real (ficção *igual* a vida), — acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ela se torna plenamente verossímil (Candido *et al.*, 1968)

Segundo Sevcenko (2003, p. 287, grifos nossos), durante a *Belle Époque*, os textos artísticos se tornaram *termômetros*:

Diante de realidades, eventos e situações *mesmo que idênticos às de um passado próximo, os escritores os viam e compreendiam diferentemente* [...]. A forma diferenciada pela qual cada autor se sensibiliza e se comporta diante de um mesmo cenário, glosando um mesmo tema, testemunha uma mudança profunda de quadros mentais traduzida em linguagem literária. (Sevcenko, 2003, p. 287-91)

Portanto, ao analisar as duas obras publicadas ao início e ao final da *Belle Époque* (1875 e 1909), observa-se como mudanças ocorridas nessa transição de séculos, principalmente no que diz respeito à formação do mercado de trabalho, podem ter sido refletidas na caracterização, personalidade e ações desses atores — uma vez que, a partir da representação, pode-se definir o que é considerado “útil, relevante e ‘verdadeiro’” no contexto de determinada atividade social, bem como “*que gênero de indivíduos ou ‘sujeitos’ personificam essas características*” (Hall, 2016, p. 26, grifo nosso).

Segundo Orlandi (2012, p. 34), é preciso “considerar o que é dito em um discurso e o que é dito em outro, o que é dito de um modo e o que é dito de outro, procurando escutar o não-dito naquilo que é dito, como uma presença de uma ausência necessária”.

4.1 *Senhora*

O romance *Senhora* foi publicado por José de Alencar de forma fatiada, em capítulos, no folhetim do *Jornal do Comércio* em 1874 e, logo no ano seguinte, recebeu primeira edição pela Editora Garnier, em dois volumes e como parte da trilogia *Perfis de mulher* — junto a *Diva* e *Lucíola*. Ele conta a história do casal Aurélia Camargo e Fernando Seixas em duas fases da vida: na primeira, a jovem heroína, sem boas condições financeiras, apaixona-se pelo mocinho, que a corresponde, mas a troca por uma moça que lhe oferece um dote vantajoso, mesmo sem amá-la; na segunda fase, Aurélia, dona de uma herança que surgiu repentinamente do avô falecido, rica e empoderada, decide comprar de volta para si o marido que a abandonou, apenas para confirmar se Seixas iria vender-se por um dote novamente. A esperança de Aurélia é que o companheiro, que é jornalista, tenha princípios e não aceite a proposta, mas não é o que acontece e Alencar critica a forma com que o dinheiro altera o caráter da sociedade burguesa fluminense. Ao final, Seixas consegue pagar a dívida para com a amada e o casal pode, enfim, usufruir do amor sincero e desinteressado.

Ao levar em conta o fato de que “o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista” (Assis, 1859, p. 1) e o fato de que Alencar, desde 1854, exerceu diversas funções na imprensa, de folhetinista a redator-chefe, é justificável a busca por elementos jornalísticos e/ou folhetinescos no texto, bem como em personagens. Em dissertação de mestrado em Literatura e Crítica Literária de Catarina Cruz, *Senhora, de José de Alencar: do folhetim ao romance*, entende-se que há presença de características do folhetim na composição da obra, uma vez que “o escritor iniciou sua carreira literária com a experiência jornalística” (Cruz, 2010, p. 6).

Senhora faz parte da série de romances urbanos de Alencar, tramas reflexivas que abordam “o cotidiano da sociedade fluminense de maneira crítica e irônica” (Cruz, 2010, p. 12). Segundo Cruz (2010, p. 14), o objetivo de Alencar era justamente demonstrar a verossimilhança de seus romances com a realidade, pois “preocupava-se em convencer o leitor de que suas histórias eram tiradas da sociedade em que ele vivia”.

Dessa forma, pretende-se analisar a essa luz o personagem Fernando Seixas, par romântico da heroína Aurélia Camargo, no que diz respeito a menções, descrições e comentários acerca de suas ocupações profissionais, bem como à forma com que o perfil atribuído a ele pode se relacionar especificamente com sua atuação na imprensa e com a experiência do autor, que também passou pelos jornais antes de tornar-se “homem de letras” (Meyer, 1992, p. 108), e de outros jornalistas da mesma geração. A partir da escrita de Alencar e do conhecimento prévio sobre vida, carreira e objetivos literários, pretende-se observar a forma com que o autor apresentou um personagem que trabalhava na imprensa fluminense de meados do século XIX.

4.2 Recordações do escrivão Isaías Caminha

Apesar de ter iniciado sua publicação na imprensa, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, não segue a linha do romance-folhetim. No livro, narrado pelo próprio Isaías, temos acesso a seus pensamentos e a parte de sua história: jovem negro que chega ao Rio de Janeiro com propósito de estudar Medicina, vê-se, após um tempo, sem dinheiro e sem alternativas, em um cargo subalterno na redação do jornal *O Globo*, onde vivencia situações que colocam em cheque a ética jornalística. Ao escancarar e ironizar a realidade da rotina da redação, Barreto faz com que a realidade conhecida pelos profissionais que trabalhavam na imprensa, possivelmente inabalada pela insensibilidade do dia a dia ou até

mesmo pela conformidade com o sistema, apareça nua e crua aos olhos não apenas dos jornalistas, mas do público geral.

Nicolau Sevcenko (2003, p. 31) afirma que nas duas primeiras décadas do século XX predominaram correntes literárias realistas de “nítidas intenções sociais”. Dessa forma, Lima Barreto, que começara a escrever para jornal por essa época, ansiava “revelar em seus textos um retrato maciço e condensado do presente, carregado do máximo de registros e notações dos vários níveis em que o saber do seu tempo permitia captar e compreender o real” (Sevcenko, 2003, p. 190).

“Quero falar das minhas dores e dos meus sofrimentos ao espírito geral e no seu interesse, com a linguagem acessível” (Barreto, 2010, p. 137). Para Lima, somente assim, relatando suas próprias experiências em uma escrita expressionista, a realidade “perderia o aspecto frio e insensível que a rotina do cotidiano lhe assinala, provocando a anuência indiferente dos indivíduos, para mostrar-se em toda a crueza da sua nudez repentina” (Sevcenko, 2003, p. 191).

Escritor militante, “eternamente às turras com o jornalismo suspeito do país”, um dos alvos mais recorrentes da crítica de Lima era, se não e principalmente o racismo, a própria profissão (Sevcenko, 2003, p. 198, 205-6).

4.3 Análise das representações

4.3.1 Introduções

No prefácio de *Senhora*, Alencar (2014, p. 11) alerta que a “história é verdadeira; e a narração vem de pessoa que recebeu diretamente [...] a confiança dos principais atores deste drama curioso”. Apesar disso, admite que ao longo do percurso podem ser encontradas muitas vezes “exuberâncias de linguagem e afoitezas de imaginação”. O leitor inicia o romance, portanto, tendo em mente que os personagens, segundo o próprio autor, poderiam ser retratação caricata de pessoas reais da sociedade da época, e “representar o que poderia acontecer”, como Aristóteles (1994, p. 37, IX, 1451a, 36) define a atividade do poeta.

O personagem Fernando Seixas é apresentado pela primeira vez no capítulo V da primeira parte, como pessoa elegante e sofisticada, cuja “roupa e objetos de representação anunciavam um trato de sociedade”, embora vivesse em uma casa muito simples, que indicava “escassez de meios, senão extrema pobreza”, a não ser pela mobília e pertences dele.

Entende-se, desde então, que há “completa divergência entre a vida exterior e a vida doméstica” do personagem (Alencar, 2014, p. 37).

Em seguida, o leitor é informado de que “era ele [Seixas] dos que se consideravam em jejum e ficam de cabeça oca, se ao acordarem não espreguiçarem o espírito por essas *toalhas de papel com que a civilização enxuga a cara ao público todas as manhãs*” (Alencar, 2014, p. 38, grifo nosso). A leitura do jornal por Seixas, então, é descrita pelo autor: “Maquinalmente *corria os olhos* pelas rubricas dos artigos à cata de algum escândalo que lhe aguçasse a curiosidade” (Alencar, 2014, p. 38, grifo nosso). Estabelece-se, portanto, mais uma contradição na personalidade do personagem: em vez de ler atentamente as notícias a fim de “espreguiçar o espírito” e não ficar de “cabeça oca”, como afirmado, a leitura é descrita de forma mecânica e quase desinteressada.

Pode-se fazer relação dessa descrição, primeiramente, com a forma que Alencar inicia a primeira crônica que publicou no rodapé do *Correio Mercantil*, em 3 de setembro de 1854. Diz, antes de começar a traçar comentários sobre a semana de forma descontraída, que “escritos ao *correr da pena* são para serem lidos ao *correr dos olhos*” (Alencar, 1854, grifo nosso).

Infere-se que o gênero jornalístico que preenchia majoritariamente o espaço folhetim não possuía o mesmo esmero de produção que gêneros publicados no interior dos jornais ou a sofisticação de linguagem e formas de gêneros anteriores. A escrita destinada a esse local não era nem notícia, nem literatura: havia “perdido as formas elegantes, os meneios feiticeros, e deslizava rapidamente sobre o papel sem aquela graça e faceirice de outrora” (Alencar, 1854), portanto poderia, ou deveria, de acordo com o cronista, ser lida de maneira mais rápida e descontraída, ao correr dos olhos, da mesma forma que era produzida, ao correr da pena.

