

REVISTAS *em* REVISTA

*Imprensa e Práticas Culturais em Tempos
de República, São Paulo (1890-1922)*



Ana Luiza Martins

TRABALHO RARO de classificação temática e crítica das revistas como fonte histórica, *Revistas em Revista* aponta para a conformação de imaginários, ao recuperar parte do universo mental da efervescente São Paulo da *Belle Époque*, na virada do século XIX para o XX, investigando a ampliação do público leitor e, sobretudo, a força da revista como impresso decisivo na passagem do consumo do jornal para o livro, momento de emergência de sua produção em escala pré-industrial.

Ao elencar um número significativo de publicações Ana Luiza Martins revela aspectos insuspeitos de nossa história cultural, dimensionando temas candentes e alguns “silêncios da História”, como a definição da forma revista na perspectiva de sua historicidade, a presença desse periódico nas bibliotecas da época, a profissionalização do escritor e os gêneros literários em voga, assim como as políticas de alfabetização popular e o público leitor em formação. Do ponto de vista técnico, a autora examina a constituição do parque gráfico e os dramas da incipiente indústria papelreira no país, as conseqüências da proliferação da imagem e as inúmeras estratégias de venda do produto, atreladas aos modelos iniciais de propaganda e de publicidade no Brasil.

O rico material consultado permitiu a sistematização temática desse tipo de imprensa, analisando as principais demandas de uma sociedade em transformação, mediante a pesquisa em revistas agrícolas, pedagógicas, institucionais, científicas, esportivas, religiosas, femininas, operárias, teatrais – que se transformaram em cinematográficas – e mesmo infantis. Ressalte-se que a



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitora Suely Vilela
Vice-reitor Franco Maria Lajolo



EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

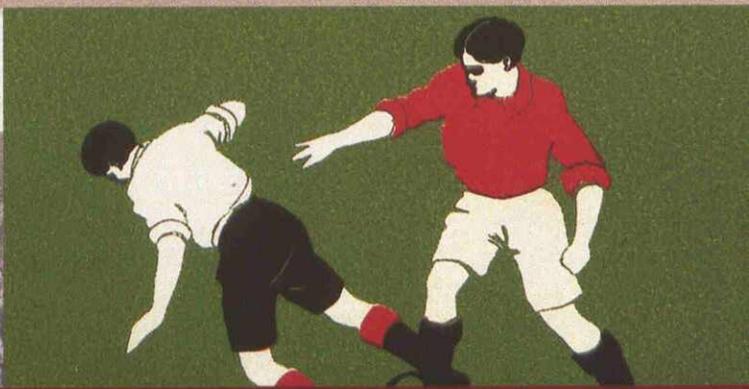
Diretor-presidente Plínio Martins Filho

Presidente COMISSÃO EDITORIAL
José Mindlin

Vice-presidente Carlos Alberto Barbosa Dantas
Benjamin Abdala Júnior
Carlos Augusto Monteiro
Maria Arminda do Nascimento Arruda
Nélio Marco Vincenzo Bizzo
Ricardo Toledo Silva

Diretora Editorial Silvana Biral
Editoras-assistentes Marilena Vizentin
Carla Fernanda Fontana

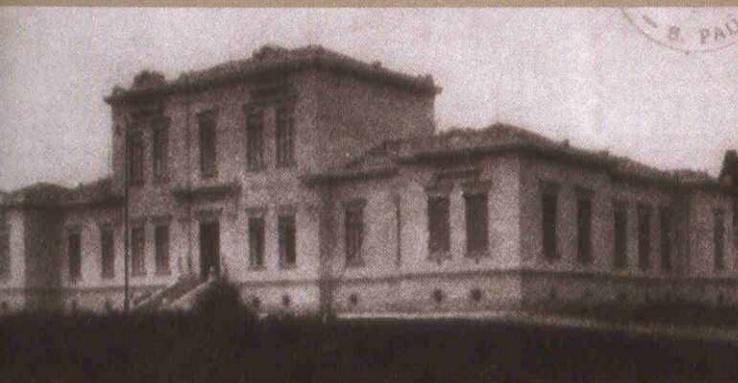
Revistas em Revista



Revistas em Revista

Imprensa e Práticas Culturais em Tempos de República, São Paulo (1890-1922)

ANA LUIZA MARTINS



Copyright © 2000 by Ana Luiza Martins

1ª edição 2001 (Edusp/Fapesp/Imprensa Oficial do Estado)
1ª edição, 1ª reimpressão 2008 (Edusp/Fapesp)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Martins, Ana Luiza

Revistas em Revista: Imprensa e Práticas Culturais em Tempos de República, São Paulo (1890-1922) / Ana Luiza Martins. – 1ª ed. 1ª reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008.

Bibliografia.

ISBN 978-85-314-0569-3

1. Cultura – São Paulo (Estado) 2. Imprensa – São Paulo (Estado) 3. Jornalismo – São Paulo (Estado) 4. Periódicos 5. São Paulo (Estado) – História I. Título. II. Título: Imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922).

00-3655

CDD-050.98161

Índices para catálogo sistemático:

1. Revistas: São Paulo: Estado: História	050.98161
2. São Paulo: Estado: Revistas: História	050.98161

Direitos reservados à

Edusp – Editora da Universidade de São Paulo
Av. Prof. Luciano Gualberto, Travessa J, 374
6º andar – Ed. da Antiga Reitoria – Cidade Universitária
05508-900 – São Paulo – SP – Brasil
Divisão Comercial: Tel. (11) 3091-4008 / 3091-4150
SAC (11) 3091-2911 – Fax (11) 3091-4151
www.edusp.com.br – e-mail: edusp@usp.br

Printed in Brazil 2008

Foi feito o depósito legal

- 1. História da literatura
- 2. Teoria da literatura
- 3. História da crítica literária
- 4. História da recepção literária
- 5. História da tradução literária

Parte II - Teoria da Literatura

- 1. Conceito de literatura
- 2. Funções da literatura
- 3. Gêneros literários
- 4. Estrutura da obra literária
- 5. Processo de criação literária
- 6. Recepção literária
- 7. Crítica literária
- 8. História da crítica literária
- 9. Teoria da recepção literária
- 10. Teoria da tradução literária
- 11. Teoria da intertextualidade
- 12. Teoria da paratextualidade
- 13. Teoria da paratextualidade
- 14. Teoria da paratextualidade
- 15. Teoria da paratextualidade
- 16. Teoria da paratextualidade
- 17. Teoria da paratextualidade
- 18. Teoria da paratextualidade
- 19. Teoria da paratextualidade
- 20. Teoria da paratextualidade
- 21. Teoria da paratextualidade
- 22. Teoria da paratextualidade
- 23. Teoria da paratextualidade
- 24. Teoria da paratextualidade
- 25. Teoria da paratextualidade
- 26. Teoria da paratextualidade
- 27. Teoria da paratextualidade
- 28. Teoria da paratextualidade
- 29. Teoria da paratextualidade
- 30. Teoria da paratextualidade
- 31. Teoria da paratextualidade
- 32. Teoria da paratextualidade
- 33. Teoria da paratextualidade
- 34. Teoria da paratextualidade
- 35. Teoria da paratextualidade
- 36. Teoria da paratextualidade
- 37. Teoria da paratextualidade
- 38. Teoria da paratextualidade
- 39. Teoria da paratextualidade
- 40. Teoria da paratextualidade
- 41. Teoria da paratextualidade
- 42. Teoria da paratextualidade
- 43. Teoria da paratextualidade
- 44. Teoria da paratextualidade
- 45. Teoria da paratextualidade
- 46. Teoria da paratextualidade
- 47. Teoria da paratextualidade
- 48. Teoria da paratextualidade
- 49. Teoria da paratextualidade
- 50. Teoria da paratextualidade
- 51. Teoria da paratextualidade
- 52. Teoria da paratextualidade
- 53. Teoria da paratextualidade
- 54. Teoria da paratextualidade
- 55. Teoria da paratextualidade
- 56. Teoria da paratextualidade
- 57. Teoria da paratextualidade
- 58. Teoria da paratextualidade
- 59. Teoria da paratextualidade
- 60. Teoria da paratextualidade
- 61. Teoria da paratextualidade
- 62. Teoria da paratextualidade
- 63. Teoria da paratextualidade
- 64. Teoria da paratextualidade
- 65. Teoria da paratextualidade
- 66. Teoria da paratextualidade
- 67. Teoria da paratextualidade
- 68. Teoria da paratextualidade
- 69. Teoria da paratextualidade
- 70. Teoria da paratextualidade
- 71. Teoria da paratextualidade
- 72. Teoria da paratextualidade
- 73. Teoria da paratextualidade
- 74. Teoria da paratextualidade
- 75. Teoria da paratextualidade
- 76. Teoria da paratextualidade
- 77. Teoria da paratextualidade
- 78. Teoria da paratextualidade
- 79. Teoria da paratextualidade
- 80. Teoria da paratextualidade
- 81. Teoria da paratextualidade
- 82. Teoria da paratextualidade
- 83. Teoria da paratextualidade
- 84. Teoria da paratextualidade
- 85. Teoria da paratextualidade
- 86. Teoria da paratextualidade
- 87. Teoria da paratextualidade
- 88. Teoria da paratextualidade
- 89. Teoria da paratextualidade
- 90. Teoria da paratextualidade
- 91. Teoria da paratextualidade
- 92. Teoria da paratextualidade
- 93. Teoria da paratextualidade
- 94. Teoria da paratextualidade
- 95. Teoria da paratextualidade
- 96. Teoria da paratextualidade
- 97. Teoria da paratextualidade
- 98. Teoria da paratextualidade
- 99. Teoria da paratextualidade
- 100. Teoria da paratextualidade

Para Aldo de Cresci Neto

Sumário

Lista de Abreviaturas, 10

Agradecimentos, 11

Prefácio – José Mindlin, 14

“A Que se Deve”, 16

Parte I • TEXTO E CONTEXTO, 33

1. De Revistas, Hebdomadários e Magazines, 35

Ilustração e Universalização, 38

A Palavra Re[vista], 45

No Circuito das Representações, 69

Revista: Cultura e Fetiche, 97

2. Sob o Signo da Mudança, 111

Ritos de Passagem, 114

Controle e Repressão, 121

Da República das Confeitarias à República das Letras, 136

Para Além das Crônicas, 148

3. Oficinas da Palavra, 163

No Universo Gráfico das Revistas, 166

Por Trás da Máquina, 178

Letra & Imagem, 185

Leitura para Todos, 198

Na Ciranda do Papel, 209

- 4. **Tudo pelo Comércio**, 223
 - Fórmulas de Sucesso, 226
 - Pontos de Venda, 232
 - Incríveis Estratégias, 237
 - Propaganda e Publicidade, 244

Parte II • **FOLHEANDO AS REVISTAS**, 271

- 5. **Temáticas em Desfile**, 273
 - Intérprete de Utopias, 276
 - No País Agrícola: Revistas “Agrônômicas”, 282
 - Modelando Gerações: Revistas Pedagógicas, 304
 - O Saber Científico e as Revistas Institucionais, 324
 - Por trás do *Sport*: Revistas Esportivas, 340
 - Em Nome da Fé: Revistas Religiosas, 355
 - A Produção de uma Nova Mulher: Revistas Femininas, 371
 - Impressos de Exclusão: Revistas Operárias, 388
 - Revistas em Cena: Revistas Teatrais e o Ensaio das Cinematográficas, 396
 - Sob a Rubrica Infantil: Revistas Infantis, 406

- 6. **Gerações Diversas**, 413
 - Polígrafos da Transição: Escritores e Literatos no Periodismo, 416
 - Cafés da Paulicéia: Lugares de Sociabilidade, 455
 - Uma Ausência Instigante, 460

- 7. **São Paulo: Uma Matéria de Sucesso**, 469
 - Cidade Mercadoria: A Venda de uma Imagem, 472
 - A Celebração do Progresso, 475
 - “Capital Artística”, 507
 - Palco da Nacionalidade, 526

Considerações Finais, 555

Fontes e Bibliografia, 566

Índice Remissivo de Periódicos Consultados, 587

Lista de Abreviaturas

- ABN** Anais da Biblioteca Nacional
AEL Arquivo Edgard Leuenroth da Unicamp
BIHGSP Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo
BECA Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da USP
BJM Biblioteca José Mindlin
BMA Biblioteca Mário de Andrade
BNL Biblioteca Nacional de Lisboa
BK Biblioteca Kennedy
BIHGB Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
BN Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro
BPD Biblioteca Plínio Doyle
ECA Escola de Comunicações e Artes da USP
HGCB História Geral da Civilização Brasileira
IEB Instituto de Estudos Brasileiros
MP Museu Paulista
OESP Jornal *O Estado de S. Paulo*
ORMA Seção de Obras Raras da Biblioteca Mário de Andrade
RAM Revista do Arquivo Municipal
RIHGB Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
RIHGSP Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo
RMP Revista do Museu Paulista

Agradecimentos

Este livro – resultado de minha tese de doutorado apresentada ao Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP – só foi possível graças ao apoio de um coletivo de familiares, mestres, colegas, amigos e instituições. Nesta página, tradicionalmente reservada aos agradecimentos, furto-me das sistematizações herdadas do trato das questões acadêmicas e embaralho nomes, lembranças e emoções, sempre presentes no rememorar desta realização.

Ao Ari Camargo de Oliveira, pelo apoio incondicional e ao Aldo de Cresci Neto, solidário com o “fazer uma tese” e depois transformá-la em livro.