Para Meyer (1992, p. 107, grifo nosso), esse gênero que se iniciava seria “*pena ágil* que registra o acontecido, social, artístico ou político, numa época de capitalização, de crescente transformação social”. Segundo Sodré (1966, p. 219), os costumes mudavam rapidamente e “as crônicas de Alencar refletem essas mudanças”: “Quanto ao artigo, correi os olhos, como já vos disse, deixai correr a pena; e posso assegurar-vos que, ainda assim, nem uns nem a outra correrão tão rapidamente como os ministros espanhóis diante das pedradas e do motim revolucionário de Madri” (Alencar, 1854).

Ao voltar ao trecho retirado de *Senhora*, pode-se ainda fazer uma relação entre a procura do personagem por “algum escândalo que lhe aguçasse a curiosidade” (Alencar, 2014, p. 38) com o “interesse, que não é só das classes populares, pelo que a imprensa francesa haverá de denominar *fait-divers*” (Meyer, 1992, p. 111) — artigos sensacionalistas, no Brasil

do século XIX em grande parte traduzidos de jornais internacionais, sobre acontecimentos inusitados, absurdos, escandalosos —, que costumavam preencher o espaço de variedades do folhetim, a fim de atrair a atenção ou aguçar a curiosidade dos leitores.

O personagem de Barreto, por sua vez, também é introduzido, já no prefácio assinado por ele, junto à leitura de um artigo veiculado pela imprensa da época. Diferente da do personagem de Alencar, porém, a leitura de Isaías Caminha de “um fascículo de uma revista nacional” (Barreto, 2010, p. 63) é, não apenas ativa, mas crítica. É ela, afinal, que leva o escrivão de coletoria, que introduz a si próprio em 12 de julho de 1905, a escrever suas memórias.

Nesse fascículo, um dos colaboradores da tal revista nacional “fazia multiplicadas considerações desfavoráveis à natureza da inteligência de pessoas do meu nascimento”, afirma o jovem negro Isaías (Barreto, 2010, p. 63), “notando a sua brilhante pujança nas primeiras idades, desmentida mais tarde, na madureza, com a fraqueza dos produtos, quando os havia, ou em regra geral, pela ausência deles”.

As pesquisadoras Kelly Cristina de Oliveira e Sonia Maria Pimenta (2016, p. 382) afirmam, em artigo sobre racismo em anúncios de emprego do século XX, que jornais tiveram papel crucial na solidificação do racismo no Brasil após a abolição da escravidão, pois “contribuíram para disseminar essas crenças discriminatórias”. Além de serem constantemente hostilizados em seções de anúncios de emprego e de ocorrências policiais, era comum que negros fossem humilhados e inferiorizados em editoriais (Oliveira; Pimenta, 2016).

É este o caso de Isaías, e a exposição dos vocábulos utilizados para inferiorizar pessoas negras, como se fossem “produtos” é escancarada por Lima e esclarecida por Oliveira e Pimenta (2016, p. 382): “Inicialmente citavam os negros em anúncios de venda e troca como se fossem mercadorias”. É por isso que, mesmo já em 1903 — dois anos antes da escrita do prefácio —, quando Isaías supostamente leu o artigo, a escolha dos vocábulos é impregnada pelo racismo, como era comum em editoriais nesta época.

A dinamicidade e a criticidade da leitura de Caminha, em contraposição com a monotonia da de Seixas, pode ser percebida por meio da descrição que ele mesmo faz da situação: “Li-o [o artigo] a primeira vez com ódio, tive desejos de rasgar as páginas e escrever algumas verrinas contra o autor” (Barreto, 2010, p. 63). Depois de refletir sobre sua vida, a partir da leitura, e sobre injustiças que o racismo lhe proporcionou, ele ainda chega a dar razão momentaneamente para o autor do escrito: “Cri-me fora de minha sociedade, fora do

agrupamento a que tacitamente eu concedia alguma coisa e que em troca me dava também alguma coisa” (Barreto, 2010, p. 63).

Foram tantas essas injustiças ao longo de sua vida, porém, que Isaías decide, assim, devido à leitura crítica do fascículo racista, contar suas recordações, vivências dolorosas como homem negro em diversos âmbitos sociais — um deles, o jornalismo. “Não estava em nós, na nossa carne e no nosso sangue, mas fora de nós, na sociedade que nos cercava, as causas de tão feios fins de tão belos começos” (Barreto, 2010, p. 63).

4.3.2 Educação e profissões

Após descrição psicológica e moral de Fernando Seixas no capítulo V, Alencar passa a descrevê-lo, no capítulo VI, a partir de quesitos intelectuais e profissionais. “Filho de empregado público e órfão aos dezoito anos, Seixas foi obrigado a abandonar seus estudos na Faculdade de Direito de São Paulo pela impossibilidade em que se achou sua mãe de continuar-lhe a mesada” (Alencar, 2014, p. 42).

O censo de 1872, disponível no site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, [1874?]), calcula que 1.564.481 pessoas de um total de 9.930.478 — ou seja, somente 16% da população residente no Brasil — sabiam ler. Desse total, José Murilo de Carvalho informa que, neste mesmo ano, existiam apenas cerca de 8 mil pessoas com educação superior, o que equivale a menos de 0,01% da população (Ricupero, 2004, p. XXXVI). Isso fazia com que literatura e jornal fossem ainda universos extremamente elitizados, escritos por poucos e para poucos, e, assim, fazia com que periódicos literários se proliferassem, principalmente e primeiramente, “nas duas Academias de Direito, e com destaque na de S. Paulo”: “Eram sinais precursores, porém, e a mocidade acadêmica apenas antecipava, como sempre entre nós, o que estava por eclodir” (Sodré, 1966, p. 226). Foi em preparatórios para o curso jurídico, por exemplo, que Alencar teve primeiro contato com Balzac e Dumas, uma vez que livros eram artigo de luxo e cada estudante “levava consigo a modesta provisão que juntara durante as férias, e cujo uso entrava logo para a comunhão escolástica” (Alencar, 1893, p. 28).

Mesmo com dificuldades financeiras, Alencar conta no livro que Seixas, se dispusesse de energia e força de vontade, conseguiria concluir os estudos, mas não é o que acontece. Segundo ele, “a carta de bacharel não tinha grande sedução para sua *bela inteligência mais propensa à literatura e ao jornalismo*” (Alencar, 2014, p. 42, grifo nosso) — com os quais, se forem levados em conta os dados apontados anteriormente,

provavelmente tivera contato durante a inconclusa passagem pela academia; além de a literatura e o jornalismo terem capacidade também de darem-no *status* que não pôde ser obtido por meio da formação.

Assim como Seixas na ficção, Alencar interrompe, na vida real, a Faculdade de Direito, a qual iniciou em 1846, em São Paulo, devido à necessidade de acompanhar o pai, o também José Martiniano de Alencar, ao Nordeste. Lá, porém, distintivamente do personagem, prossegue os estudos e, em 1850, retorna para diplomar-se em Direito (Alencar, 2014). Filho de importante político e jornalista, portanto, tem as portas da imprensa abertas para si: “Ao cabo de quatro anos de tirocínio na advocacia, a imprensa diária, na qual apenas me arriscara como folhetinista, arrebatou-me” (Alencar, 1893, p. 41).

Filho de pai tipógrafo do *Jornal do Comércio* e depois do jornal *A Reforma*, Lima Barreto chegou ao curso politécnico, mas não chegou a concluí-lo devido à saúde frágil do progenitor. Isaías Caminha, por sua vez, vai ao Rio de Janeiro justamente em busca de educação, a fim de diplomar-se em Medicina, mas seus esforços são em vão.

Aqui é importante traçar uma grande diferença social tanto entre Alencar e Barreto, quanto entre seus personagens. Dispondo os quatro de talento inegável, apenas dois deles conseguem o sucesso que esperam em vida; os outros são renegados por diversas vezes, como visto anteriormente — desde a negação ao estudo e reações desconfiadas ao afirmar que tem por objetivo estudar na capital, até a rejeição pela editora Garnier e pela Academia Brasileira de Letras. O motivo evidente dessa diferença é o racismo, sofrido tanto por Barreto como por Caminha, em contrapartida ao privilégio branco usufruído por Alencar e Seixas.

4.3.2.1 Jornalismo

O jornalismo de Seixas, na maioria das vezes, é descrito não ironicamente como “campo brilhante” que permite ao personagem ter postura elegante e presença marcante na sociedade. Em determinado momento, porém, Alencar (2014, p. 75, grifo nosso) se contradiz ao dizer que ninguém podia acreditar que Aurélia, podendo escolher entre tantos pretendentes, “tivesse o mau gosto de enxovalhar-se com um *escrevinhador de folhetins*”. Pode-se deduzir, portanto, que, de acordo com o narrador de *Senhora*, a sociedade fluminense daquela época via o ato de escrever folhetins de maneira diferente de ser jornalista, uma vez que jornalista era profissão nobre e “escrevinhador de folhetins” aparece, como eco do pensamento da sociedade, como algo quase pejorativo. Levando em consideração o fato de Alencar ter sido

ambos, ganha mais peso essa distinção, pois pode-se assumir que essa era a forma com que ele, como jornalista e folhetinista, acreditava que a sociedade os via.