À mestra e amiga, Profa. Dra. Maria Luiza Tucci Carneiro, que orientou este trabalho com dedicação, profissionalismo e generosidade. Aos membros da banca examinadora, Profa. Dra. Ana Maria de Almeida Camargo, Profa. Dra. Marlyse Meyer, Prof. Dr. Murillo Marx e Prof. Dr. Sergio Miceli, por enriquecerem com suas críticas minha reflexão sobre o tema e pela compreensão em face dos percalços burocráticos, que exigiram tantas mudanças de data para a defesa.

A José e Guita Mindlin, em cuja biblioteca conheci as muitas dimensões do impresso, nascendo ali a opção pelo trabalho com as revistas. Cristina Antunes, conservadora daquele acervo, ampliou as possibilidades de abordagem do assunto, com indicação de títulos e pesquisas paralelas. Lembro ainda a amizade e o carinho que encontrei naquela rua Princesa Isabel – de Siqueira, que me abria o “portão do paraíso”, e de Catarina, com seu “dedo de prosa” e cafezinho, estímulos mágicos, em percurso de tantos obstáculos.

No Rio de Janeiro sou também muito grata a Barbosa Lima Sobrinho, Gilberto Ferrez, Nelson Werneck Sodré e Plínio Doyle, cujos depoimentos resultaram em aprendizado valioso de revistas e, sobretudo, de vida. Da rua São Clemente, guardo uma lembrança especial, decorrente não só da “Casa de Rui”: uma tarde com Laura Rodrigo Octávio que naquela mesma rua, do alto de seus 101 anos, com muita lucidez e alegria, entre vasos de tinhorão e livros “dos modernos”, introduziu-me no tempo em que eu pretendia transitar. *In memoriam*, meus agradecimentos pelo desvelo.

À Heloisa Silveira Barbuy, Ilka Stern Cohen, Malu Eleutério e Sonia de Deus Rodrigues Bercito, pelas tantas leituras do texto e sugestões oportunas.

Ao mestres, colegas e amigos, que cumularam este trabalho com vários obséquios: Antonio Arnoni Prado, Boris Kossoy, Carlos Lemos, Celina Kuniyoshi, Célio Debes, Cristina Wolff, Helena Péjaro, Heloísa Faria Cruz, José Carlos Sebe Bon Meihy, José Guilherme Savoy de Castro, Lília Guzzo, Lucilena Whitaker Bastos, Márcia Camargos, Marcos A. da Silva, Maria Helena Capelato, Maria Inês Borges Pinto, Maria Lígia Prado, Marisa Lajolo, Margarida Cintra Gordinho, Marilena Bruno Fabiano, Marly Rodrigues, Miriam Moreira Leite, Naira Morgado, Paulo Del Negro, Priscila Perazzo, Rachel Mizhari, Raquel de Azevedo, Raquel Glezer, Regina Pedroso, Roberto Leme Ferreira, Sheila Schwartzman, Silvana Bahia, Sílvia Wolff, Sonia M. Simon, Stella Bresciani, Suely de Bem, Telê Ancona Lopez, Tereza Cristina R. Pereira, Vavy Pacheco Borges, Victor Campos, Walter Pires e Zilda Yokoi.

Às Instituições mantenedoras dos acervos periódicos, consignando aqui os nomes dos responsáveis no âmbito de meu convívio mais estreito – Biblioteca Municipal Mário de Andrade: Maria Victória Menezes de Camargo, Carmem Lúcia Sanches Jaquinta, Neusa Aparecida Barbosa e Maria de Fátima Lopes Thaumaturgo; Centro de Apoio à Pesquisa Histórica [CAPH]: Miriam Moreira Leite; Instituto de Estudos Brasileiros [IEB]: Maria Itália Causin; Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo: Braz Ciro Gallotta; Real Gabinete Português de Leitura, Dr. Antônio Gomes da Costa e aos tantos funcionários das Bibliotecas da Ciências Sociais, da ECA, da História e Geografia, da Letras e da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. No Rio de Janeiro, aos funcionários da Biblioteca Nacional, Fundação Casa de Rui Barbosa e Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

À Capes, que financiou parte desta pesquisa e ao Condephaat, que me concedeu o afastamento necessário para a redação do trabalho.

A José Luis Ferrari Antunes (*in memoriam*), que me criou um especial banco de dados em "Access", sem o qual seria impossível trabalhar com os mais de 200 títulos compulsados.

Por fim, à Ruth, minha mãe, por tudo.

Prefácio

Se tivesse de apresentar este livro numa só linha, diria simplesmente que “este é um livro que eu gostaria de ter escrito”. Mas isto, evidentemente, seria muito pouco para falar do que representa o excelente trabalho da Dra. Ana Luiza Martins Camargo de Oliveira, mais conhecida como Ana Luiza Martins, ou, como acontece comigo, apenas como Ana Luiza.

O título do livro – *Revistas em Revista* – é bem sugestivo, mas deixa de fora boa parte de seu conteúdo, pois Ana Luiza também estuda o jornalismo das quatro primeiras décadas da República, principalmente de São Paulo, e o livro acabou resultando numa verdadeira história da cultura e dos meios literários paulistas daquele período, graças ao talento com que foi escrito, e à profundidade das pesquisas realizadas. Vai ser, para os estudiosos, uma obra fundamental de referência bibliográfica, histórica e iconográfica (a ilustração é excelente e enriquece substancialmente a obra), e, para os leigos, uma leitura muito saborosa. Diga-se de passagem que isso não é comum, pois obras de referência são normalmente consultadas, e não lidas de ponta a ponta, ao passo que os livros bons de se ler não se usam para consulta especializada. Ora, *Revistas em Revista* atende aos dois objetivos.

Os trabalhos anteriores de Ana Luiza desde logo faziam prever um bom livro. Só que, quando ela me falou pela primeira vez de seus planos para este livro, confesso que fiquei um pouco assustado, mesmo achando a idéia muito boa. É que o tema me parecia um bocado amplo, e pensei logo na provável dificuldade de reunir um conjunto abrangente de informações a seu respeito, que imaginei extremamente dispersas. Ana Luiza, no entanto, resolveu enfrentar o desafio, e

este livro (que antes foi tese de doutorado), mostra que conseguiu vencê-lo brilhantemente.

O livro excedeu as expectativas mais otimistas, e hoje estamos todos de parabéns por podermos dispor de tanta informação, analisada com agudo senso de observação, e apresentada de forma tão atraente.

Não vou entrar em detalhes, pois isso retardaria o prazer do manuseio e da leitura, mas... há sempre um “mas”: por que Ana Luiza parou em 1922? Dá para entender a prudência de fixar limites, mas nem por isso se pode deixar de ficar com pena de o livro acabar tão cedo. Vamos todos fazer um apelo à autora para que ela se disponha a estudar pelo menos mais algumas décadas do mesmo assunto deste livro, que ela conseguiu tornar tão fascinante!

JOSÉ MINDLIN

“A que se Deve”¹

Suprindo uma lacuna era a chamada de apresentação recorrente nas revistas paulistas da virada do século, mas, não só. Tudo dependia do teor da publicação. Se jocosa, o *cavaco preliminar* era de rigor; se dinâmica, atenta à “velocidade” daqueles novos tempos, o *duas palavras* bastava para dizer a que vinha; se solene, um compenetrado *a que se deve* introduzia o primeiro número. No geral, todos esses artigos de fundo nada mais eram que o “narcótico habitual com que se entretêm o leitor”, de acordo com a apresentação da revista *A Borboleta*, de 1899.

Revistas em Revista: Práticas Culturais em Tempos de República, São Paulo (1890-1922) gostaria de ser um pouco disso tudo, bem ao espírito daquelas revistas de época. O teor desse relato, contudo, atende a outros reclamos e subordina-se a cânones acadêmicos. Para introduzi-lo, embora o *Suprindo uma lacuna* seja justificativa plausível, é recomendável o imparcial *a que se deve*. Nele cabem, com mais pertinência, a razão de ser da pesquisa, o propósito do texto, sua metodologia e periodização, a opção de encaminhamento; se possível, em *duas palavras*. Isto posto, para que não se caia no quase pejorativo *cavaco preliminar*, vamos ao necessário *artigo de fundo* ou de apresentação.

Esse trabalho incide sobre a história das revistas periódicas publicadas na cidade de São Paulo, entre 1890 e 1922, procurando dimensionar seu significado no quadro mais amplo do impresso no Brasil, especialmente no que diz respeito

1. Título convencional da época para nomear a apresentação da revista, quando de seu lançamento. *Suprindo uma lacuna*, mais freqüente, usado, entre outras por *O Fazendeiro*, revista mensal de agricultura, indústria e comércio, São Paulo, 1908, n. 1; *Cavaco preliminar* por *O Album*, de Arthur Azevedo, Rio de Janeiro, 1893, n. 1; *Duas palavras*, em *O Album Imperial*, São Paulo, 1906, n. 1; *Narcótico habitual*, em *A Borboleta*, órgão literário, São Paulo, set. 1899.

à ampliação do público leitor, à conformação de imaginários e à recuperação de parte do universo mental do período. Neste propósito, as revistas foram tratadas em dupla dimensão: como *objeto de análise*, tema a ser historicizado e, como *fonte*, que, cotejada com as demais – jornais, memórias e iconografia –, subsidiou esta pesquisa, permitindo reconstruir a história no âmbito de um de seus principais suportes documentais, isto é, a imprensa periódica.

A exemplo da persistente justificativa para o surgimento de uma nova revista – *suprir uma lacuna do mercado* – a opção deste estudo deveu-se, inicialmente, à lacuna registrada na historiografia no tocante às séries periódicas – em que pesem as notáveis contribuições da bibliografia sobre periodismo – em geral trabalhadas sob outro escopo. Concomitantemente, inferiu-se que o uso recente, frequente e indiscriminado de revistas em busca da reconstrução do passado, resultava em equívocos de interpretação, frutos do desconhecimento das condições de vigência daqueles periódicos, da falta de cotejo com seus parâmetros e da efetiva inserção em seu tempo.

Decisiva, contudo, foi a atração suscitada pelo “documento-revista”, conjunto lúdico irresistível, que numa só publicação reunia texto, imagem, técnica, visões de mundo e imaginários coletivos. Todos os seus componentes, aparentemente corriqueiros – formato, papel, letra, ilustração, tiragem – sugeriam uma série de indagações que prenunciavam a carga de historicidade presente nas, hoje, velhas e amarelecidas publicações.

A proposta de um estudo sistemático esbarrou em dificuldades de ordem vária, agudizadas neste levantamento pela precariedade das séries, em geral incompletas, dispersas, fragmentadas. No universo de mais de centena de títulos arrolados, apenas uma dezena foi localizada com seriação completa, muitas vezes em estado precário de conservação. Por outro lado, a intenção inicial de abarcar as revistas de maior circulação na Primeira República, limitadas ao Rio de Janeiro e São Paulo, tão logo iniciada, revelou-se inviável. A vastidão do campo, as especificidades da imprensa carioca e paulista e, acima de tudo, a percepção de um periodismo paulistano, com características e temporalidade muito particulares, redirecionaram o trabalho para a produção paulistana. Esse recorte se apresentou viável em face do potencial informativo sugerido pelo *corpus* documental, ainda carente de reflexões por parte da historiografia brasileira.

A periodização, igualmente, demandou alteração. Não se tratava de percorrer toda a Primeira República e sim balizar o término da análise em 1922. Não

exatamente por causa da “Semana de 1922” – embora no âmbito tratado ela tenha sido marco decisivo – mas pela conjuntura diversa que passou a presidir a produção do impresso nos anos imediatamente posteriores àquele evento.

Insista-se que 1922 foi um ano de balanços e tomadas de posição. A fundação do Partido Comunista do Brasil e o levante dos 18 do Forte, marco inicial do movimento tenentista, se constituem em ocorrências políticas de significado. No âmbito da imprensa, a comemoração do “Centenário da Independência”, de enorme repercussão, suscitou múltiplas reflexões, trazendo à baila os tempos diversos que coexistiam na Capital paulista e no País. Nesse quadro, o lançamento da revista *Klaxon*, em maio de 1922, pelo grupo modernista, sinalizava que a feitura e fatura periódicas vivenciavam um novo momento. Entravam em cena outra estética e outra censura, que prosseguiram pelos anos de 1930 com seus desdobramentos, compondo momento histórico diverso.

Relevada a rigidez de balizas, no que diz respeito a recortes culturais, a investigação em curso circunscreveu-se, finalmente, às revistas que efetivamente circularam entre 1890 e 1922. A delimitação deste tempo – premido por um marco político, a Proclamação da República, e outro cultural, o lançamento da revista *Klaxon* – possibilitou transitar pelas tantas diversidades do período, dimensionando permanências do velho regime e propostas da nova Ordem, inferindo transformações técnicas, estéticas literárias e plásticas, idealizações e projeções da sociedade heterogênea que transitava na São Paulo da virada do século, recuperando seu diapasão cultural.

No decorrer da pesquisa confirmou-se imperativa a limitação geográfica, aflorando com clareza as realidades distintas do Rio de Janeiro e São Paulo, com produção periódica específica aos seus cotidianos, conjunturas e demandas. Aquela carioca, lastreada no rico periodismo ilustrado ao tempo da Corte e a imprensa paulista, de estágio gráfico inferior, em via de transformação. O rastreamento em paralelo de jornais, memórias, iconografia, historiografia e bibliografia do período confirmou as singularidades regionais que presidem tais estudos, norteando o trabalho e o diálogo com a documentação, no sentido de se perceber os silêncios, preencher vazios, recuperando nuanças reveladoras do processo histórico paulista, em via de tornar-se referência para a memória do País.

Não obstante este trabalho apoiar-se em leituras teóricas propostas pela Nova História, consignando-o ao tratamento referencial da história do cotidiano e das mentalidades, as obras de Robert Darnton, Roger Chartier e John B. Thompson

inspiraram sua construção, direcionando-o para as áreas de história da leitura, práticas culturais, ideologia e cultura moderna, respectivamente².

Alguns critérios no uso das fontes merecem justificativa prévia. A aludida falha nas séries periódicas determinou o tratamento circunstancial das mesmas, limitando-se ao material encontrado. Na impossibilidade da coleção completa de uma revista, recorreu-se aos números remanescentes localizados; na inexistência destes, procurou-se o levantamento de Afonso de Freitas, *A Imprensa Periódica de São Paulo 1823-1914*³, a seleção mais completa de que se tem notícia sobre o tema.

Quanto à ficha informativa das fontes, optou-se por mencionar no corpo do texto o maior número de referências sobre os títulos trabalhados, remetendo para o rodapé a tradicional citação bibliográfica, neste caso circunscrita aos dados disponíveis sobre a publicação. A impossibilidade de obter informes técnicos completos sobre cada periódico limitou-nos ao encontrado, em geral, o título, local de edição, editora ou gráfica, ano de circulação, número e página. Por vezes, obteve-se tão-só o título, o local, sem precisão de ano, número e raramente página. Não obstante, o cotejo com informações paralelas à publicação permitiu identificar a temporalidade e procedência de alguns títulos, viabilizando sua inserção no quadro mais amplo de análise.

Quanto à ortografia original dos textos, tanto no corpo do trabalho quanto no rodapé, foi normatizada de acordo com a ortografia contemporânea, exceção para algumas passagens referenciadas por *sic*.

No encaminhamento da redação houve necessidade de contemplar temáticas subsidiárias, de tratamento inexistente na historiografia do impresso, obrigando a retrospectos e incursões em áreas não desbravadas. Desde o surgimento das revistas inglesas e francesas, matrizes preferenciais do gênero periódico revista, às tentativas de fabrico do papel no Brasil, procurou-se enveredar pelos atalhos que

2. Robert Darnton, *O Beijo de Lamourette. Mídia, Cultura e Revolução*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990; *Edição e Sedição: O Universo da Literatura Clandestina no Século XVIII*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992; *O Iluminismo como Negócio: Uma História da Publicação da Enciclopédia, 1775-1800*; Roger Chartier, *A História Cultural, Entre Práticas e Representações*, Rio de Janeiro/Lisboa, Editora Bertrand Brasil S.A./Difel, s/d, *A Ordem dos Livros: Leitores, Autores e Bibliotecas na Europa entre os Séculos XIV e XVIII*, Brasília, Editora da UNB, 1994; Roger Chartier (coord.), *Práticas da Leitura*, São Paulo, Estação Liberdade, 1996; John B. Thompson, *Ideologia e Cultura Moderna: Teoria Social Crítica na Era dos Meios de Comunicação de Massa*, Petrópolis, Vozes, 1995.
3. Afonso A. de Freitas, "A Imprensa Periódica de São Paulo", *RIHGSP*, São Paulo, Tipografia do Diário Oficial, 1915, vol. 19.

encaminhavam o entendimento amplo das políticas do setor. Nesse sentido, o trabalho foi dividido em duas partes:

Texto e Contexto, centrado no tempo de produção do impresso periódico, que procura recuperar o quadro subsidiário à sua emergência, a conjuntura que presidiu seu florescimento. *Folheando as Revistas*, que resgata o conteúdo daquelas publicações, dimensionando suas temáticas, os produtores do impresso e, finalmente, a imagem mais forte que emergiu daquele periodismo, isto é, aquela da cidade de São Paulo.

A primeira parte, *Texto e Contexto*, compõe-se de quatro capítulos. O primeiro – *De Revistas, Hebdomadários e Magazines* – rastreia o curso da revista periódica, de suas origens à implantação no Brasil, com vistas a surpreender o objeto de estudo em sua historicidade. No segundo capítulo – *Sob o Signo da Mudança* – infere-se o tempo específico da produção e circulação do periódico revista, já percebendo-o como sintomático das novas relações, definidas por outro modo de produção e demandas, peculiares daquela virada do século. Quanto ao terceiro capítulo – *Oficinas da Palavra* – cuida da evolução do universo gráfico contemplando a instalação da imprensa em São Paulo, seus agentes sociais e a montagem do tripé para a sustentação daquela “indústria”: as transformações técnicas, o incremento da alfabetização, os ensaios de fabricação do papel. Já o quarto capítulo – *Tudo pelo Comércio* – procura evidenciar as circunstâncias de colocação do impresso periódico no mercado, sujeito às regras da propaganda e da publicidade.

Folheando as Revistas compreende três capítulos, em seqüência ao conteúdo anterior. No quinto capítulo – *Temáticas em Desfile* – privilegia-se o conteúdo das revistas, elencando e analisando as principais tipologias que emergiram daquele periodismo. Oportuno assinalar que o tratamento dos conteúdos não se pauta por abordagem uniforme das temáticas e sim pela análise específica que redundou de seus balanços particulares e distintos. O sexto capítulo – *Gerações Diversas* – procura apreender os agentes sociais que se envolveram com as revistas, em várias instâncias de sua produção, o que vale dizer que se tratou com a intelectualidade da época, responsável pela imprensa periódica. Finalmente, no sétimo capítulo – *São Paulo: Uma Matéria de Sucesso* – a análise incide sobre a cidade de São Paulo, temática recorrente daquele periodismo, veiculada num registro magnificado, sugestivo para a apreensão das imagens construídas e divulgadas para o País, via Metrópole do Café.

Lamentavelmente, o concurso da história oral não pode ser levado a termo, dado que os possíveis depoentes já não existem; ou, estando em idade avançada, encontram-se sem condições de efetivar suas lembranças e registros. Testemunhos esparsos, contudo, subsidiaram a produção do texto, seja pela excepcionalidade de seus relatos – caso de Barbosa Lima Sobrinho –, ou, ainda, pela bagagem incomum sobre a matéria – em se tratando de Nelson Werneck Sodré e Plínio Doyle.

Antes de avançar, ainda uma consideração, ou, melhor, uma indagação. Seriam as revistas uma cilada documental?

REVISTA: UMA CILADA DOCUMENTAL?

Fonte preferencial para pesquisas de teor variado, a revista é gênero de impresso valorizado, sobretudo por “documentar” o passado através de registro múltiplo: do textual ao iconográfico, do extratextual – reclame ou propaganda – à segmentação, do perfil de seus proprietários àquele de seus consumidores.

O caráter lúdico desse periódico, de leitura amena e ligeira, explica a opção expressiva por essa modalidade de suporte da leitura na produção da História em suas múltiplas dimensões. O gênero é privilegiado notadamente pelo historiador que, ao simples folhear dessas publicações de época, sente-se envolvido pelo tempo pretérito que busca reconstruir. Imagem, texto, reclames e seções ali contidas, em princípio, independente de análise mais profunda, evocam em seu conjunto, de imediato, o quadro histórico em que se pretende transitar. Contudo, a fonte requer cuidados. Na verdade, os apelos que transportam e induzem o pesquisador a configurações quase pictóricas do passado, tal como um espelho disforme, refletem imagens falsas, imagens de superfície, que requerem investigação e decodificação.

Nesse sentido, a constância do uso de revistas como fonte histórica vem revelando que frases e imagens de periódicos pinçadas aqui e acolá, descosturadas do mergulho em seu tempo – vale dizer, no imaginário construído ao seu tempo – não iluminam suficientemente o passado. A pertinência desse gênero de impresso como testemunho do período é válida, se levarmos em consideração as condições de sua produção, de sua negociação, de seu mecenato propiciador, das revoluções técnicas a que se assistia e, sobretudo, da natureza dos capitais nele envolvidos.

Insista-se que na virada do século, quando o jornalismo transformou-se em grande empresa, as publicações periódicas foram criadas para ser vendidas e ge-

rar lucro. Nesse propósito, veiculavam o que era rentável no momento, procurando “suprir a lacuna” do mercado e atender a expectativas e interesses de grupos, segmentando públicos, conformando-os aos modelos em voga; e, na maioria das vezes, a serviço da reprodução do sistema. Em outras palavras, desde então, as revistas em geral matizavam a realidade, veiculando imagens conciliadoras de diferenças, atenuando contradições, destilando padrões de comportamento, conformando o público leitor às demandas convenientes à maior circulação e ao consumo daquele impresso. Ou seja: expressavam o comprometimento apriorístico com aquilo que o leitor queria ler e “ouvir”.

Nesse sentido, é oportuno o exemplo da revista *Kosmos*, na Capital da República⁴. Emblemática no gênero, de rico projeto gráfico, lançada em 1904, no calor dos preparativos para a construção da Avenida Central, no Rio de Janeiro, hoje é citada à exaustão para evocar o período. Afirmar que *Kosmos* retrata o cotidiano do projeto *O Rio Civiliza-se*, do qual é contemporânea, que sua impressão é de alto nível e que, portanto, dá conta de revelar o estágio técnico atingido por nossas gráficas, é muito pouco. A apreciação denota que se embarcou tão-só na sedução das imagens aliciantes, ignorando sua mensagem a serviço de um projeto político e econômico, generalizando o entendimento de um periódico que, a despeito de publicar contos, poesia e crítica, não era uma revista literária. Em boa hora, essa publicação foi objeto de estudo criterioso por parte de Antonio Dimas⁵, inferindo que a publicação esteve a serviço, e talvez até tenha surgido como porta-voz, do programa de modernização de Rodrigues Alves. Não obstante sua análise abrangente, o próprio autor admite não obter elementos de comprovação material dessa ligação – poder e periódico – no plano de uma confirmação mecânica; e aí, inferimos nós, exatamente porque o conluio entre poder e editor era de tal ordem, que o produto vinha muito bem embalado, *na or-*

4. *Kosmos*, Rio de Janeiro, 1904. Num total de 64 números, foi dirigida por Mário Behring por dezesseis meses quando passou à direção e propriedade de Jorge Schmidt (1870-1926). Este, tendo estudado em Londres e na Bélgica, conhecendo as revistas de lá e como proprietário de uma tipografia na rua da Assembléia, amigo de literatos e jornalistas, fundou *Kosmos*. Cara para a época, (20\$000 anual), voltava-se para intelectuais. De grande formato (31 x 25 cm), vinha impressa em papel couché, em cores, muitas ilustrações, diagramação sofisticada com predomínio de *art nouveau*. Compreendia seções de prosa, poesia, crítica, história, sociologia, geografia, matemática, noticiário, publicidade, diplomacia, matéria militar e muita ilustração. Escreviam: Medeiros e Albuquerque; Olavo Bilac; Artur Azevedo; Lauro Müller; Alberto de Oliveira; José Veríssimo; Oliveira Lima; Afonso Arinos; Manoel Bonfim; Gonzaga Duque, entre outros. Ilustrações: Rodolfo Bernardelli; Marc Ferrez; F. Soucaseaux; Guilherme Gainsly.

5. Antonio Dimas, *Tempos Eufóricos. Análise da Revista Kosmos: 1904-1909*, São Paulo, Ática, 1983.

dem natural das coisas. Apontando para a mensagem dupla da revista, isto é, espaço de representação de grupo e veículo de propaganda da administração Rodrigues Alves/Pereira Passos, Dimas conclui:

Como espelho polido de um período que se queria moderno, *Kosmos* carregava no bojo suas próprias contradições. Se a época era de trabalho, de labuta, convinha desmascarar certos preconceitos arraigados como o da fatuidade da classe diplomática, por exemplo⁶.

Propósito frustrado, pois as próprias imagens reproduzidas em clichê acabavam por constituir-se em mostruário da elegância ociosa. A percepção de Dimas em outro âmbito foi reforçada pelo registro arguto de Lima Barreto, no papel de advogado do diabo, captando e destilando com sutileza o engodo inerente ao projeto civilizador, quando da inauguração da Avenida Central. Em carta de 13 de julho de 1905 a Gregório Fonseca, Barreto revelava o artificialismo do cenário em relação ao possível aproveitamento de elementos construtivos genuinamente brasileiros, reveladores de nossa paisagem, personalizados ao contexto local:

Ontem inaugurou-se a avenida. Stá bonita; cheia de canteirinhos, candelabros, etc.; mas os edificios são hediondos, não que sejam feios. Ao contrário, são garridos, pintadinhos, catitas; mas lhes falta, para uma rua característica de nossa pátria, a majestade, a grandeza, acordo com o local, com a nossa paisagem serena e mística. Calculas tu que na cidade do granito, na cidade dos imensos monolitos do Corcovado, Pão de Açúcar, Pico do Andaraí, não há na tal avenida-montra um edificio construído com esse material. Choveu a mais não poder, assim mesmo ela esteve cheia, de tropa e de povo [*sic*]⁷.

O empanar da realidade, divulgando-a conforme os interesses de classe, grupos e indivíduos, é vezo desse periodismo triunfante que, naquela virada do século, potencializado pelos recursos da propaganda e publicidade, tornou-se instrumento preferencial a serviço das relações capitalistas que permeavam a sociedade como um todo.