Apesar disso, porém, se faz diferença neste momento específico do texto, essa distinção não parece alterar a forma como escritor e jornalista são intercalados para descrever a profissão e a personalidade de Seixas, como se definissem a mesma ocupação.

De qualquer forma, “admitido à colaboração de uma das folhas diárias da corte”, Seixas, ainda empregado público, trilhou caminho comum a escritores que passaram pela imprensa no século XIX: “Em princípio como simples tradutor, depois como noticiarista, veio com o tempo a ser um dos escritores mais elegantes do jornalismo fluminense” (Alencar, 2014, p. 42).

Como não era necessária formação específica em nenhuma área para adentrar a imprensa e ser “homem de letras”, “políticos, militares, médicos, advogados, engenheiros, jornalistas ou simples *funcionários públicos*, todos buscavam na criação poética ou ficcional o prestígio definitivo que só a literatura poderia lhes dar” (Sevcenko, 2003, p. 274, grifo nosso), e esta, ao final do século XIX, era mais facilmente acessada por meio de jornal.

No início da carreira de Machado de Assis, por exemplo, o renomado escritor brasileiro foi aprendiz de tipógrafo na Imprensa Nacional, colaborador e revisor na *Marmota* e, em 1859, ingressou no *Correio Mercantil*, “pela porta humilde da revisão” (Sodré, 1966, p. 193). O dramaturgo Artur Azevedo, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, também adentrou a imprensa, em 1873, no “lugar de revisor e tradutor dos folhetins” (Sodré, 1966, p. 214).

Sevcenko (2003) afirma que, devido à indefinição do ofício, “homem de letras” torna-se conceito difuso. Talvez espelhando a confusão da época, que se somava, naturalmente, à simbiose própria entre jornalismo e literatura, Seixas é caracterizado, além de pejorativamente como “escrevinhador de folhetins”, ora como “escritor”, ora como “jornalista”, quase como se fossem sinônimos (Alencar, 2014, p. 75).

Quando se trata da relação de Isaías, do romance de Lima Barreto, com o jornalismo como profissão, por sua vez, atenta-se, primeiro, que, por não ter família influente, ele depende de recomendações de terceiros para que um deputado lhe arranje emprego, o que não ocorre e apenas por isso ele tem de recorrer ao jornal. Começa, pois, por amizade de Ivã Gregoróvitch — um dos poucos jornalistas que é descrito na trama com adjetivos como simpático e inteligente, tornando-se exceção —, com a função de contínuo na redação do jornal *O Globo*. Ele não entra, como Seixas ou como os outros escritores mencionados, pela porta da revisão ou tradução — que já eram consideradas “humildes” em comparação à

função fim do jornal —, mas por posição totalmente subalterna, de auxiliar em funções que sequer entram em contato com o texto, a princípio.

Segundo o crítico literário Alfredo Bosi (2010) em introdução a uma edição de *Recordações*, na vida real *O Globo* representa o jornal *Correio da Manhã*, para o qual Lima escreveu série de matérias não assinadas em 1905. Artigo da hemeroteca digital informa que o *Correio da Manhã*, “considerado hoje um dos mais importantes jornais brasileiros do século XX”, nasceu modesto em 1901, “fundado por um jovem advogado idealista chamado Edmundo Bittencourt” (BRASIL, 2020). *O Globo* de Barreto foi fundado e dirigido, por sua vez, por Ricardo Loberant, também advogado pouco conhecido. Apesar disso, “o jornal atraía, tinha um desempenho de linguagem, um grande atrevimento, uma crítica corajosa às coisas governamentais, que, não se sabendo justa, era acerba e parecia severa” (Barreto, 2010, p. 171).

Sevcenko (2003, p. 216) fala sobre os “papéis-símbolos” criados por Barreto, como o do jornalista, estarem relacionados a objetos ou títulos simbólicos: “Convenciam-se de compartilhar de uma existência superior, sendo, pois, também, ao menos parcialmente, bafejados ‘da graça especial de mandar’”. Essa graça especial provém, principalmente, da combinação da ascensão de uma classe burguesa, no início do século XX, com o “lento desenvolvimento das relações capitalistas no país” — o que gera o “problema do poder”, que interfere em diversas áreas da sociedade e, de forma particular, na imprensa (Sodré, 1966, p. 316).

Dessa forma, o jornalismo em si é descrito por Isaías quase como tarefa indigna, na qual a maioria dos profissionais parece ser corrompida, influenciável, vendida. O personagem Raul Gusmão — que, segundo Bosi (2010), Schwarcz (2017) e outros estudiosos, representa João do Rio —, por exemplo, primeiro jornalista a aparecer na trama, é descrito de maneira elegante e superior, assim como Fernando Seixas em *Alencar*, mas essas características, em Lima, não são qualidade, e sim traços caricatos pelos quais a crítica ao jornalista se torna mais evidente. Conta Isaías: “[Gusmão] nos tratou [...] com tal desdém, com tal superioridade, que fiquei entibiado, esmagado, diante do retrato, que dele fiz intimamente, de um grande literato” (Barreto, 2010, p. 87).

O jornalismo somente é apreciado, na obra, por aqueles que dependem ou querem usufruir do poder que o jornal dispõe na formação de opinião pública, como o empresário Laje da Silva.

Todos [os funcionários de jornal] para ele eram sagrados, seres superiores ou necessários aos seus negócios, pois viviam naquela oficina de ciclopes onde se forjavam os temerosos raios capazes de ferir deuses e mortais, e os escudos capazes também de proteger as traficâncias dos mortais e dos deuses. (Barreto, 2010, p. 89)

Para estes, como Laje, que usufruíam da fragilidade ética de um jornalismo em construção para comprar notícias elogiosas e outros “produtos” jornalísticos, Gusmão, e os outros jornalistas, “escrevia nos jornais; era o bastante” (Barreto, 2010, p. 89).

4.3.3 Política e cargos públicos

Por fim, Alencar (2014, p. 48) afirma que não era difícil que se abrisse a Fernando Seixas “essa estrada real da ambição, que se chama política”. O pai de Alencar fora presidente da província do Ceará, o que hoje equivale ao cargo de governador, e senador do Império de 1832 até o ano de sua morte, em 1860. Coincidentemente, um ano antes, em 1859, o filho fora nomeado consultor do Ministério da Justiça. Taunay (1923, p. 85) afirma que “nem grandes obstáculos tivera que vencer na vida para chegar a essa invejável posição”, mas, e isso parecia ser suficiente à época, “já dera as mais brilhantes mostras do ductilíssimo talento na imprensa diária, não só na esfera jurídica, mas, sobretudo, na literária, em que se estreara como folhetinista de inexcelsível delicadeza e aticismo”.

Naquela época, o jornalista e crítico literário Sílvio Romero (*apud* Sodré, 1966, p. 212) afirmou que no Brasil, mais que em outros países, “a literatura conduz ao jornalismo e este à política, que, no regime parlamentar e até no simplesmente representativo, exige que seus adeptos sejam oradores”. Portanto, “quase sempre as quatro qualidades andam juntas: o literato é jornalista, é orador, e é político” (Romero *apud* Sodré, 1966, p. 212), e, assim, os “próprios jornalistas eram políticos e o jornal, seu porta-voz” (Marcondes Filho, 2000, p. 12).

Em seus textos do *Correio Mercantil*, Alencar “se prenunciava o político de imensa atuação e prestígio” (Alencar, 2014, p. 6) e desde já filia-se ao lado conservador, ao qual prestou, por meio do jornalismo, segundo Taunay (1923, p. 89), “os mais reais e valiosos serviços, discutindo e agitando, sempre com incontestável competência, grande energia e brilho de linguagem, todos os assuntos do momento”. Em 1868, Alencar torna-se ministro da Justiça.

Como Alencar, o fato de o pai de Seixas ter sido empregado público faz com que o personagem tenha também função garantida no aparelho do Estado, a qual descreve como “tarefa inglória”, “vegetação social, em que tantos homens de talento consomem o melhor da

existência” (Alencar, 2014, p. 42). Portanto, “continuando a carreira de empregado público, que lhe impunha a necessidade, Seixas buscou para seu *espírito superior campo mais brilhante e encontrou-o na imprensa*” (Alencar, 2014, p. 42, grifo nosso).

Anos mais tarde, em 1909, essas ocupações parecem inverter de importância na obra de Lima Barreto. Na redação fictícia d’*O Globo*, emprego público é moeda de troca, por isso o diário torna-se, segundo Isaías, quase secretaria do Estado: “As nomeações saíam de lá e as demissões também”; bastava “aceno” do proprietário do jornal “para um chefe ser dispensado, e bastava qualquer dos seus empregados abrir a boca para obter os mais rendosos lugares” (Barreto, 2010, p. 272). Sevcenko (2003, p. 206) chama esse processo de “cavação”, muito presente na imprensa à época de Lima: “O elogio mercenário a um ‘figurão’ normalmente era retribuído com um emprego público para o panegirista ou algum parente seu”.

No conto “O jornalista”, de Barreto, publicado na *Revista Souza Cruz* em julho de 1921, por exemplo, Lima conta sobre o personagem fictício Salomão Nabor de Azevedo, descendente de ricos fazendeiros, que, ao fazer-se “jornalista popular” e investir financeiramente em um jornal fundado por um promotor, torna-se a pessoa mais importante da pequena cidade de Sant’Anna dos Pescadores (Barreto, 1921).

O Dr. Fagundes, o tal de promotor, começou a fazer oposição ao Dr. Castro, advogado no lugar e, no tempo, presidente da Câmara. Nabor não via com bons olhos aquele e, certo dia, foi ao jornal e retirou o artigo do promotor e escreveu um descabelado de elogios ao Dr. Castro [...]. Resultado: Nabor, o nobre Nabor, foi nomeado secretário da Câmara e o promotor perdeu a importância de melhor jornalista local, que coube, daí por diante e para sempre, a Nabor. (Barreto, 1921)

Além de antes ter sido “várias vezes subdelegado e vereador de Santa Anna”, Nabor, após assumir a redação, ganha emprego público na área política (Barreto, 1921) — o que leva, claramente, ao exercício de politicagem por meio do jornalismo e vice-versa.

Sevcenko (2003, p. 125) afirma que era “requisito indispensável para se conseguir as cavações e os empregos públicos e principalmente a chave mestra das portas cobiçadas da política e da diplomacia”. Machado de Assis (*apud* ARNT, 1990, p. 25) ironizou, em crônica: “Já têm me oferecido bons empregos, largamente retribuídos [...]. Tenho-os recusado todos; nem por isso ando mais magro”.

Embora na perspectiva funcionalista, construída desde o Iluminismo, os “atores do jornalismo (ou próximos a ele)” sejam vistos como “defensores da democracia”, que devem denunciar “os poderosos para proteger as pessoas”, vê-se em Ruellan (2017, p. 7-8) que “um ser profissional jamais existe sozinho”, mas por meio de relações profissionais e sociais, pela cultura imposta e adquirida, uma vez que a atividade jornalística sempre esteve “em constante

construção e evolução, atravessada por múltiplos conflitos que deram origem a interesses contraditórios, tanto no plano coletivo como individual”. Portanto, a vivência na redação de Caminha, no romance de Barreto, bem como interesses de instâncias superiores, ilustradas principalmente na figura do diretor do jornal, Ricardo Loberant, alteram a forma de exercer a profissão e a própria definição do ser profissional.

As conversas da redação tinham-me dado a convicção de que o doutor Loberant era o homem mais poderoso do Brasil; fazia e desfazia ministros, demitia diretores, julgava juízes e o presidente, logo ao amanhecer, lia o seu jornal, para saber se tal ou qual ato seu tinha tido o *placet* desejado do doutor Ricardo. (Barreto, 2010, p. 196, grifo no original)

Assim, com o tempo, o próprio Isaías, mesmo ainda na função de contínuo, passa a se sentir importante e, como a “gente dos jornais”, que “é pródiga como jogadores e gosta de aparentar desprezo pelo dinheiro e generosidade” (Barreto, 2010, p. 194) — descrição que cai muito bem também a Seixas —, fica “enervado de orgulho pueril, tratando toda a gente com um desdém sobranceiro, sentindo-me tocado, atingido por um pouco da grandeza que cabia ao doutor Loberant” (Barreto, 2010, p. 197).

4.3.4 Ficção ou realidade

A confusão entre escritor e jornalista, à princípio inofensiva, pode ser motivo de confusões conceituais e referentes ao *modus operandi* da profissão. Apesar de terem em comum o fator principal da escrita, a forma de fazê-la torna-se diferente a depender do objetivo da comunicação.

Para além de convergências e divergências linguísticas e estilísticas, o jornalista escreve a respeito de fatos, enquanto o literato tem a liberdade de inventá-los.

Se Seixas tinha por objetivo, como seu autor, ser escritor, e deixava-se confundir com sua profissão de jornalista, Caminha deixava clara a aversão por literatos: “detesto com toda a paixão essa espécie de animal”, e deixa claro ao dizer que, embora tenha se apoiado em alguns deles para redigir o livro em questão, “não é a ambição literária que me move ao procurar esse dom misterioso para animar e fazer viver estas pálidas *Recordações*” (Barreto, 2010, p. 136 e 137).

São [os literatos] em geral de uma lastimável limitação de ideias, cheios de fórmulas, de receitas, só capazes de colher fatos detalhados e impotentes para generalizar, curvados aos fortes e às ideias vencedoras, e antigas, adstritos a um

infantil fetichismo do estilo e guiados por conceitos obsoletos e um pueril e errôneo critério de beleza. (Barreto, 2010, p. 137)

O folhetim é espaço em que essas funções e formas de escrita, de literato e jornalista, têm oportunidade de mesclar-se: para o bem, se levam à melhoria da qualidade do texto (Arnt, 1990, 2004), e à construção de gênero novo, como a crônica, “divagação meio arbitrária entre a fantasia e a realidade” (Martins, 1978, Suplemento Cultural, p. 10); ou para o mal, se, por exemplo, levam à fabricação de notícias fantasiosas e/ou inventadas.

Sevcenko (2003, p. 207) afirma que era comum que jornais promovessem escândalos, mesmo que eles não existissem e fosse necessário criá-los, a fim de “manter o interesse público e garantir a vendagem”. No livro *Recordações do escritor Isaias Caminha*, há um episódio em que, devido ao fato de não terem informações sobre um crime, jornalistas da redação d’*O Globo* passam a inventá-las, a mando do próprio diretor, que pensa logo que “ia vender mais mil ou dois mil exemplares” (Barreto, 2010, p. 225) com a grande audiência proporcionada pelo sensacionalismo. Um dos repórteres, Adelermo, “era a imaginação do jornal, e em seus ombros recaía todo o peso da necessidade de informações imediatas ao público quando os documentos faltavam ou eram omissos”; embora não gostasse daquele “papel de mentiroso”, fazia-o pois temia ser demitido (Barreto, 2010, p. 230).

Se havia um atentado anarquista ou um terremoto na Europa e o telegrama era por demais conciso, Adelermo tinha o encargo de desenvolvê-lo, de explicá-lo, de reconstruir a cena para o gosto público. Às vezes, pediam-se-lhe mais detalhes; o diretor queria a descrição do *complô*, a cena da “sorte”, à lóbrega luz de um fumarento lampião, em uma mansarda. (Barreto, 2010, p. 230, grifo no original)

Vê-se a forma como a notícia era redigida, e o quanto de linguagem literária há nela: “O ciúme, esse sentimento daninho que embrutece a imaginação humana e a arrasta à concepção de crimes, cada qual mais trágico e horripilante, não cessa de produzir seus efeitos maléficos” (Barreto, 2010, p. 226). Tudo que se sabia sobre o acontecimento era que “uma mulher e um homem foram encontrados mortos a facadas e decapitados”, mas o repórter confirma, sem apuração, que “trata-se da briga entre dois amantes, motivada de uma parte pelo ciúme e da outra pela repulsa natural de quem se sente ofendido e maltratado” (Barreto, 2010, p. 225-6). E cada vez mais informações inventadas e fantasiosas são adicionadas ao texto, para que o público continue a acompanhar a trama: “Demais eram as banalidades, os conceitos familiares sobre o crime e os criminosos que ele [o repórter] desenvolvia com a convicção de quem estivesse fazendo um estudo profundamente psicológico e social” (Barreto, 2010, p. 227).

Nas invenções de Adelermo, quase sempre se passavam coisas fantásticas e curiosas. Havia então complicações de topografia, ruas medidas umas nas outras; mas o terremoto que a potente imaginação de Adelermo levava às grandes cidades da Europa, passava completamente despercebido ao público e ninguém, dias depois, se lembrava de cotejar as notícias dadas pelo *O Globo* com as que vinham nos jornais da Europa. (Barreto, 2010, p. 230)

Também ao final do conto “O jornalista”, sem rumo para o jornal, que tinha ficado apenas sob sua responsabilidade e sem orientação intelectual do fundador, o personagem Nabor decide, literalmente, fabricar uma notícia e ele próprio atea fogo em um prédio da cidade para que possa noticiar o incêndio (Barreto, 1921).

Lima ainda menciona o fato de jornalistas “burocráticos”, que escrevem automaticamente, desprezarem literatura e literatos, ao mesmo tempo que copiam “os processos dos romancistas, as frases dos poetas” e deturpam “os conceitos dos historiadores, imitando-lhes o estilo com uma habilidade simiesca” (Barreto, 2010, p. 227-8).

No capítulo VIII de *Senhora*, o personagem Lemos, tutor de Aurélia, pondera, ao pensar sobre Seixas, que “os escritores, para arranjam lances dramáticos e quadros de romance, caluniavam a espécie humana atribuindo-lhe estultices desse jaez; mas na vida real não admitia a possibilidade de semelhantes fatos” (Alencar, 2014, p. 54).

Até que ponto o termo “escritor”, que no caso disporia da possibilidade de arranjar lances dramáticos e caluniar a espécie humana a fim de realizar sua função, pode ser considerado sinônimo para “jornalista”, que notoriamente deve trabalhar com fatos? É algo a se questionar quando se conhece um pouco mais da personalidade do personagem Fernando Seixas.