A sinalização adequada e preventiva para estudo das demais publicações do período vem novamente das palavras de Antonio Dimas, em sua análise de *Kosmos*:

6. Antonio Dimas, *op. cit.*, p. 136.

7. Lima Barreto, *Marginália*, Rio de Janeiro, Editora Mérito S/A, 1953, s/p.

Da leitura integral de *Kosmos* o que emerge, em última instância, é o exemplo concreto de um tempo dilacerado e ambíguo. *Kosmos* é casca vistosa de modernidade que queria impor-se à custa de notícias ficcionalizadas como recurso de abrandamento; de concessões regionalistas alambicadas; de cronistas empenhados, mas cautelosos; de poesias moralizantes e edificantes, tudo isso envolto em vinhetas florais. A representação do momento encontrara excelente signo: a flor, que o *Art Nouveau* nos exportara. Mais uma vez o mito cumpria a função de “evacuar o real”. A flor cheira, embeleza e purifica o ambiente⁸.

Ou seja: tudo ficava muito bem *disfarçado*. Desmontado o ideário vendido pelo periódico, revela-se o quanto suas páginas higienizadas, de um Itamarati e de uma população brancas, estavam longe de retratar o cotidiano sofrido de um País analfabeto, atrasado e arcaico.

A recuperação de um libelo indignado na revista literária paulista *Íris*, de 1905, é esclarecedor dos comprometimentos dessa “indústria” ao seu tempo, percebido e combatido pela crítica coeva, que denunciava a submissão do periodismo aos anseios da opinião pública:

O jornalismo que se faz indústria, longe de guiar e esclarecer a opinião, procura inspirar-se nela, sonda precavidamente suas tendências, afaga seus gestos, anima suas inclinações, corteja seus pendores, acaricia-lhe – quantas vezes! – as aberrações mórbidas repulsivas, acovarda-se, achata-se, anula-se, dissolve-se, num apagamento de critério, numa obliteração de vergonha. Mas [...] *não perde o leitor de todo o dia, o freguês da mofina, o freguês dos anúncios, o freguês dos editais*. No campo da estética, na arena da política, no domínio da moral, semelhante jornalismo não quer ter, não pode ter e não tem opinião própria, opinião redatorial, opinião responsável; esposa a média das opiniões de todo o mundo, pensa como todo o mundo e assim é lido por todo mundo.

[...] O povo deleita-se com esta leitura despropositada e nociva, justamente porque as folhas são feitas a sua imagem e semelhança, porque elas o reproduzem com todas as suas impurezas e todas as suas paixões.

[...] Os artigos de polêmica e de combate, os artigos de doutrinação e de política, os artigos de interesse comum relativos a questões econômicas, os artigos literários, as crônicas de arte e as crônicas de sport, a crítica, o verso, as diferentes seções, finalmente, são feitas pelo contingente dos colaboradores generosos, que não representam nunca a opinião dos jornais em que trabalham. É – como se vê – uma inversão total de postos e de funções⁹.

Infere-se que a procedência e formação do articulista inscrevem-se num projeto nacionalista, debatendo-se pela construção qualificada da República, que esta-

8. Antonio Dimas, *op. cit.*, pp. 136-137.

9. *Íris: Revista Mensal de Letras, Ciências e Artes*, São Paulo, Tip. Andrade & Mello, ano I, n. 1, nov. 1905, pp.16-17. Grifo nosso.

va longe de pensar, efetivamente, a *Res Publica*. Confirmava a produção dos escritos da imprensa a serviço de órgãos dependentes, encobrindo o registro espontâneo e a verdadeira opinião do jornalista, com o fim último de *não perder o freguês*.

Traços muito peculiares, portanto, vinculam esse periodismo que se profissionalizava e se conscientizava de seu poder, ensaiando a entrada na grande imprensa. Nesse sentido, insistindo, a fonte periodística é capciosa. Deixa de sê-lo, e reveste-se de grande potencial como documento, se devidamente inserida em seu tempo, contextualizada nos termos de sua construção, desconstruída e reconstruída para os fins de testemunho que se pretende. Com esse propósito percorremos um pequeno, mas significativo trecho de sua trajetória, atentos ao sentido de mão dupla deste percurso, por vezes na contramão, com vistas a iluminar parte recôndita do passado.

Antes de prosseguir, contudo, um fragmento de humor – recurso dos mais presentes naquela imprensa periodística, confirmando através do chiste sua duvidade –, alerta para o cuidado exigido na análise do texto jornalístico. A fonte é um pequeno jornal da Sociedade Dançante Terpsychore Paulistana, de 1888, denominado *A Violeta*:

No tribunal.

Juiz: – Qual é sua profissão?

Testemunha: – Jornalista.

Juiz: – Esqueça-se por um momento de sua profissão e diga somente a verdade¹⁰.

Não seria demais lembrar, com Chesterton, que jornalista é aquele que escreve no reverso dos anúncios, ou, com McLuhan, que a notícia é um bem de consumo e por isso carrega com ela a publicidade¹¹, manipuladora de percepções e vontades.

UM ELENCO DE TÍTULOS DIVERSIFICADOS

A história da imprensa vem sendo contemplada com volume razoável de títulos, poucos, porém, voltados para a análise crítica da produção periodística¹².

10. *A Violeta*, Órgão da Sociedade Dançante Terpsychore Paulistana, ano I, n. 9, 12. 5. 1888. *Apud* Afonso A. de Freitas, “A Imprensa Periodística de São Paulo”, *op. cit.*, p. 650.

11. *Apud* Walnice N. Galvão, *No Calor da Hora. A Guerra de Canudos nos Jornais*, São Paulo, Ática, 1977, p. 15.

12. Denominam-se periódicas todas as publicações que reaparecem após certo lapso de tempo: jornais diários,

Menos, ainda, aqueles que cuidam do tratamento histórico do significativo repertório do periodismo brasileiro, ensaio para a tardia editoração no País. A iniciativa nesse campo não coube a historiadores de ofício, mas, na sua maioria, decorreu do zelo de estudiosos autodidatas, profissionais da imprensa e bibliotecários que coletaram, sistematizaram e registraram a produção multifacetada de um país onde os prelos tardaram a chegar.

A displicência observada é extensiva ao periodismo como um todo, gênero recorrente do País que, até o início desse século, sem casas editoras, tinha, nas folhas baratas do jornal ou da revista, o espaço legitimador do impresso.

Na chave ampla do periodismo, enquanto o jornal mereceu estudos pontuais sob óticas diversas¹³, sobretudo pelo seu caráter de fonte primária relevante para os estudos históricos, a revista, também sobejamente utilizada para esse fim, resente-se de estudo sistemático e exaustivo no âmbito da historiografia¹⁴. Em particular as séries temáticas¹⁵, de revistas especializadas, modalidade de impresso presente de forma episódica no Império, que ganhou importância na virada do século, disseminando-se durante a Primeira República.

Por volta de 1890, a inexistência de uma indústria livreira conferiu¹⁶, especialmente às revistas, a função de suporte adequado para veiculação da imagem de um novo Brasil. Imagem tradutora das conquistas técnicas com as quais a imprensa periódica se defrontava, construída a serviço de um ideário inovador e

trimestrais, revistas mensais, quinzenais. Cf. Miriam Lifchitz Moreira Leite, "O Periódico: Variedade e Transformação", *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, USP, 28: 137-151, 1977, p. 78.

13. Entre outros: Ana Maria de A. Camargo, *A Imprensa Periódica com Objetivo de Instrumento de Trabalho: Catálogo da Hemeroteca Júlio de Mesquita do IHGSP*, São Paulo, Doutorado História-USP, 1976; Beatriz Nizza da Silva, *A Primeira Gazeta da Bahia: Idade D'Ouro do Brasil*, São Paulo, Cultrix/INL/MEC, 1978; Maria Helena R. Capelato & Maria Ligia Coelho Prado, *O Bravo Matutino: Imprensa e Ideologia no Jornal "O Estado de S. Paulo"*, São Paulo, Alfa Ômega, 1980; Maria Isabel Andrade Marson, *Posições Políticas na Imprensa Pernambucana 1842-1849*, São Paulo, Mestrado História-USP, 1974 [mimeo.]; Ademir Gebara, *Campinas 1869-1875: Republicanismo, Imprensa e Sociedade*, São Paulo, Mestrado História-USP, 1975 [mimeo.]; Maria Nazareth Ferreira, *A Imprensa Operária no Brasil. 1880-1920*, Petrópolis, Vozes, 1978; Arnaldo Contier, *Imprensa e Ideologia em São Paulo. 1822-1842*, Petrópolis/Campinas, Vozes/Unicamp, 1979; Carlos Guilherme Seroa da Mota & Maria Helena Capelato, *História da Folha de S. Paulo: 1921-1981*, São Paulo, Imprensa, 1980; Maria Helena Capelato, *Os Arautos do Liberalismo. Imprensa Paulista, 1920-1945*, São Paulo, Brasiliense, 1989.
14. Vale lembrar desde já, para São Paulo, o estudo de Heloísa Faria Cruz, *Na Cidade, sobre a Cidade. Cultura Letrada, Periodismo e Vida Urbana*, São Paulo, 1890-1915, São Paulo, Doutorado História-USP, 1994.
15. Ver Miriam Lifchitz Moreira Leite, "O Periódico: Variedade e Transformação", *op. cit.*
16. Teresinha A. Del Florentino, *Prosa de Ficção em São Paulo. Produção e Consumo 1900-1920*, São Paulo, Hucitec/Secretaria de Estado da Cultura, 1982.

não raro também a serviço da defesa das tradições. Não seria abusivo admitir para aqueles idos que – *tanto quanto o jornal, porém mais que o livro* –, a revista era o instrumento eficaz de propagação de valores culturais, dado seu caráter de impresso do momento, condensado, ligeiro e de fácil consumo. Acrescente-se a isso, por vezes, uma aparência luxuosa, divulgando, através da ilustração, propagandas e mensagens aliciadoras e pronto! Assim estava configurado o produto que subjugava corações e mentes, atingindo com presteza uma gama expressiva e diferenciada de leitores. Cada número publicado transformava-se em símbolo emblemático da transição vivida, expressando os conflitos do período e apresentando-se como porta-voz de múltiplas gerações.

Atestando o papel das revistas em sua função alternativa de espaço para publicações de teor vário, coube-lhes historicamente a veiculação dos primeiros estudos sobre a imprensa periódica no Brasil. A começar pela *Revista do Instituto Histórico Geográfico de São Paulo*, que priorizou a colaboração valiosa do sócio Lafayette de Toledo, divulgando a sua *Memória Histórica*, de 1897, com o registro comentado de 1.536 jornais e revistas da Província/Estado de São Paulo¹⁷. O mesmo cuidado para com a temática foi dispensado pela mais tradicional publicação do gênero no País, a *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, que, em 1908, lançou tomo especial sobre o *1º Centenário da Imprensa Periódica no Brasil*¹⁸. Com prefácio de Max Fleiuss trazia o estudo “Gênese e Progresso da Imprensa Periódica no Brasil”, do bibliófilo Alfredo de Carvalho, autor que percorreu documentação ampla e inédita para o delineamento da trajetória dos prelos no País¹⁹. Em 1911 saía o volume XIII da similar paulista, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, trazendo o ensaio “A Tipografia no Brasil” de Estevão Leão Borroul e outro, de Ernesto de Sena, “A Imprensa Régia”²⁰. Em 1917, a mesma publicação retomava o tema, através de seu sócio Afonso A. de Freitas que contribuiu com minucioso estudo sobre periodismo – “A Imprensa Periódica de São Paulo” – registro comentado de 1.496 jornais e revistas da capital, a partir de 1823²¹. Ainda em 1919, Freitas acrescentava ao trabalho ante-

17. Lafayette de Toledo, *Memória Histórica*, *RIHGSP*, III, 1897, p. 303.

18. “Primeiro Centenário da Imprensa Periódica no Brasil”, *RIHGB*, tomo especial, vol. I, 1ª parte, 1908.

19. Ver ainda Alfredo de Carvalho, *Anais da Imprensa Periódica Pernambucana de 1821 a 1908*, Recife, Jornal do Recife, 1908.

20. *RIHGSP*, 1911, vol. XIII, pp. 5-60.

21. Afonso de Freitas, “A Imprensa Periódica de São Paulo 1823-1918”, *op. cit.* Ver ainda Antonio Barreto do Amaral, “Reparos e Aditamentos à Obra Imprensa Periódica em São Paulo”, *RIHGSP*, vol. 81, pp. 45-111.

rior “Notas à Margem do Estudo da Imprensa Periódica de São Paulo”²²; no mesmo ano publicava “O Primeiro Centenário da Fundação da Imprensa Paulista”, avançando na periodização apresentada anteriormente por Lafayette, discriminando jornais e revistas²³.

Por volta de 1920, uma das primeiras tentativas de abranger amplamente a análise da imprensa coube a Max Fleiuss, editor da revista *A Semana*, do Rio de Janeiro, junto com Valentim Magalhães. Contudo, premido pelo volume de informações, o autor circunscreveu sua análise ao período de 1550 a 1565, publicando-a em 1922 no *Dicionário Histórico, Geográfico e Etnográfico do Brasil*²⁴.

Já em 1940, firmada nossa editoração, os livros passaram a abrigar estudos dessa natureza. Os autores que elegeram a história da imprensa não mais se limitaram a trabalhar apenas com o elenco de seus títulos, mas procuraram contextualizar aquela produção. Caminha nesse sentido o valioso e hoje raro trabalho de Gondim da Fonseca, iniciativa da Editora Quaresma em 1941, *Biografia do Jornalismo Carioca 1808-1908*, em que o autor se transvestiu em vários personagens típicos da época, colocando-se como testemunha ocular da História²⁵.

Em 1945, publicou-se a obra *Contribuições à História da Imprensa Brasileira 1812-1869*²⁶, talvez o primeiro estudo sistemático sobre o tema, do acadêmico Hélio Viana, catedrático de História do Brasil da Faculdade Nacional de Filosofia do Rio de Janeiro. No ano seguinte, Carlos Rizzini, também no Rio de Janeiro, lançou *O Livro, o Jornal e a Tipografia no Brasil 1500-1822*, pela Editora Kosmos, obra clássica e de fundamental importância para o entendimento histórico do impresso²⁷. Ainda em 1950 José Freitas Nobre contribuía com a *História da Imprensa de São Paulo*, editado pela Leia, de São Paulo²⁸.

Um marco efetivo nos estudos da história da imprensa, contudo, data de 1966, com o lançamento da obra de Nelson Werneck Sodré, *História da Imprensa*

22. Afonso A. de Freitas, “Notas à Margem do Estudo da Imprensa Periódica de São Paulo”, *RIHGSP*, vol. 25, 1919, p. 445.

23. Afonso A. de Freitas, “O Primeiro Centenário da Fundação da Imprensa Paulista”, *RIHGSP*, vol. 25, 1919.

24. Max Fleiuss, “A Imprensa no Brasil 1550-1565”, em *Dicionário Histórico, Geográfico e Etnográfico do Brasil*, Rio de Janeiro, s/ed, 1922, vol. 1º, 1922.

25. Gondim da Fonseca, *Biografia do Jornalismo Carioca 1808-1908*, Rio de Janeiro, Quaresma, 1941. Devo a descoberta e aquisição dessa obra a Ilka S. Cohen, pelo que sou muito grata.

26. Hélio Viana, *Contribuições à História da Imprensa Brasileira 1812-1869*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1945.

27. Carlos Rizzini, *O Livro, o Jornal e a Tipografia no Brasil 1500-1822*, Rio de Janeiro, Kosmos, 1946.

28. José Freitas Nobre, *História da Imprensa de São Paulo*, São Paulo, Editora Leia, 1950.

no Brasil²⁹. Embasado em alentada pesquisa desenvolvida ao longo de dez anos, o autor recuperou a trajetória do impresso no quadro mais amplo das relações capitalistas de produção. Em capítulos densos, situou a emergência e função do periodismo brasileiro, trabalhando aspectos até então desconsiderados pela historiografia, em particular o curso e a produção da imprensa operária no Brasil.

Nessa mesma década, o historiador José Honório Rodrigues contribuiu com sugestivo levantamento bibliográfico crítico sobre a história da imprensa ao lançar *Teoria da História do Brasil. Introdução Metodológica*, na qual arrolou a bibliografia pertinente à temática, abrangendo a produção dos demais Estados brasileiros. A crítica de Rodrigues, ao mencionar a dubiedade da fonte periódica, recaía no caráter meramente descritivo da maior parte das obras até então produzidas naquele âmbito, lamentando sua limitação tão-só “à exata ou inexata narração dos periódicos e jornalistas”, desvinculados de um tratamento histórico crítico³⁰. Este, sem dúvida, demandava rigoroso levantamento de fontes, pesquisas preliminares que ainda estavam por ser feitas e, em particular, o escrutínio de títulos. Em São Paulo, por volta de 1914, Afonso A. de Freitas, já levava a termo a empreitada quanto ao elenco paulista e, em 1967, o trabalho de Antonio Barreto do Amaral, *Nossas Revistas de Cultura: Ensaio Histórico e Literário 1833-1950*, selecionava as publicações paulistas, trabalho pioneiro no gênero, sobretudo em razão do recorte paulista³¹.

No Rio de Janeiro o esforço nesse sentido se deu por ocasião do IV Centenário do Rio de Janeiro, em 1965, quando a Biblioteca Nacional editou o *Catálogo de Periódicos de 1808 a 1889*³², no qual uma gama variada de revistas era elencada ao lado dos jornais. Sua importância para o estudo do periodismo, que então deslanchava, levou Plínio Doyle, Diretor da Biblioteca Nacional, a lançar, em 1981, a edição fac-similada desse número³³. Diga-se que o próprio Plínio Doyle já encetara, em 1969, uma *História de Revistas e Jornais Literários*³⁴, na qual

29. Nelson Werneck Sodré, *História da Imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966.

30. José Honório Rodrigues, *Teoria da História do Brasil. Introdução Metodológica*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1969, p. 198.

31. A. Barreto do Amaral, “Nossas Revistas de Cultura: Ensaio Histórico e Literário 1833-1950”, separata da *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, 1967, n. CLXXIV.

32. “Catálogo de Jornais e Revistas do Rio de Janeiro (1808-1889)”, *ABN*, vol. 85, Rio de Janeiro, 1965.

33. “Catálogo de Jornais e Revistas do Rio de Janeiro (1808-1889)”, *ABN*, vol. 85, edição fac-similar.

34. Plínio Doyle, “História das Revistas e Jornais Literários”, separata da *Revista do Livro*, n. 37, Rio de Janeiro, INL, 1969.

desenvolveu a “biografia” de algumas revistas do elenco periódico, trabalho que em 1995 conheceu um segundo volume, especialmente dedicado à *Revista Brasileira*³⁵.

Ao final dos anos sessenta, uma iniciativa auspiciosa. No Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), seu diretor José Aderaldo Castelo do Departamento de Letras da Universidade de São Paulo [USP], concebeu amplo projeto de estudo de revistas do acervo daquela casa, notadamente sobre o Modernismo³⁶. O resultado foram publicações qualificadas, contribuições decisivas para o entendimento do periodismo no Brasil, introduzindo nova metodologia para o tratamento das revistas, efetivando a análise no panorama histórico mais amplo no qual se inseriam. A partir de então, na esteira da produção do IEB, as revistas passaram a ser objeto de interesse de pesquisadores, fosse pelos diversos assuntos tratados em seu interior, fosse como objeto de análise pontual de alguns títulos³⁷; acrescentasse, ainda, sua valorização, a partir do uso de fontes alternativas e diversificadas sugeridas, em particular, pela Nova História.

No decorrer dos anos de 1970, estudiosos de áreas diversas contribuíram com trabalhos pontuais sobre o periodismo paulista e mesmo sobre o periodismo tipológico, ampliando o campo de análise, subsidiando e enriquecendo a pertinente bibliografia. Nessa produção, o ensaio de Paulo Duarte – *História da Imprensa Paulista*³⁸ – resultou dos mais oportunos, sobretudo pelo seu testemunho pessoal a respeito da formação de nosso parque gráfico, inferindo tendências e esclarecendo posições. Também nessa década, Barreto do Amaral divulgou, por ocasião dos 150 anos de fundação da Faculdade de Direito, o *Jornalismo Acadêmico*, relação e exame de 230 jornais publicados pelo corpo discente da São Francisco³⁹. Contribuição valiosa decorreu da produção da Escola de Comunicações

35. Plínio Doyle; H. C. de Lyra; H. Senna & I. S. do Couto, *História das Revistas e Jornais Literários. Índice da Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, MEC/FCRB, 1995, vol. II.

36. José Aderaldo Castelo, Prefácio ao trabalho de Roselis Oliveira de Napoli, *Lanterna Verde e o Modernismo*, São Paulo, IEB/USP, 1970, sobre a metodologia do projeto. Detalha-o mais Margareth Abdulmassih Wood da Silva, “O Projeto de Estudo de Periódicos do IEB da USP”, *Revista do IEB*, São Paulo, 21, pp. 117-122, 1979.

37. Alguns resultados: Roselis Oliveira de Napoli, *Lanterna Verde e o Modernismo*, São Paulo, IEB/USP, 1970; Cecília de Lara, *Nova Cruzada*, São Paulo, IEB/USP, 1971; Antonio Dimas, *Rosa Cruz. Contribuição ao Estudo do Simbolismo*, São Paulo, IEB/USP, 1980; Maria Lúcia Fernandes Guelfi, *Novíssima: Estética e Ideologia na Década de Vinte*, São Paulo, IEB/USP, 1987, entre outros.

38. Paulo Duarte, *História da Imprensa em São Paulo*, São Paulo, ECA/USP, 1972.

39. A. Barreto do Amaral, “Jornalismo Acadêmico”, *RAM*, n. 190.

e Artes, da Universidade de São Paulo que, na vertente do jornalismo, desenvolveu pesquisas de fôlego, ampliando o espectro de análise⁴⁰;

Mais recentemente, tem-se a contribuição de Heloísa Faria Cruz voltada para a apreensão do *ethos* cultural urbano no quadro do avanço capitalista, percebido no desabrochar do parque gráfico⁴¹. Destaque-se, nesse trabalho, o levantamento preliminar de títulos realizado pelos alunos da PUC/SP, através de projeto do CNPq, sinalizando que estudos sobre o periodismo, efetivamente inovadores, só podem ser levados a termo com respaldo material para montagem de equipes, tal como já se dera com o projeto do IEB.

Cabe ainda uma última menção. Aquela do *Catálogo de Periódicos Brasileiros Microfilmados*, iniciativa da Fundação Biblioteca Nacional, repositório da maior importância para o mapeamento da produção periódica brasileira⁴².

Quase um século se passou entre os estudos iniciais da imprensa periódica paulista, marcados pela compilação de títulos com tinturas ufanistas, e o registro contemporâneo, de âmbito especializado, presidido por metodologias específicas às áreas de abordagens. Do mero elencar das fontes circunscritas às primeiras avaliações, chegou-se, a partir da década de 1970, à análise crítica dessa produção. Não obstante a produção qualificada de estudos sobre a matéria, ainda há muito que se pesquisar, compilar, interpretar e historicizar no tocante à temática, para sua efetiva compreensão.

A abordagem aqui encetada caminha, por isso mesmo, na direção de preencher lacunas dessa bibliografia e historiografia. Volta-se para o histórico do gênero revista na Capital paulista da virada do século XIX para o XX, tematizando suas séries, analisando títulos que espelharam as práticas culturais do período, inferindo persistências e inovações de uma sociedade, desde sempre em busca de sua identidade.

Na proposta de rastreamento do gênero, o Capítulo 1, a seguir, incide sobre as origens do periódico-revista em sua trajetória da Europa para o Brasil.

40. Entre outros: José Marques de Melo, *Sociologia da Imprensa Brasileira*, Petrópolis, Vozes, 1973; Raul C. Rosinha, *Os Periódicos Brasileiros de Agricultura*, Brasília, DNPEA, 1973; João Gualberto de Oliveira, *Nascimento da Imprensa Paulista*, São Paulo, Editora do Autor, 1978; Olao Rodrigues, *História da Imprensa de Santos*, Santos, Editora do Autor, 1979; Dulcília Buitoni, *Mulher de Papel. A Representação da Mulher na Imprensa Feminina Brasileira*, São Paulo, Edições Loyola, 1981.

41. Heloísa Faria Cruz, *Na Cidade, sobre a Cidade: Cultura Letrada, Periodismo e Vida Urbana. São Paulo 1890-1915*, São Paulo, Depto. História/USP, 1994 [mimeo.].

42. *Catálogo de Periódicos Brasileiros Microfilmados*, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro, 1994.



PARTE I

Texto e Contexto



AMERICAN



HIGH ART CYCL

De Revistas, Hebdomadários e Magazines



O periódico é uma exibição quotidiana, ou intercadente, de fatos e idéas rotulados com a marca e assinatura continuamente mutáveis, dos seus expositores. Exceto o dístico da folha, tudo ali se desloca incessantemente, ou a espaços, inclusive, até, a individualidade do editor, eixo de seu movimento e princípio de sua coesão, mas suscetível de variar, de um para outro momento, por uma simples operação comercial [sic].

Rui Barbosa¹

1. Rui Barbosa, "Réplica", *Estatística da Imprensa Periódica no Brasil*, Rio de Janeiro, Tipografia do Departamento Nacional de Estatística, 1931, p. XV.

Ilustração e Universalização

Para iniciar, a menção à *Edinburgh Review* (1802), seguida da *Quarterly Review* (1809) e da *Blackwood's Magazine* (1817), exemplares considerados pioneiros do gênero “revista” em sua forma tradicionalmente conhecida, publicados na Grã-Bretanha, país de conceituada tradição periodística². Estas publicações, contudo, são marcos sinalizadores tão-só do surgimento do impresso “revista”, pois as primeiras edições periódicas configuradas na forma de jornal, retrocedem no tempo, circulando episodicamente desde o século XVII³. Na Inglaterra, o jornal *New Letters*, por volta de 1638, detém a primazia de publicação periódica, restringindo-se à divulgação política ao tempo de Isabel I, marcando o jornalismo inglês que, por bom tempo, pautou-se por essa vertente⁴.