“Seixas era homem honesto; mas [...] sua honestidade havia tomado essa *têmpera flexível da cera que se molda às fantasias da vaidade e aos reclamos da ambição*”, o que lhe permitia — ao estabelecer ao interesse próprio “plena liberdade, desde que transija com a lei e evite o escândalo” (Alencar, 2014, p. 61, grifo nosso) —, supõe-se, vender produto de seu trabalho a quem oferecesse mais ou a quem lhe fosse mais conveniente, como era bastante comum a jornalistas da época e se mostra em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Ocorre que o produto do trabalho dos jornalistas — por ser uma das, se não a mais poderosa e influenciável, fonte de disseminação e, principalmente, formação de opinião pública nesse período — não deveria ser comercializado, principalmente àqueles que têm por objetivo justamente o acesso, por meio do texto comprado, ao controle do poder que a imprensa dispõe.

Levando em conta que “o ser profissional é o resultado da história, de sua própria história, mas também de uma história maior do que ele, que finca suas raízes no passado” (Ruellan, 2017, p. 9), em artigo sobre formação profissional do jornalista, as pesquisadoras Cristiane Bernardo e Inara Leão (2013, p. 340) afirmam que, desde a gênese da imprensa, uma vez que “a atividade jornalística surge para atender as necessidades do mercantilismo, o que se configurou, na verdade, foi a atividade publicitária, na sua forma mais pura de ideologia mercantil”.

4.3.5 Críticas

Por fim, na terceira parte de *Senhora*, que versa sobre o fato de Fernando ter se vendido à personagem principal Aurélia e no qual Alencar tece críticas mais explícitas à moral da sociedade fluminense da época, principalmente no que diz respeito ao dinheiro e à ganância, são tecidas também outras críticas, que poderiam não ser levadas em conta devido a não terem relação com a trama principal, mas que se adequam ao tema desta pesquisa.

Dá-se a entender, por exemplo, que o personagem era também poeta, pois Alencar (2014, p. 171, grifo nosso) comenta que “frequentemente, em seus *versos*, Seixas falava de estrelas, flores e brisas, de que tirava imagens para exprimir a graça da mulher, e as emoções do amor”, ou seja, reflexos do estilo próprio do romantismo brasileiro, escola da qual o próprio autor fazia parte. Segundo palavras do narrador de *Senhora*, porém, os versos de Seixas eram “pura imitação: como em geral os poetas da civilização, ele não recebia da realidade essas impressões, e sim de uma variada leitura”. É a mesma crítica de Arnt (1990, p. 24), ao dizer que “Alencar é o escritor verdadeiro de uma sociedade de mentira”, por ser essa sociedade uma simulação que muitas vezes não está presente na realidade brasileira, mas na europeia. Isso pode ser complementado pelo fato de o próprio escritor afirmar que manteve gravado em seu espírito moldes de romances europeus do pequeno acervo familiar que dispunha quando criança, devido à leitura excessiva e repetitiva, e que estes viriam a lhe influenciar o estilo (Alencar, 1873).

Depois, Fernando entra em discussão sobre jornalismo com a companheira. Mesmo que seja passagem pequena, de poucas linhas, não deixa de ser crítica realizada por Alencar, que era jornalista, à imprensa em 1874. A leitura de Seixas novamente é descrita como feita de forma apressada, a fim de captar apenas o que lhe chama a atenção: “Abria Seixas as folhas uma após outra, e, percorrendo-as com os olhos, lia em voz alta para Aurélia o que encontrava de mais interessante”, e “nesse rápido exame ia lendo as epígrafes, a ver se alguma

tinha a virtude de excitar a curiosidade da moça” (Alencar, 2014, p. 149). A companheira de Seixas, porém, é mais crítica:

— Como são interessantes estas folhas! — disse Aurélia, que buscava um pretexto para expandir a irritação íntima. — Quando me lembro de abri-las, o que faço raras vezes porque não tenho braços que cheguem para essa difícil empresa, sucede-me sempre julgar que estou lendo um jornal do ano anterior. (Alencar, 2014, p. 149)

Seixas, defensor de sua profissão, responde que “a culpa não é do jornal, mas da cidade em que se publica, e da qual deve ser [...] *o livro diário, ou a história da véspera*” (Alencar, 2014, p. 149, grifo nosso). Aurélia informa, porém, que sequer lembrava-se que o marido também tinha sido jornalista — e isso corrobora a pouca significância da profissão para a trama. Por fim, “como Aurélia se calasse e as folhas não fornecessem mais assunto à conversação, Seixas aproveitou a censura frequentemente dirigida à imprensa periódica em nosso país, para fazer sobre o tema algumas variações, com que enchesse o tempo” (Alencar, 2014, p. 149).

Essas variações, porém, bem como qualquer explicação ou discussão sobre a censura à imprensa periódica, não passam de breve menção, pois não são aprofundadas e sequer aparecem no restante do diálogo.

Enquanto isso, em Barreto, as críticas ao jornalismo estão presentes antes mesmo do começo da obra. Em texto introdutório à revista *Floreal*, dirigida por Lima Barreto, em cuja primeira edição se publicou o primeiro capítulo do romance *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, ele explicita a crítica ao jornalismo.

Pouca gente sabe também que o jornal atual é a coisa mais ininteligente que se possa imaginar. É alguma coisa como um cinematógrafo, menos que isso, qualquer coisa semelhante a uma *féerie*, a uma espécie de mágica, com encantamentos, alçapões e fogos de bengala, destinada a tocar, a alcançar, a emover [*sic.*] o maior número possível de pessoas, donde tudo o que for insuficiente para esse fim deve ser varrido completamente. (Floreal, 1907, p. 5)

Ecoando a opinião de seu autor, Isaiás Caminha afirma, antes de sequer trabalhar no jornal, em conversa com um colega que mais tarde também virá a tornar-se jornalista, que a imprensa, “a Onipotente Imprensa, o quarto poder fora da constituição” era

engenhoso aparelho de aparições e eclipses, espécie complicada de tablado de mágica e espelho de prestidigitador, provocando ilusões, fantasmagorias, ressurgimentos, glorificações e apoteoses com pedacinhos de chumbo, uma máquina Marinoni e a estupidez das multidões (Barreto, 2010, p. 193).

Sevcenko (2003, p. 206) afirma que a crítica à imprensa, em Lima, “acompanhava as várias facetas que a instituição apresentava nesse período”. No início denunciava o envolvimento desta com “cambalachos políticos”, porém todos os outros fatores, sociais e contextuais, são tão relacionados na obra de Barreto “que não se pode dissociá-los ou isolar algum deles sob pena de se comprometer o efeito grandioso propiciado pelo seu concerto” (Sevcenko, 2003, p. 191).

Nessa época, dispunha-se já de “equipamento técnico sofisticado, mantendo um razoável pessoal nas oficinas e redações, mas sem a segurança de um público amplo e constante [...], salvo [em] uma empresa da envergadura do *Jornal do Comércio*” (Sevcenko, 2003, p. 206). Essa insegurança, que existia em outros jornais, fazia com que estes apelassem a “rendimentos extraordinários”, como suborno político, inclusive do governo, campanhas financiadas por companhias etc. “O jornal passava assim a operar como um reforço do esquema de corrupção do regime” (Sevcenko, 2003, p. 206).

Além disso, “Lima nunca deixou de aludir a uma relação estreita entre a imprensa e os interesses da comunidade lusitana”, já que a “quase totalidade das gazetas do Rio era de proprietários de origem portuguesa, colônia que também praticamente dominava o comércio e a indústria da cidade” (Sevcenko, 2003, p. 206). Em *Recordações*, essa relação é representada pelo negociante português Laje da Silva, que, conhecendo todos os jornalistas do Rio, está constantemente a pedir e a pagar favores.

O fato mais grave, porém, segundo Sevcenko (2003, p. 206), era o “nefasto monopólio da opinião pública urbana assegurado pela imprensa”.

Único meio de comunicação social de ampla penetração no período, quem quer que, pela posição, relações ou recursos, tivesse condições de influir sobre uma ou um conjunto de redações, teria plena projeção pública, recebendo dividendos na forma de mercados, solicitações, notoriedade, respeitabilidade, convites, promoções; o que aumentaria ainda mais sua publicidade numa roda-viva em crescimento permanente. (Sevcenko, 2003, p. 206-7)

Esse aspecto é retratado no conto “O jornalista”. Lima descreve a rivalidade, no que diz respeito a opções editoriais, entre Nabor, que “entrou com o cobre”, e o fundador do jornal, que “ficou com a direção intelectual”. Ao fim da discussão, Nabor declara: “Os tipos são meus; a máquina é minha; portanto, o jornal é meu”. N’*A história da imprensa no Brasil*, Nelson Werneck Sodré (1966, p. 315) afirma que, comparado ao século XIX, no início do século XX é “muito mais fácil comprar um jornal do que fundar um jornal; e é ainda mais prático comprar a opinião do jornal do que comprar o jornal”.