Todavia, a bibliografia é unânime em apontar a experiência francesa como pioneira no periodismo literário, a partir do lançamento do *Journal des Sçavans*, mais tarde *Journal des Savants*, semanário que, sob direção de Denys de Sallo, circulou em Paris, de 1665 a 1795. O exemplar francês, considerado pela bibliografia pertinente como pai da moderna literatura periódica, trazia abrangência

2. Roger Chartier & Henri-Jean Martin [direction], *Histoire de l'édition française. Les temps des éditeurs. Du romantisme à la belle époque*, Paris, Promodi/Centre National des Lettres, 1985, t. III, p. 124.
3. Ao final do século XVI registra-se a primeira publicação *semestral*, em Colônia, por iniciativa do austríaco Michel von Aitizing, vendida na Feira de Frankfurt; em 1597, o Imperador Rodolfo II lança edições *mensais*, noticiando feitos políticos, bélicos e cortesãos, fora do Sacro Império; em 1609, em Estrasburgo e Augsburg, é lançada a gazeta *semanal*, a partir da qual proliferaram edições *hebdomadárias* por toda a Europa; consta ser o *Reichszeitung*, publicado em Viena, em 1620, o primeiro *diário* a circular. Clemente Ciorra, *Historia del Periodismo*, Buenos Aires, Atlántida, 1946, pp. 14-18.
4. Clemente Ciorra, *op. cit.*, p. 19; *The 1995 Grolier Multimedia Encyclopedia*, Novato, Grolier Electronic Publishing, 1995.

temática e o caráter seriado e panorâmico que tipificou as publicações do gênero⁵. Na Itália, o pioneirismo coube ao *Giornale de Letterati*⁶ que, de 1668 a 1881, voltou-se para a divulgação de textos literários; na Alemanha, a estréia se deu com o *Acta Eruditorum*⁷, de Leipzig, editado de 1682 a 1731. Redigido em latim, tratava exclusivamente de assuntos científicos, cobrindo estudos de matemática, botânica e física, direcionado para restrito público leitor.

Importa considerar que a existência do periodismo ancorava-se em agremiações e/ou grupos que se queriam colocar, valendo-se do aperfeiçoamento do papel e de suportes técnicos que uma imprensa secular vinha permitindo operacionalizar, conjuntura favorecida, especialmente, pelo evoluir dos meios de transporte. Jornais, e em seguida revistas, tornaram-se instrumentos correntes de informação, consignando-se aos primeiros as notícias de teor político e de divulgação imediata e às revistas temas variados, de informação mais elaborada, anunciando as últimas descobertas sobre as matérias abordadas.

A despeito da aparente fragilidade daqueles impressos – fosse por seu caráter ligeiro, muitas vezes suspensos pela censura ou inviabilizados pelo fracasso econômico, coletânea heterogênea que abrigava nomes diversos, inovando até mesmo pelo formato inusitado da publicação –, o novo gênero periódico consolidou-se como ramo expressivo da imprensa. Mais que isso, passou a ser disputado por escritores reconhecidos, que tinham, nas páginas avulsas do jornal e da revista, o espaço alternativo para divulgação de seus escritos. Estimulados pelas possibilidades do novo veículo colocaram-se em sua defesa, sobretudo quando se tornava objeto de censura. John Locke, por exemplo, encarregou-se de persuadir a Câmara dos Lordes dos inconvenientes da censura periódica, conseguindo suspendê-la em 1695⁸.

No início do século XIX, jornais e revistas tornam-se espaços disputados, inclusive para divulgação da literatura romântica, reunindo nomes consagrados da época. Só na *Edinburgh Review* colaboraram Thomas Carlyle, Willian Hazlitt e Macaulay; Sir Walter Scott impulsionou a criação da *Quarterly* e, mais tarde, da

5. *Enciclopaedia Britannica*, Chicago/London/Toronto/Geneva, William Benton Publisher, 1962, p. 512; Clemente Cimorra, *op. cit.*, p. 33; *The 1995 Grolier Encyclopedia*, *op. cit.*; C. Bellanger; J. Godechot; P. Guiral & F. Terrou, *Histoire générale de la presse française*, Paris, PUF, 1969.

6. *Enciclopaedia Britannica*, *op. cit.*, vol. 17, p. 512.

7. *Enciclopaedia Britannica*, *op. cit.*, vol. 17, p. 514.

8. Clemente Cimorra, *op. cit.*, pp. 20-26.

Blackwood's Magazine, Charles Dickens chegou a fundar seu próprio jornal, o *Daily News*⁹. No auge do vitorianismo, homens de imprensa gozavam de extraordinário prestígio, angariado pela força de suas penas, a serviço do periodismo.

Ao longo do século XIX, a revista tornou-se moda e, sobretudo, ditou moda. Sem dúvida, essa tendência tinha uma explicação, referendada na Europa pela conjuntura propícia, definida pelo avanço técnico das gráficas, aumento da população leitora e alto custo do livro; favoreceu-a, definitivamente, o mérito de condensar, numa só publicação, uma gama diferenciada de informações, sinalizadoras de tantas inovações propostas pelos novos tempos. Intermediando o jornal e o livro, as revistas prestaram-se a ampliar o público leitor, aproximando o consumidor do noticiário ligeiro e seriado, diversificando-lhe a informação. E mais – seu custo baixo, configuração leve, de poucas folhas, leitura entremeada de imagens, distinguiu-a do livro, objeto sacralizado, de aquisição dispendiosa e ao alcance de poucos.

Não obstante o sucesso do gênero, as revistas conheceram alguma discriminação por parte de especialistas, que alegavam polarização de seus conteúdos¹⁰. Por um lado, recriminavam o caráter rigorosamente científico de algumas, dirigidas a leitores especializados; por outro, o conteúdo absolutamente frívolo das demais, como os *magazins* semanais de Londres, que selecionavam de pronto o receptor, longe de interessar ao leitor mais sério. Enquanto o jornal, pelo seu propósito de informação imediata, caminhou para a veiculação diária, a revista, de elaboração mais cuidada, aprofundando temas, limitou-se à periodização semanal, quinzenal, mensal, trimestral ou semestral, por vezes anual.

No curso da trajetória da revista, contudo, um marco revolucionário na imprensa da época: os recursos da *ilustração*. Certo que de há muito, desde os incunábulo, a ilustração se fizera presente nos textos, diversificando-se com o passar dos anos através de iluminuras, xilogravuras, litogravuras, águas-fortes. Contudo, o extraordinário avanço técnico registrado na Europa, a partir do último quartel do século XIX, foi amplamente utilizado pelos periódicos, enriquecendo ainda mais aquelas publicações, transformadas em objetos atraentes, acessíveis até mesmo ao público menos afeito à leitura, se não à população analfabeta, que recebia as mensagens através dos desenhos grafados de forma visualmente inteligível¹¹.

9. *Idem*, pp. 25-26.

10. Roger Chartier & Henri-Jean Martin [direction], *Histoire de l'édition française*, op. cit., p. 409.

11. Orlando da Costa Ferreira, *Imagem e Letra: Introdução à Bibliologia Brasileira*, São Paulo, Melhoramentos/

Convém insistir no impacto causado pelas publicações ilustradas, sobretudo no Brasil, distante e defasado em relação ao estágio gráfico da imprensa estrangeira, em momento em que a fruição da imagem era prazer de poucos. Em registro para meados do século XIX, quando praticamente inexistia o referencial imagético, Antonio Luiz Cagnin acentuou esse cotidiano desbotado de cores que então se vivia na Capital paulista.

Obras de arte, quadros e pinturas habitavam as mansões; [...] as iluminuras, belíssimas e coloridas, trabalho de paciência beneditina [...] só nos livros de horas, raríssimos e mais caros ainda, adquiridos por algum devoto cheio de fé, e mais, de dinheiro. As estampas, xilogravadas ou em talho-doce, eram de produção limitada; se ornavam livros ou paredes, era com parcimônia franciscana. Os figurinos coloridos, vindos de França, embelezavam em encarte nossas revistas de moda e revestiam extravagâncias de [...] nobres e damas [...] pelos salões da Corte a deslizar um cicio de sedas nos salões¹².

De fato, naquela pacata São Paulo de 1864, o lançamento atrevido, já pelo título, dos jornais *Diabo Coxo*, 1864-1865¹³, e *Cabrião*, 1866-1867¹⁴, do piemontês Angelo Agostini, resultavam em raro conjunto de imagens disponíveis, atingindo público maior que aquele da restrita elite letrada; ilustrações que se alternavam em meio aos temas da Guerra do Paraguai, as indecisões de Caxias e as primeiras tiras de estórias em quadrinhos. Balizando os primórdios do periodismo ilustrado paulista, ambos retratavam, por si só, a limitação gráfica da época.

Outros recursos técnicos de ilustração – da fotografia ao *cliché* em cores e à rotogravura – seriam desenvolvidos até ao final do século, a serviço prioritariamente do impresso revista. A modalidade *revista ilustrada* passou a ser preferen-

Edusp/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977; Boris Kossoy, *Origens e Expansão da Fotografia no Brasil – Século XIX*. Rio de Janeiro, Funarte, 1980; Yone Soares de Lima, *A Ilustração na Produção Literária. São Paulo, Década de Vinte*, São Paulo, IEB, 1985; Carlos Botelho Martins Filho, *Introdução ao Conhecimento da Gravura em Metal*, Rio de Janeiro, PUC/Fundação Grandjean de Montigny, 1981; José E. Mindlin, “Illustrated Books and Periodicals in Brazil. 1875-1945”, *Journal of Decorative and Propaganda Arts*, Japan/Miami, The Wolfson Foundation of Decorative and Propaganda Arts, 1995.

12. Antonio Luiz Cagnin, “O Diabo Coxo, o Primeiro Jornal Ilustrado de São Paulo. 1864-1994”, *DO Leitura*, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 13 [149] out. 1994.
13. *Diabo Coxo*, São Paulo, 1864. Por trás do título, uma história de referências com títulos alusivos, elencados por Cagnin, com destaque para o *El Diablo Cojuelo*, do espanhol Luis Vélez de Guevara, de 1641, e *Le Diable Boiteux*, de Lesage, em 1772. Antonio Luiz Cagnin, *op. cit.*; Priscila Lambert, “O Diabo Coxo Está Fazendo 130 anos”, *Jornal da USP*, 10 a 16.10.1994, p. 14.
14. *Cabrião*, Semanário humorístico editado por Angelo Agostini, Américo de Campos e Antonio Manoel dos Reis, São Paulo, 1866-1867. Edição fac-similar, com introdução de Délio Freire dos Santos, São Paulo, Imesp/Arquivo do Estado, 1982.

cial da população leitora; na sua esteira, o *magazine*, alternativa de revista periódica, acentuando a magia da ilustração enquanto embalava a publicidade de bens de consumo, potencializando as características comerciais do gênero; igualmente os *hebdomadários*, publicações que aceleravam a periodicidade das revistas, infundindo-lhes com precisão a marca temporal.

A partir da segunda metade do século XIX, a revista passou a ser publicação emblemática, expressão das exigências da vida moderna, assim percebida por Eça de Queirós, em 1897, habitual colaborador das páginas daqueles periódicos:

Tão profusa, e complicada, e tumultuária, e rápida se tem tornado a vida moderna que, se os fatos dominantes não fossem flagrantemente apanhados em imagens concretas, e fixados em resumos límpidos, nós teríamos sempre a aflitiva sensação de irmos levados num confuso e pardacento redemoinho de ruído e poeira. A *Revista* é essa dedicada amiga que destaca da massa sombriamente movediças cenas e os atores que, por um momento, merecem risos e lágrimas¹⁵.

Se era modismo na Europa, por que não no Brasil, reiterando a tradição do País de transplantes precipitados, por vezes anacrônicos, reforçando o caráter fantástico de busca de nossa modernidade forçada a se nutrir não da realidade social, mas de fantasias, miragens e sonhos?¹⁶ O contraponto não é difícil de evocar no caso brasileiro. Gráficas precárias, população analfabeta, ausência de livrarias e mesmo de pontos de vendas, raras bibliotecas públicas e editoração praticamente inexistente compunham o cenário do País que, em fins do oitocentos, acalentava a modernidade.

Entrando no século XX, a despeito da quantidade razoável de tipografias e mesmo casas editoras em algumas capitais do país¹⁷, nossa galeria literária, com o melhor de José de Alencar e Machado de Assis, ainda era impressa pela Garnier em Paris através de títulos selecionados pelo restritivo Hippolyte Garnier, segundo Lima Barreto, “único desaguadouro da produção literária nacional e exercia sobre as edições um monopólio nem sempre favorável a nós”¹⁸. Em sintonia com

15. Eça de Queirós, “Prefácio”, *Revista Moderna*, Paris, M. Botelho, 1897, ano I, s/p. Grifo nosso.

16. Marshall Berman, *Tudo Que é Sólido Desmancha no Ar. A Aventura da Modernidade*, São Paulo, Companhia das Letras, 1986, pp. 223-224.

17. Janice Gonçalves, *Música na Cidade de São Paulo 1850-1900. O Circuito da Partitura*, São Paulo, Mestrado História-USP, 1995 [mimeo.]. A autora aponta por volta de 452 oficinas gráficas em São Paulo ao longo da segunda metade do século XIX.

18. Lima Barreto, *Impressões de Leitura*, São Paulo, Brasiliense, 1956, p. 280.

a realidade gráfica, o que de mais atraente havia no gênero era a *Revista Ilustrada* do mesmo Agostini, embora longe de competir com as congêneres estrangeiras, a começar pela qualidade do papel-jornal e o número exíguo de páginas¹⁹.

Todavia, a valorização do periódico revista no Brasil ainda era reticente por parte do homem de letras que já gozava de prestígio e aceitação pública. Rui Barbosa, em parecer sobre a classificação do gênero periódico, opôs-se à inclusão de *revistas e jornais* na categoria de *obras*, propondo inseri-los em *publicação*. Seu argumento não deixa de ser ilustrativo da relatividade do gênero, sujeito a tantas variáveis temporais, ideológicas e mercadológicas. Nestas circunstâncias, de estágios técnicos e culturais diferenciados, a definição da modalidade revista só é plausível se formulada no contexto de sua emergência e florescimento, dadas as características singulares desse impresso, produto de conjunturas específicas e de estágios culturais determinados. Isto posto, o que era uma *revista* no Brasil?