Ao fim, o objetivo de Lima Barreto, ao escancarar de forma “crítica, combatente e ativista” a realidade não apenas das redações, mas de várias situações da Primeira República, era forçar os leitores a “uma tomada de posição e uma reação voluntária, na proporção do estímulo emitido” (Sevcenko, 2003, p. 191): “Quero modificar a opinião dos meus concidadãos [...], soldar, ligar a Humanidade, estabelecer a comunhão entre os homens de todas as raças e de todas as classes” (Barreto *apud* Sevcenko, p. 232).

Lima (*apud* Sevcenko, 2003, p. 277) acreditava que “o que se vê, ‘não é tudo que existe’, há ‘atrás’ do que se vê muitas e muitas coisas”. Por isso buscava, por meio da literatura, “a delimitação de um amplo público receptivo, sobre o qual procuraria exercer um efeito tutelar direto e gradual [...]. O índice de analfabetismo do país tendia, porém, a comprometer gravemente a eficiência dessa atuação” (Sevcenko, 2003, p. 278).

Ainda no diálogo de *Senhora*, que não é totalmente transmitido ao leitor, Alencar (2014, p. 149, grifo nosso) acha de bom tom explicitar somente o fato de que a discussão liderada por Seixas sobre a censura da imprensa fora tratada “sob um ponto de vista ameno, que pudesse conciliar a atenção de *uma senhora*”. Essa ideia reflete pensamento do autor, que em suas crônicas mandava senhoras leitoras de folhetins deixarem de lado o jornal assim que iniciava a falar sobre “negócio mais sério”, como política: “Agora atirai o jornal de lado, ou antes passai-o ao vosso marido, ao vosso pai ou ao vosso titio, para que ele leia o resto” (Alencar, s.d.)⁷.

Embora José de Alencar escritor tentasse ao máximo empoderar heroínas em suas novelas urbanas, como faz com Aurélia em *Senhora* e com Maria da Glória/Lúcia em *Lucíola*, por exemplo, as crônicas de Alencar jornalista, bem como o pensamento de Seixas, refletem o machismo que lhe era habitual e que lhe era permitido, à essa época, expressar no espaço público do jornal.

Isso o difere, por exemplo, de Machado de Assis, algumas décadas depois, que costumava tratar a “leitoras” de seus textos em jornal com bastante cuidado, ao dialogar diretamente com elas, tratá-las por “amigas” e incluí-las em debates: “Dizem até (e para isto chamo a atenção das leitoras), dizem que as *ladies* ajudam a cabala eleitoral com grande animação [...]. Uma coisa que as moças podiam alcançar, era o comparecimento de todos os mesários às respectivas seções, para que os eleitores votassem certos e descansados” (Assis, 1895, p. 1).

⁷ Documento original disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1838>. Acesso em: 14 jun. 2023.

4.4 Distâncias e aproximações

Segundo Cruz (2010, p. 36), a partir de falas, caracterizações e uso de determinadas palavras na obra de Alencar, o leitor é envolvido pelo olhar do autor e vê “suas críticas veladas pelas ficção”. A obra de Lima, segundo Sevcenko (2003, p. 191) também transmitia “direta e rapidamente aos seus leitores a sua concepção e o seu sentimento relativo aos eventos que o circundavam”. Assim, vê-se em suas tramas, *Recordações* inclusa, “temas, ambientes e personagens referidos ao cotidiano” (Sevcenko, 2003, p. 195), bem como Alencar “preocupava-se em convencer o leitor de que suas histórias eram tiradas da sociedade em que ele vivia” (Cruz, 2010, p. 14).

Lima, cronologicamente classificado na terceira fase do romance-folhetim, ou seja, “na esteira do naturalismo” (Meyer, 1966, p. 233 *apud* Cruz, 2010, p. 23), se apoia na vanguarda literária de Eça de Queiroz, que buscava “captar um máximo de realidade e compô-lo com um mínimo de ficção”, por meio de “tônica obstinadamente confessional” (Sevcenko, 2003, p. 238). Enquanto Alencar (2014, p. 11), na segunda fase, admite, logo no prefácio de *Senhora*, que, apesar de a história contada ser verdadeira, podem ser encontradas *muitas vezes* “afoitezas de imaginação”.

Segundo Aristóteles (1994, p. 105, II, 1448a, 7), “os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós”, que são distinguidos pelo vício ou pela virtude. Se na época de Alencar escritores começam a criar “histórias para abordar questões sociais e, principalmente, o caráter do indivíduo, suas ‘virtudes’ e ‘vícios’ na sociedade capitalista, em que o ‘mais forte’ vence” (Cruz, 2010, p. 25), em Barreto essas questões chegam a um ápice. A representação de Lima, porém, se apoia “mais nos seus vícios do que nas suas virtudes” (Sevcenko, 2003, p. 192).

Embora Barthes pregue a significação da insignificância, Aristóteles (1994, p. 115, VIII, 1451a, 29-36) acredita que todos os acontecimentos presentes em uma trama devem estar conectados entre si, de tal forma que, “uma vez suprimido ou deslocado um deles, também se confunda ou mude a ordem do todo. Pois não faz parte de um todo o que, quer seja quer não seja, não altera esse todo”.

Levando em conta o pensamento de Aristóteles, ao suprimir o aspecto que analisa-se nesta pesquisa, ou seja, a profissão jornalista, em ambas as obras, obtém-se resultados completamente diferentes. Se Fernando Seixas não fosse jornalista, a trama de *Senhora* não sofreria grandes alterações; no máximo, a omissão da passagem em que é mencionado que

Aurélia tinha a opção de casar-se com qualquer outro pretendente que não o “escrevinhador de folhetins” poderia trazer mínimas consequências para o roteiro. Em Lima, ao contrário, uma vez que “todas as personagens trazem a marca do seu meio e constituem o objeto privilegiado da crítica social do autor”, nenhuma delas “aparece de forma inócua ou decorativa, todos concorrem para consagrar o destino ‘militante’ da sua literatura” (Sevcenko, 2003, p. 192).

Devido ao fato de também a imprensa, durante a *Belle Époque*, ter passado por “uma profunda crise intelectual e moral”, que representava “a completa dissolução” de ideias e alicerces que o romantismo havia implantado na sociedade brasileira alguns anos antes, “o jornalismo, com sua curiosidade pelo lado vulgar dos homens, acabou com os heróis” (Sevcenko, 2003, p. 121).

Na época de Alencar, literatura e política se misturavam e se fundiam no objetivo principal de construir uma nação, tanto que boa parte dos escritores — e, portanto, sua representação, na pessoa de Fernando Seixas — “são políticos ou altos funcionários e escritores”, inclusive o próprio Alencar, que foi “deputado, ministro e membro do Conselho de Estado”, e pretendem, a partir de suas obras, “criar referências para as sociedades em que agem” (Ricipero, 2004, p. XX-XXI).

Na época de Lima, havia “um fosso, não há dúvida, entre os intelectuais e a classe política” (Barbosa, 2003, p. 16), e, apesar de todas as relações de cavação e troca de influências descritas pelo próprio Lima e por Sevcenko, havia, segundo Francisco de Assis Barbosa (2003, p. 16) em prefácio à obra de Sevcenko, uma “impotência da ação dos escritores”. É por isso que, mesmo “descrentes da casta política”, eles “mal encobrem o seu desejo de exercer tutela sobre uma larga base social que se lhes traduzisse em poder de fato” (Barbosa, 2003, p. 16).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, pretendeu-se analisar personagens jornalistas nas obras *Senhora*, de José de Alencar, e *Recordações do escrívão Isaias Caminha*, de Lima Barreto, a fim de entender as relações entre jornalismo e literatura no Brasil durante a *Belle Époque* e, assim, a representação que os jornalistas-escritores realizavam de si mesmos nessa época. Para isso, além de análise dos dois romances em si, fez-se revisão de bibliografia que trata a respeito desse período, a fim de entender os contextos históricos e sociais e, principalmente, o contexto jornalístico do fim do século XIX e início do século XX, momento em que as obras foram publicadas e em que os autores passaram pela imprensa, assim como a maioria dos escritores da época.

Desde o início, fica claro neste trabalho que é possível perceber semelhança na ocupação de personagens das duas obras, que envolve atuação em veículos de mídia, mas há diferença na forma como essa atuação é transmitida por meio da trama de cada romance.

As obras de cada autor são perpassadas por diversas diferenças não apenas em relação a aspectos estruturais, como no que diz respeito a linguagem, temas e formatos. São principalmente o contexto externo, relativo a circunstâncias históricas, sociais e culturais do tempo em que viveram, e, mais especificamente, as maneiras particular e coletiva-geracional com que experienciavam esses acontecimentos, que provocam semelhanças e diferenças na forma de se tratar um mesmo assunto.

As semelhanças e, mais notoriamente, as diferenças na maneira de representar o personagem jornalista em ambas as obras revelam distinção na forma que o profissional era visto na sociedade, uma vez que a ficção, especialmente a que passa pela imprensa por meio de folhetim, reflete contextos sociais em que é publicada. O próprio Seixas afirma, na discussão com Aurélia acerca do jornalismo, que a “culpa” de se terem assuntos desinteressantes no jornal é da própria cidade.

Apesar de as obras tocarem em pontos em comum no que diz respeito às relações com o jornalismo, como política e funcionalismo público, a forma de fazê-lo é também bastante distinta. A crítica velada e quase inexistente presente em Alencar é amplificada ao máximo em Barreto.

Mesmo com características do realismo devido a falhas e deformações de personalidade, Fernando Seixas é herói romântico que se redime ao final de *Senhora*. É possível inferir que Alencar já pretendesse fazer alguma crítica a jornal e jornalista em 1874, o que pode ser visível no trecho em que “escrevinhador de folhetins” é tida como profissão

aparentemente menor ou menos relevante que outras e no trecho em que Aurélia critica o jornal. Ainda assim, essa crítica não tem continuidade na história.

Percebo também que José de Alencar ainda tenta maquiagem e romantizar processos que ele mesmo viveu, como a troca de influências entre serviço público e jornalismo. Seguindo os passos e a influência social do pai, e aproveitando-se do espaço e da relevância que o jornal lhe dava, Alencar garante cargos públicos, como visto anteriormente. Seu personagem não romantiza o cargo ao qual também dispõe e o critica de maneira pessoal como forma de “vegetação social”, mas não explora ou critica coletivamente as relações entre jornalismo e política e as portas que aquele abria para esta e vice-versa nesta época, pois estas beneficiam o autor.

Em Barreto, por sua vez, o jornalista é retratado, na maioria das vezes, por seu lado vulgar, e não heroico. Isaías Caminha pode até se redimir ao final, ao largar a profissão de jornalista e tornar-se escrivão de coletoria, mas está longe de se tornar herói, e a maioria dos colegas com quem dividiu a profissão no jornal *O Globo*, então, não são redimidos e se encontram mais perto de posições vilanescas. Isso porque, no fim das contas, Barreto consegue chegar muito mais perto da representação de uma condição humana em si — com defeitos e deformações.

Vale ressaltar também a diferença entre as redenções, já que no caso de Seixas, novamente, o jornalismo não faz dele melhor ou pior, e o que eleva suas características heroicas ao final é sua própria personalidade. Enquanto isso, o fato que redime Caminha em Barreto é justamente a exposição e as críticas que ele faz ao ambiente em que ele mesmo frequentou.

Assim, volta-se, no final, ao início, que é o ponto principal de todo este trabalho. A fusão entre jornalismo e literatura, percebida pelo estudo das relações entre essas duas áreas durante a *Belle Époque* brasileira, afetou e se mostrou presente — seja em novas formas de linguagem, ou novos estilos literários e jornalísticos, ou literário-jornalísticos, vide a crônica — ambos jornal e livros, como se pode ver. Mais do que isso, porém, essa simbiose afetou toda uma geração de escritores e jornalistas, que, escritores-jornalistas, criaram uma forma única de escrever e de serem lidos — segundo Flora Süssekind, essa forma se sobrepõe aos próprios movimentos literários da época, como visto anteriormente.

Tudo isso faz com que os leitores da *Belle Époque* — embora o índice de analfabetismo do país compromettesse “gravemente a eficiência dessa atuação”, segundo Sevcenko (2003, p. 278) — tivessem uma experiência também única de leitura. Principalmente, faz com que as representações de jornal, jornalismo e jornalista fossem, não

só únicas se comparadas a outros períodos históricos — o que pode ser levado em consideração para uma próxima pesquisa —, mas, o que foi percebido neste trabalho, afetadas diretamente pelas relações entre jornalismo e literatura neste período e pelas relações de seus próprios autores com o jornalismo e com a literatura.

No conto “O jornalista”, que fecha, cronologicamente, o material de análise desta pesquisa, Lima (1921, grifo nosso) fala sobre o “pendor” de Salomão Nabor de Azevedo, “para coisas de *letras e de jornalismo*”; assim como Alencar (2014, p. 42, grifo nosso) descreve Seixas, cuja “bela inteligência [é] mais propensa à *literatura e ao jornalismo*”. Aquele, como este, “vivia a fazer política e a ler os jornais da Corte” (Barreto, 1921). Nabor, porém, em determinado momento, “deixou os romances e apaixonou-se por José do Patrocínio, Ferreira de Menezes, Joaquim Serra e outros jornalistas dos tempos calorosos da abolição” (Barreto, 1921), enquanto Seixas permanece na simbiose entre letras e jornalismo até o fim.

Simbolicamente, há uma ruptura, mesmo que pequena, entre estes dois campos durante a *Belle Époque*. Essa ruptura não existe em *Senhora*, em 1874, em que “escritor”, “jornalista” e “escrevinhador de folhetins” são tidos como sinônimos que descrevem a ocupação de Seixas, apesar de leve diferença no status de um para outro. Ela é iniciada por Lima, em 1907, principalmente quando Isaías Caminha diz odiar literatos, mas assume que se inspirou neles e, algumas páginas depois, critica aqueles jornalistas que desprezam literatura, ao mesmo tempo que copiam “os processos dos romancistas, as frases dos poetas”. Ela termina, por fim, nos termos desta pesquisa, em 1921, quando Nabor rompe com a literatura para dedicar-se ao jornalismo político dos tempos da abolição.

Se olharmos retroativamente a tudo que foi estudado até aqui, pode-se atribuir essa ruptura, levando em conta o contexto macroestrutural da *Belle Époque*, especialmente à profissionalização do fazer jornalístico. Essa profissionalização ocorre durante esse período e tem como atores e objetos sociais os autores das obras analisadas e a imprensa para a qual eles trabalharam. Vimos isso, no primeiro capítulo, na transformação gradual de jornalismo artesanal, em meados do século XIX, para empresa, no começo do século XX; depois, nos capítulos seguintes, na forma como literatura e jornal passavam a dissociar-se, também no século XX, quando o mercado editorial começa a aparecer, com a Garnier. Por fim, as representações analisadas confirmam essa hipótese, se comparadas a não profissionalização jornalística de Seixas — que, além de jornalista, é escritor e funcionário público e almeja a política —, com a nascente dedicação quase exclusiva apresentada na redação de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, onde há funções separadas para cada jornalista — que, apesar de

também almejem cargos públicos e usem da influência no jornal para consegui-los, se mostram mais conectados à profissão, a qual demanda dedicação quase integral.

Também é importante reforçar, além da questão profissional, o corte social que deve ser feito entre José de Alencar e Lima Barreto, que influencia diretamente todas as oportunidades e, conseqüentemente, todas as experiências e prestígio que conseguiram em vida, em suas respectivas épocas, inclusive o fato de serem editados ou não pela Garnier ou se tornarem membros ou não da Academia Brasileira de Letras. De um lado, o filho de político rico e branco pôde ter acesso a educação superior — menos de 0,01% da população da época — e à política; de outro, o filho de tipógrafo negro não concluiu o ensino politécnico e sofreu com o racismo por toda a vida. Isso é refletido, também, como se pôde ver, em suas criações.

Por isso, e por tudo antes mencionado, concluo que Fernando Seixas e Isaías Caminha, bem como Salomão Nabor de Azevedo e todos os outros personagens jornalistas caricaturados de *Recordações* mencionados anteriormente, não são fruto de Alencar e Barreto de forma individual. Eles são resultado de todas as experiências pessoais, sociais e, principalmente, profissionais destes escritores-jornalistas — que foram símbolo da junção entre literatura e jornalismo em suas respectivas épocas, durante a *Belle Époque* —, desde o rodapé do jornal para o qual começaram a escrever, somando literatura ao factual, até a publicação de suas obras em formato de livro, pela editora Garnier ou não.

Embora, como afirma Marialva Barbosa (2009), não queiramos utilizar do passado para explicar o presente, notam-se semelhanças no modo de agir do jornalista nos dias de hoje que podem ser relacionadas historicamente ao processo de profissionalização do jornalismo, que aconteceu na *Belle Époque* e que é representado nas obras literárias analisadas. Questões pungentes no jornalismo atual, como desinformação e *fake news*, critérios de noticiabilidade, relações entre mídia e política e racismo na imprensa, podem ser estudadas a partir de bases históricas e literárias — levando sempre em consideração a diferença já mencionada entre discurso histórico e discurso literário. Assim, não se utiliza de pesquisa histórica, e neste caso também literária, para justificar determinados comportamentos ou ações do jornalismo contemporâneo, mas é possível, em análise futura, entendê-los como resultado de um processo histórico, social e cultural.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Ao correr da pena**. São Paulo: Instituto de Divulgação Cultural, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1838>. Acesso em: 14 jun. 2022.
- ALENCAR, José de. Benção paterna. *In*: ALENCAR, José de. **Sonhos d'ouro**. [S.l.]: eBooksBrasil, 2006. Versão para eBook. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/sonhosdoro.html>>. Acesso em: 25 abr. 2022.
- ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4647/1/001761_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2022.
- ALENCAR, José de. **Senhora**. Porto Alegre: L&PM, 2014.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 7ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994.
- ARNT, Hérís. Jornalismo e ficção: as narrativas do cotidiano. **Contemporânea**, UERJ, Rio de Janeiro, ano I, ed. 3, p. 46-52, jul./dez. 2004, p. 46-52. Disponível em: <<http://www.contemporanea.uerj.br/anteriores/index03.html>>. Acesso em: 12 jul. 2022.
- ARNT, Hérís. **O jornalismo literário**. Orientadora: Prof. Dra. Nizia Maria da Souza Villaça. 1990. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1º semestre de 1990. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11422/10119>>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- ASSIS, Machado de. Ao acaso: crônicas da semana. *In*: ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Edições W. M. Jackson, 1937. Disponível em: <<https://www.machadodeassis.ufsc.br/obras/cronicas/CRONICA,%20Ao%20Acaso,%201864.htm>>. Acesso em: 14 nov. 2023.
- ASSIS, Machado de. A semana. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, ano XXI, n. 202, p. 1, 21 jul. 1895. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_03&pasta=ano%20189&pagfis=12347>. Acesso em: 22 ago. 2022.
- ASSIS, Machado de. O folhetinista. **O Espelho**, Rio de Janeiro, n. 9, 30 out. 1859. Aquarellas, p. 1-2. Disponível em: <<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=700037&pagfis=101>>. Acesso em: 26 jul. 2022.
- BARBOSA, Francisco de Assis. Prefácio. *In*: SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ª ed. (rev. e ampl.). São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BARBOSA, Marialva. História do jornalismo no Brasil: um balanço conceitual. **Verso e reverso**, São Leopoldo, ano XXIII, v. 23, n. 52, 1º sem. 2009. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/versoereverso/article/view/5785>>. Acesso em: 6 out. 2023.