Um objeto de difícil definição. Defini-la como gênero de impresso esbarra nas fronteiras quase conjugadas às do jornal, periódico que lhe deu origem e do qual, no passado, se aproximava tanto na forma – folhas soltas e *in folio* – como, por vezes, na disposição do conteúdo, isto é, seções semelhantes.

Por outro lado, suas variações no tempo, presididas por circunstâncias de produção (técnica) e recepção (público), conferiram-lhe traços temporais específicos, mutáveis diante das transformações da sociedade à qual serviu. Nesta trajetória, o surgimento, a partir de 1758, dos *hebdomadários*²⁰, publicações de periodicidade semanal precisa, de cunho informativo técnico e político, e, por volta de 1776, do *magazine*²¹, a revista ilustrada por excelência, representativa de uma demanda de caráter ligeiro e de teor fortemente publicitário, confirmam as variações de periodicidade e de propósitos que o gênero conheceu.

O tradicional primeiro passo do pesquisador, de recorrer aos compêndios para a busca da definição, logo foi suplantado pelo contato com os editoriais das pró-

19. *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, 1º jan. 1876. Segundo o próprio Agostini sua revista atingiu a “tiragem de 4.000 exemplares, número que até 31 de dez. de 1889 não fora alcançado por nenhum jornal ilustrado na América do Sul”. *Apud* Orlando da Costa Ferreira, *op. cit.*, p. 231.

20. *Hebdomadário*, publicação que aparece regularmente a cada semana [hebdo]. Primeiro uso do termo, em 1758, por Voltaire. Paul Robert, *Le Robert, dictionnaire de la langue française*, Canadá, Les Dictionnaires Robert/S.C.C., 1989, t. V, p. 133.

21. *Magazine*, do árabe MAHAZIN, depósito de mercadorias a serem vendidas, bazar; a partir de 1776 a palavra foi retomada pelos ingleses, referindo-se à “publicação periódica, geralmente ilustrada, que trata de assuntos diversos”. Como locução adjetiva, evoca a imagem convencional das revistas ilustradas: *Um sorriso de magazine*; Roland E. Wolseley, *Understanding Magazines*, Ames, Iowa University Press, 1972, pp. 6-7.

prias revistas, que ampliavam seu entendimento. Mais adiante, no compulsar da produção literária da época, surgiram outras concepções, conforme foram percebidas por seus contemporâneos, resultando com maior procedência a apreensão do sentido e significado daquele impresso a seu tempo no Brasil. A definição dos dicionários, o entendimento exarado pelos editoriais e a sua representação pelos contemporâneos permitem melhor apropriação do significado do gênero periódico revista, situando-o e dimensionando seu papel no quadro do impresso. É do cruzamento dessas informações que trataremos a seguir.

A Palavra Re[vista]

O dicionário *Le Robert* informa que, derivada da palavra inglesa *review*, data de 1705 o primeiro uso do termo revista, hoje mais divulgado no sentido de publicação, definindo-o como “publicação periódica mais ou menos especializada, geralmente mensal, que contém ensaios, contos, artigos científicos etc. apresentando como sinônimos seus correlatos magazines, hebdomadários, anais e boletins”²². Nos dicionários de língua portuguesa, a gênese da palavra *revista* é situada no final do século XIX, quando, desgarrada do significado usual de “passar a tropa em revista”, assume o *status* de publicação, mencionada sob a seguinte definição: “título de certas publicações periódicas, em que são divulgados artigos originais de crítica ou análise de determinados assuntos”²³.

Mais recentemente, Clara Rocha, no alentado estudo *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*²⁴ confirma esse entendimento ao concluir que “uma revista é uma publicação que, como o nome sugere, passa em revista diversos assuntos o que [...] permite um tipo de leitura fragmentada, não contínua, e por vezes seletiva”. A autora vai além, contrapondo a revista ao livro, para melhor caracterizar sua especificidade.

22. Paul Robert, *Le Robert, dictionnaire, op. cit.*, t. VIII, p. 390.

23. Laudelino Freire, *Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, A Noite Editora, 1943.

24. Clara Rocha, *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p. 33.

[...] é um tipo de publicação que, depois de *re-vista*, se abandona, amarelece esquecida, ou se deita fóra. Enquanto objeto material, a revista distingue-se do livro por ser mais efêmera: só os bibliófilos, os estudiosos e certos interessados pelas letras e pelas artes guardam a revista. Essa efemeridade [...] tem a ver com a sua solidez material. Enquanto o livro dura [porque é mais resistente, tem uma capa sólida a protegê-lo], a revista é [pode ser] mais frágil em termos de duração material. [...] é normal que o livro tenha reedições, e já não o é tanto que apareça uma segunda edição duma revista. Ainda outra característica: uma revista é em geral menos volumosa do que um livro. E, *last but not least*, uma revista é quase sempre a manifestação duma criação de grupo: ao contrário do livro que, salvo algumas exceções, costuma ser produzido por um só autor. [...] [*sic*]²⁵.

Mais difícil é contrapô-la ao jornal, com periodicidade assídua, geralmente diária e muito semelhante no formato, sobretudo quando a revista se apresenta com páginas soltas, *in folio*. O que os distingue com freqüência é a existência da capa na revista, acabamento que não ocorre no jornal; mais do que isso, é a formulação de seu programa de revista, divulgado no artigo de fundo, que esclarece o propósito e as características da publicação.

Hoje, o popular *Aurélio*, deixando em segundo plano a tradicional definição de revista atrelada à conjugação do verbo “revistar”, prioriza seu entendimento como publicação, confirmando a origem inglesa *review*:

[...] publicação periódica, em que se divulgam artigos originais, reportagens etc., sobre vários temas, ou, ainda, em que se divulgam, condensados, trabalhos sobre assuntos variados já aparecidos em livros e noutras publicações²⁶.

Insista-se que o caráter fragmentado e periódico da revista é seu traço recorrente, imutável nas variações geográficas e temporais onde o gênero floresceu, resultando sempre em publicação datada, por isso mesmo de forte conteúdo documental. Quanto a seus objetivos, variaram ao longo do tempo, condicionados às circunstâncias históricas de gestação e circulação, cabendo apreendê-los, reafirmamos, nos contextos próprios de sua existência, ao seu tempo cultural, revelador da variedade de seus propósitos²⁷.

25. *Idem*, p. 25.

26. Aurélio Buarque de Holanda, *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, p. 1234.

27. Ver ainda F. Adolpho Coelho, *Dicionário Manual Etimológico da Língua Portuguesa Contendo a Significação e Prosódia por F. Adolpho Coelho*, Lisboa, P. Plantier-Editor, s/d., sabendo-se que as obras deste autor são posteriores a 1870. Aqui aparece a 1ª definição de revista como peça teatral: Peça cômica em que se repro-

Nesse sentido, o próximo passo busca sua definição no interior das próprias revistas, a partir de seus editoriais, conforme a formulação de seus agentes. Para tanto, é necessária uma breve incursão fora de território brasileiro, buscando, no exterior, as primeiras manifestações periódicas voltadas para o Brasil.

DA NITERÓI À REVISTA MODERNA

De fato, cabe uma digressão nesse periodismo cognominado indiscriminadamente “indígena” por muitos de seus contemporâneos. A primeira manifestação periódica impressa voltada para o Brasil editou-se em Londres, representada pelo jornal *Correio Brasiliense, Armazém Literário* [1808-1822]²⁸. Ou seria uma revista? A julgar pelo seu aposto, *Armazém*, sinônimo de *Magazine*, conforme sugere sua etimologia, nosso primeiro jornal seria uma revista. Paulo Duarte faz sua apresentação nesse sentido:

Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça [...] fundou em Londres, em junho de 1808, *aquele primeiro jornal*, ou melhor, *aquela revista mensal*, que se bateria pela Independência brasileira até o advento dela, quando desapareceu²⁹.

Importa considerar que não apenas a falta de vontade política e o peso da censura explicam o início da experiência periódica da Colônia no exterior. Outros tantos fatores foram determinantes na criação de um periodismo sediado no estrangeiro, a começar pelo ambiente acanhado do Brasil, pouco estimulante para investimentos no ramo, considerando-se a limitação cultural do meio, a maciça população analfabeta e o desconhecimento dos prelos – elementos que desencorajavam, de pronto, a atividade de forte peso mercantil³⁰. A contingência

duzem, em geral satiricamente, os fatos sucedidos no ano precedente; Simões da Fonseca, *Novo Dicionário Encyclopedico Illustrado da Lingua Portuguesa. Vocabulos vernaculos, provincialismos [...] organizado primitivamente por Simões da Fonseca inteiramente refundido. acrescentado e melhorado por João Ribeiro da Academia Brasileira e da Academia de Sciencias de Lisboa*, Rio de Janeiro, Livraria Garnier, 1926. Nesta obra foi localizada a 1ª definição de revista no sentido em apreço: “publicação periódica e espaçada”, p. 1114.

28. *Correio Brasiliense*, Londres, 1808.

29. Paulo Duarte, *História da Implantação da Imprensa no Brasil, Imprensa de São Paulo*, São Paulo, ECA, 1972, pp. 3-4. Grifo nosso.

30. José Eduardo M. de Mello inova na análise das razões do atraso. A falta de vontade política e o controle da censura não seriam responsáveis únicos pela instalação tardia da imprensa, mas sim o caráter mercantil capitalista da atividade, inviável no país analfabeto e escravocrata, sem consumidores; lembra ainda a natureza feitorial da colonização, o atraso das populações indígenas, a predominância do analfabetismo, a ausência de urbanização, a precariedade da burocracia estatal, a incipiência das atividades comerciais e in-

de impressão fora do País resultou em prática corrente, conforme sugerem vários exemplos, nos quais razões de ordem política e econômica se entrelaçaram, apresentando, contudo, periodismo de certa qualidade. Naquelas iniciativas, marcadas por momentos políticos específicos, ao lado da repressão à palavra, tanto a precariedade técnica como o atraso do País receptor foram decisivos para encetar-se o empreendimento periódico no exterior.

Produzido na Inglaterra e revelando parte do estágio gráfico daquele País, o *Correio Brasiliense* sinalizava os vínculos entre o público leitor do Brasil, inclusive o próprio Príncipe Regente D. João, seu leitor, com a sociedade inglesa, que pautava boa parte dos investimentos brasileiros. Considerado o primeiro periódico brasileiro e o primeiro periódico português que veio a público independente de censura, o *Correio Brasiliense* circulou mensalmente, a partir de junho de 1808 até dezembro de 1822, num total de 175 números, de 96 a 150 páginas, formato *in octavo*. Impresso em Londres, na oficina de W. Lewis, era vendido a 1\$280, segundo anúncio do comerciante J. J. Dodsworth, no Rio de Janeiro³¹.

A iniciativa coube a Hipólito José da Costa, nascido no Brasil e formado em Coimbra que, liberal de seu tempo, exilou-se posteriormente na Inglaterra, em decorrência da perseguição do intendente Pina Manique, que o acusava de ser franco-maçom. No exílio, publicou o jornal por treze anos. Embora o negócio tivesse tudo para ser rentável – independência da censura direta e ausência de concorrentes competitivos – na realidade o empreendimento sempre foi deficitário. Carlos Rizzini é enfático ao confirmar a baixa renda daquele negócio: “Hipólito foi [...] o primeiro a dar com a cabeça no muro que por longos anos desanimaria a imprensa, reduzindo-a a circunstancial aventurismo: o custeio”³². Nesse sentido, Hipólito da Costa também é apontado como introdutor do mau uso de “fontes invisíveis”, isto é, empréstimos suspeitos, chantagens editoriais, alternativas através das quais se explicaria, ao longo dos anos, a sobrevivência de muitos periódicos, confirmando, cada vez mais, a força do quinto poder.

Vale lembrar que, naquele momento, dada a inexistência da publicidade mercantil, a manutenção do jornal dependia apenas da renda de assinaturas; embo-

dustriais, o reflexo da censura e obscurantismo metropolitanos. José Eduardo M. de Mello, *Sociologia da Imprensa Brasileira*, Petrópolis, Vozes, 1973, pp. 92-94.

31. Carlos Rizzini, *O Livro, o Jornal e a Tipografia no Brasil*, op. cit., pp. 345-347; Wilson Martins, *A Palavra Escrita*, São Paulo, Anhembi, 1957, pp. 352-353.

32. Carlos Rizzini, *Hipólito da Costa e o Correio Brasiliense*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1957, p. 30.

ra seu proprietário fosse empreendedor de largas relações, procurando arrecadar fundos necessários para seu negócio, é sabido que o número de assinaturas que amealhou, num total de seiscentas, não justificava economicamente o empreendimento.

Com escopo diverso, e efetivamente uma revista, seguiu-lhe *Niterói, Revista Brasiliense, Ciências, Letras e Artes*, lançada no ano de 1836, em Paris. A despeito dos grandes nomes que a apoiavam – Gonçalves de Magalhães, Salles Torres Homem, Araújo Porto-Alegre e Monglave –, financiada pelo comerciante brasileiro Manuel Moreira Neves, não passou de dois números. Impressa em Paris e por lá circulando em ambiente restrito, seu consumo no Brasil foi limitado, até por constituir-se em produto de estágio gráfico estranho ao meio. No elenco de iniciativas da geração romântica, *Niterói* permite dimensionar alguns aspectos daquele projeto, pois sua redação esteve a cargo de D. J. Gonçalves de Magalhães e Manuel Araújo Porto-Alegre, envolvidos com aquela escola, formuladores do Romantismo no Brasil.