BARRETO, Lima. O jornalista. **Revista Souza Cruz**, Rio de Janeiro, ano VI, n. 55, jul. 1921. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=181900&pagfis=1832>>. Acesso em: 27 nov. 2023.

BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. 2ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: GENETTE, Gérard *et al.* **Literatura e semiologia: pesquisas semiológicas**. Petrópolis: Vozes, 1972, p. 35-44.

BERNARDO, Cristiane Hengler Corrêa; LEÃO, Inara Barbosa. Formação do jornalista contemporâneo: a história de um trabalhador sem diploma. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 33, nº 65, p. 337-358 - 2013. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbh/a/9XbttNwC3vTMQFSGKsQmjtz/?lang=pt#>>. Acesso em: 5 nov. 2023.

BORGES, Valdeci Rezende. O “Romance brasileiro” de José de Alencar nas páginas da imprensa fluminense de seu tempo. **Anais do SILEL**. v. 3, n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_808.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2022.

BOSI, Alfredo. Introdução: figuras do eu nas recordações de Isaías Caminha. In: BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

CANDIDO, Antonio *et al.* (org.). **A personagem de ficção: debates por J. Guinsburg**. São Paulo: Perspectiva, 1968.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CRUZ, Catarina Reis Matos da. **Senhora, de José de Alencar: do folhetim ao romance**. 2010. 108 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/14937>>. Acesso em: 10 jun. 2022.

FLOREAL: Publicação bimensal de crítica e literatura. Rio de Janeiro: Typ. Rabello Braga, ano I, n. 1, 25 out. 1907. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/per164623_contente/per164623_item1/index.html>. Acesso em: 27 nov. 2023.

GAZETA do Rio de Janeiro. I. ed. Rio de Janeiro: Imprensa régia, setembro 1808. v. 1. Disponível em: <<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=749664&pagfis=1>>. Acesso em: 3 nov. 2023.

GONÇALVES, Mariana Couto. **O jornalismo literário no século XIX**: a imprensa entre folhetins, crônicas e leitores. Conhecimento histórico e diálogo social, Natal, 2013. Anais, XXVII Simpósio Nacional de História, 2013, Natal, RN. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371346244_ARQUIVO_artigoanpuh_ve_rsaofinal_.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2022.

GRANJA, Lúcia. **Rio-Paris**: primórdios da publicação da Literatura Brasileira *chez* Garnier. *Letras*, [S. l.], n. 47, p. 81–95, 2013. DOI: 10.5902/2176148511756. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11756>>. Acesso em: 13 nov. 2023.

GRANJA, Lúcia. **Um editor no espaço público**: Baptiste-Louis Garnier e a consolidação da coleção em Literatura Brasileira. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 45, n. 3, p. 1205–1216, 2016. DOI: 10.21165/el.v45i3.594. Disponível em: <<https://revistadogel.emnuvens.com.br/estudos-linguisticos/article/view/594>>. Acesso em: 13 nov. 2023.

HALL, Stuart. Introdução. *In*: HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Trad.: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Recenseamento do Brasil em 1872**. Rio de Janeiro: Typ. G. Leuzinger, [1874?]. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo?id=225477&view=detalhes>>. Acesso em: 2 ago. 2022.

INTRODUÇÃO. **Correio Braziliense**, Londres, ano 1, v. I, n. 1, jun. 1808. Disponível em: <<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=700142x&pagfis=4>>. Acesso em: 1 nov. 2023.

LUSTOSA, Isabel. **O nascimento da imprensa brasileira**. Edição do Kindle. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo**: a saga dos cães perdidos. São Paulo: Hacker Editores, 2000.

MARTINS, Luis. Sobre a crônica. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano II, n. 85, 11 jun. 1978. Suplemento cultural, p. 9-10. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19780611-31668-nac-0182-cul-10-not>>. Acesso em: 9 ago. 2022.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica. *In*: CANDIDO, Antonio. **A crônica**. O Gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora Unicamp, 1992.

O CHRONISTA: há no mundo quem tenha mais juízo que Voltaire, mais força que Napoleão, — é o povo, Rio de Janeiro, ano I, 1º trimestre, n. 6, p. 44, 20 jun. 1836a. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=702811&pagfis=28>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

O CHRONISTA: há no mundo quem tenha mais juízo que Voltaire, mais força que Napoleão, — é o povo, Rio de Janeiro, ano I, 2º trimestre, n. 3, p. 1-2, 5 out. 1836b. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=702811&pagfis=74>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

OLIVEIRA, Kelly Cristina de; PIMENTA, Sonia Maria de Oliveira. O racismo nos anúncios de emprego do século XX. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, Tubarão, SC, v. 16, n. 3, p. 381-399, set./dez. 2016. Disponível em: <<https://philarchive.org/archive/DASSOU>>. Acesso em: 27 nov. 2023.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Ufanismo: versão otimista da nação. *In*: OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **A questão nacional na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1990. cap. 4, p. 95-110.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios & procedimentos**. Campinas: Pontes, 2012.

PROLOGO do traductor. *In*: O collar de perolas, ou Clorinda. **Beija-flor**: Annaes Brasileiros de Sciencia, Politica, Litteratura, etc, etc, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, 30 out. 1830. Litteratura, p. 30-32. Disponível em: <<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=700037&pagfis=101>>. Acesso em: 26 jul. 2022.

RICUPERO, Bernardo. **O romantismo e a ideia de nação no Brasil: (1830-1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RIO, João do. **O momento literário**. Rio de Janeiro: H. Garnier, [1908?]. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/1977>>. Acesso em: 9 out. 2023.

ROMANCINI, Richard. História e jornalismo: reflexões sobre campos de pesquisa. *In*: LAGO, Claudia; BENETTI, Márcia. **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 23-47.

RUELLAN, Denis. Um ser profissional ou como percebê-lo. **Brazilian Journalism Research**, v. 13, n. 1, jan./abr. 2017, p. 6-19. Disponível em: <<https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/issue/view/48>>. Acesso em: 27 abr. 2022.

SARAIVA, Juracy Assmann. Sendas de Machado de Assis no caminho dos livros. *In*: VÁZQUEZ, Raquel Bello; SAMARTIM, Roberto; FEIJÓ, Elias J. Torres; BRITO-SEMEDO, Manuel (eds.). **Estudos da AIL em Literatura, História e Cultura Brasileiras**. 1ª. ed. Coimbra: AIL Editora, 2015. p. 87-102. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=716145>>. Acesso em: 1 dez. 2023.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: triste visionário**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SERRA, Tania Rebelo Costa. Introdução crítica. *In*: SERRA, Tania Rebelo Costa. **Antologia do romance-folhetim**: (1839 a 1870). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997, p. 11-28.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 1ª reimpr. da 4ª ed. de 1995. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2ª ed. (rev. e ampl.). São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SIMÕES JUNIOR, Álvaro Santos. Da literatura ao jornalismo: periódicos brasileiros do século XIX. **Patrimônio e Memória**: Revista eletrônica do CEDAP — Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, UNESP, campus de Assis, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 126-145, dez. 2006. Disponível em:
<<https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/95>>. Acesso em: 1 fev. 2022.

SODRÉ, Nelson Werneck. **A história da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1966.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história breve do jornalismo no Ocidente**. Biblioteca online de Ciências da Comunicação — BOCC: 2008. Disponível em:
<<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente.pdf>>. Acesso em: 1 fev. 2022.

SÜSSEKIND, Flora. A mão, a máquina. *In*: **Cinematógrafo das letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, cap. 2, p. 17-28.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TAUNAY, Visconde de. **Reminiscências**. 2ª ed. São Paulo: Editora Proprietária, 1923. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ub00038a.pdf>>. Acesso em: 11 jul. 2022.

WATT, Ian. O público leitor e o surgimento do romance. *In*: WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WISNIK, José Miguel. Ilusões perdidas. *In*: **Artepensamento**: ensaios filosóficos e políticos. [S. l.]: Artepensamento, 1992. Disponível em:
<<https://artepensamento.ims.com.br/item/ilusoes-perdidas/>>. Acesso em: 19 nov. 2023.