De proposta abrangente, pretendendo-se revista de alta cultura, vinha com o mesmo objetivo de *Ilustrar o País* e atrair a atenção “do brasileiro amigo da glória nacional”, trazendo a epígrafe *Tudo pelo Brasil e para o Brasil*. À parte outro mérito dos reconhecidos autores, a *Niterói* balizou o surgimento do Romantismo nas letras brasileiras, gênero que presidiu o seqüente conjunto de revistas literárias, fortemente influenciadas pelos cânones românticos³³. A apresentação, de cunho nacionalista, ilustra os propósitos do periódico:

O amor ao país, e o desejo de ser útil aos seus concidadãos foram os únicos incentivos, que determinaram os autores desta obra [...] Há muito reconheciam eles a necessidade de uma obra periódica, que, desviando a atenção pública, sempre ávida de novidade, das diárias e habituais discussões sobre cousas de pouca utilidade, e o que é mais, de questões sobre a vida privada dos cidadãos, os acostumasse a refletir sobre os objetos do bem comum, e de glória da pátria. [...] Tal é o fim a que se propõem os autores dessa REVISTA, [...] para apresentar em um limitado espaço considerações sobre todas as matérias, que devem merecer a séria atenção do Brasileiro amigo da glória nacional³⁴.

33. Sodré elenca as revistas com características literárias do Romantismo, classificação que se opunha aos cânones do Classicismo: A *Minerva Brasiliense* [1843-1845], *Guanabara* [1851-1855], *Revista do Instituto Histórico Brasileiro*, secundadas pelas menores: *Iris* [1848-1849], o *Beija Flor* [1849-1852]; *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano* [1850-1861], *Revista do Instituto Científico* [1860-1864], *Revista Popular* [1859-1862], *op. cit.*, p. 211.

34. *Niterói, Revista Brasiliense, Ciências, Letras e Artes*, Paris, Dauvin et Fontaine Libraires, Passage des Panoramas, 35, Imprimerie de Beaulé e Jubin, 1836.

CORREIO BRAZILIENSE

DE JUNHO, 1808.

No questa parte sono os campos azuis,
E os muros mundo honra la riegues.

CAMBRAY, c. VII. n. 14.

Introdução.

O PRIMEIRO dever do homem em sociedade he ser util aos membros della; e cada um deve, segundo as suas forças Phisicas, ou Moraes, administrár, em beneficio da mesma, os conhecimentos, ou talentos, que a natureza, a arte, ou a educação lhe prestou. O individuo, que abraço o bem geral d'uma sociedade, vem a ser o membro mais distincto della: as luzes, que elle espalha, tiram das trevas, ou da illuzão, aquellos, que a ignorancia precipitou no labyrintho da apathia, da inepcia, e do engano. Ninguém mais util pois do que aquelle que se destina a mostrar, com evidencia, os acontecimentos do presente, e desvendol as sombras do futuro. Tal tem sido o trabalho dos redactores das folhas publicas, quando estes, munidos de uma critica saá, e de uma censura adequada, representam os factos do momento, as reflexões sobre o passado, e as solidas conjecturas sobre o futuro.

Devem-se á Nação Portugueza as primeiras luzes destas obras, que excitam a curiosidade publica. Foi em Lisboa, na imprensa de Craesbeck, em 1649, que este Redactor traçou, com evidencia, debaixo do nome de Boletim os acontecimentos da guerra da aclamação de D. João o Quarto. Neste folheto se vlam as factos, taes quaes a verdade os desta puzar, e desta obra interessante se valem, no depois, o Conde da Ericeira, para escrever a historia da aclamação com tanta censura, e acastada critica, como fez.

Es planha de 8.^o número do "Correio Braziliense", Junho de 1808.

Do Exterior, os Primeiros Periódicos para o Brasil

- 1. *Correio Brasiliense*, Londres, 1808.
- 2. *Niterói, Revista Brasiliense, Ciências, Letras e Artes*, Paris, 1836.
- 3. *O Novo Mundo, Periódico Ilustrado do Progresso da Idade*, Nova York, 1870-1875.

NITERÓY.

REVISTA BRASILIENSE.

SCIENCIAS, LETTRAS, E ARTES.

Tudo pelo Brasil, e para o Brasil.

Como Primeiro.

N.º. P.

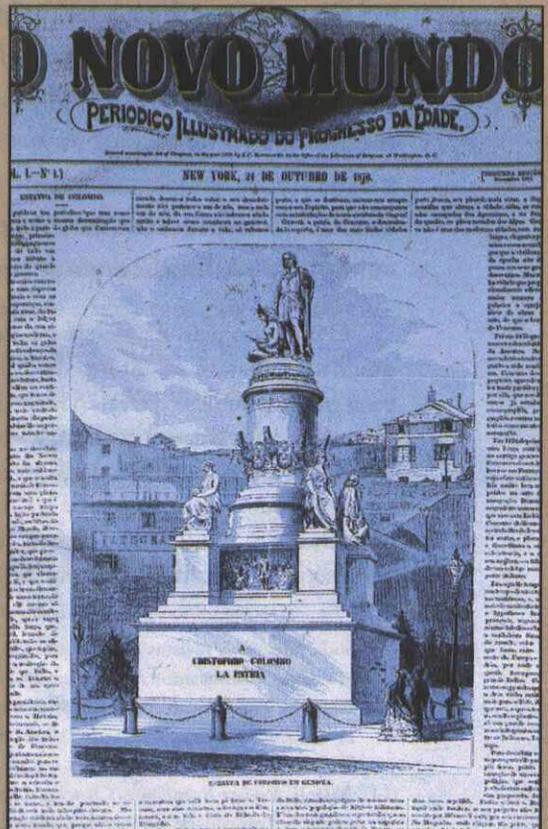


Paris.

DAUVIN ET FONTAINE, LIBRAIRES,

PASSAGE DES FENÊTRES, N.º 32.

1836.



Através de *Niterói* reafirmou-se o caráter seriado e condensado do impresso revista a serviço da produção literária, acentuando seu propósito informativo, formador e de representação de grupo. A tônica de seu discurso, como seria aquela do Romantismo, centrava-se nos ideais de construção nacional. Valorizavam-se os estereótipos telúricos do País, projetados em termos grandiloqüentes, no esforço de fazer “a glória marchar na estrada da civilização e tocar ao ponto de grandeza que a Providência lhe destina”; *glória*, que, em quatro parágrafos, aparece quatro vezes, já magnificada na projeção da Pátria.

Trazia no primeiro número o *Discurso sobre a História da Literatura do Brasil*, de Gonçalves de Magalhães, uma das primeiras sínteses sobre a temática, enquanto apontava o desmerecimento do trabalho do homem de letras no Brasil, em particular aquele do poeta. A própria revista – produzida e lançada em Paris e de circulação restrita na terra de seus editores – confirmava a precariedade cultural brasileira, onde as gráficas eram poucas, os pontos de venda inexistentes e o público leitor diminuto³⁵.

Como sintoma dos primórdios de mudança do eixo das relações Brasil/ Inglaterra para Brasil/Estados Unidos da América, editou-se em Nova York a revista *O Novo Mundo, Periódico Ilustrado do Progresso da Idade* [1870-1875]³⁶.

A iniciativa coube a outro especial empreendedor, José Carlos Rodrigues [1844-1923] que, na República, se ligaria definitivamente ao periodismo brasileiro, adquirindo com vinte e três associados o afamado *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, à frente do qual permaneceu por vinte e cinco anos³⁷. Bacharel pela São Francisco, com passagem pelo escritório do então ministro Zacarias de Góis e Vasconcelos, já atuara no jornalismo “indígena” e ocupara cargos na administração do Império, secretariando em 1868 ao Conselheiro Carrão, Ministro da Fazenda. Nessa oportunidade, por motivos ignorados, rumou para os Estados Unidos, onde abriu sua própria revista, *O Novo Mundo*, que circulou por cinco anos.

Já na República, em 1897, uma iniciativa comercial e ilustrada de vulto foi encetada em Paris, ao editar-se a *Revista Moderna*, publicação que fugia do propósito político que marcara as experiências da Inglaterra e dos Estados Unidos³⁸.

35. Marisa Lajolo e Regina Zilberman recorrem ao exemplo da *Niterói* para fundamentar o capítulo: “Escrita no Brasil: Um Péssimo Negócio”, *A Leitura Rarefeita. Livro e Literatura no Brasil*, São Paulo, Brasiliense, 1991, pp. 151-153.

36. *O Novo Mundo, Periódico Ilustrado do Progresso da Idade*, Nova York, 1870.

37. Raimundo de Menezes, *Dicionário Literário Brasileiro Ilustrado*, São Paulo, Saraiva/INL, 1969, vol. 4, p. 1103.

38. *Revista Moderna*, Paris, M. Botelho, 1897.

Típica do periodismo da *Belle Époque*, vinha com fatura qualificada, recheada com informes do elegante cotidiano europeu. Seu fundador, o paulista Martinho Carlos de Arruda Botelho [1867-1916], também passara pela Faculdade de Direito, sem completar o curso. Filho do oligarca Antonio Carlos de Arruda Botelho, Conde do Pinhal, reproduziu o roteiro da elite ilustrada e abonada da época, morando em Paris, onde exercitou-se na vanguarda do periodismo, criando sua própria revista³⁹.

Entre os méritos da publicação, está o de veicular, pela primeira vez, a obra de Eça de Queirós *A Ilustre Casa de Ramires*, produzida especialmente para figurar em partes naquela revista, a exemplo dos folhetins nos jornais.

O empreendimento de forte caráter comercial valia-se dos recursos publicitários da época, adequando-se às exigências do mercado periodístico, tendo como público-alvo a burguesia endinheirada do café, que se dividia entre o Brasil e as capitais européias. De volta a São Paulo, identificado com a prática jornalística, quase uma moda profissional da época, Martinho Botelho criou em 1906 a *São Paulo Magazine*, revista que inovava no tratamento gráfico, veículo da indústria “da réclame”.

Não obstante sua produção fora do País, cabe à *Revista Moderna* figurar nesse momento como exemplo paradigmático na representação de revista mundana ilustrada da virada do século. Valeu-se com propriedade dos recursos inovadores da imprensa – imagem, sensacionalismo, texto jornalístico qualificado, técnicas avançadas de publicidade – creditando o gênero periódico revista como negócio. Dado seu caráter exemplar, será evocada com frequência ao longo deste texto.

NA VANGUARDA DO PERIODISMO: *REVISTA DA SOCIEDADE FILOMÁTICA*

Não obstante o inicial isolamento de São Paulo no quadro da Província, sua Capital detém o pioneirismo de alguns empreendimentos no gênero periódico. A começar pela edição da primeira revista do Brasil independente, a *Revista da Sociedade Filomática*, iniciativa da Faculdade de Direito, no ano de 1833, impressa na Tipografia do Novo Farol Paulistano⁴⁰.

39. Raimundo de Menezes, *op. cit.*, vol. 1, p. 233.

40. *Revista da Sociedade Filomática*, São Paulo, Tip. do Novo Farol Paulistano, 1833. Edição fac-similar da Metal Leve, 1977, apresentada por José E. Mindlin, prefaciada por Antonio Soares Amora.



O Luxo de Paris para os Trópicos • Cercada por elementos da cultura clássica – coluna jônica e a Vitória de Samotrácia –, a figura de mulher contempla a vista de Paris, a cidade Luz, considerada o centro da Civilização. Completam a mensagem da revista cultural símbolos alusivos às artes: a palheta de pintura e o compasso, alguns livros e a pena sugestiva da escrita. *Revista Moderna*, Paris, M. Botelho, 1897, n. 1.

REVISTA MODERNA

MAGAZINE BRAZILEIRO E PORTUGUEZ

Publicação Quinzenal Ilustrada

Com a Collaboração dos mais notáveis ESCRITORES BRAZILEIROS e PORTUGUEZES

ROMANCES, NOVELLAS, CHRONICAS, ACTUALIDADES, POLITICA INTERNACIONAL, VIAGENS, MODAS, SPORT, SUPPLEMENTOS MUSICAES, ILLESTRAÇÕES ARTISTICAS E GRAVURAS EM CÔRES.

Cada numero contem 32 paginas, em excellente papel e mais de 50 illustrações.

O Nono numero da REVISTA MODERNA esperado de Paris a 9 de Dezembro, publica um bellissimo conto inedito do apreciado Escripitor Portuguez Trindade Coelho. Dará tambem um artistico retrato do grande escriptor Brasileiro Machado de Assis, acompanhado da sua biographia por Magalhães de Azeredo.

No mesmo numero a REVISTA MODERNA inaugura um SUPPLEMENTO MENSAL DE MODAS, contendo 4 PAGINAS DE GRAVURAS, que são a exacta reprodução dos ultimos modelos lançados pelas principaes Casas de Paris.

PREÇO DA ASSIGNATURA

UM ANNO 50\$000
UM SEMESTRE 30\$000

UNICOS AGENTES

CASA GARRAUX C. Hildebrand & C. Successores
S. PAULO

BOLLETIM DE ASSIGNATURA

de _____ de 189__

*Srs.º C. Hildebrand & C.
S. Paulo.*

Desejo tomar assignatura da

REVISTA MODERNA

para (um Anno).

» (um semestre).

Junto um vale Postal na importância de

R\$ _____

Nome _____

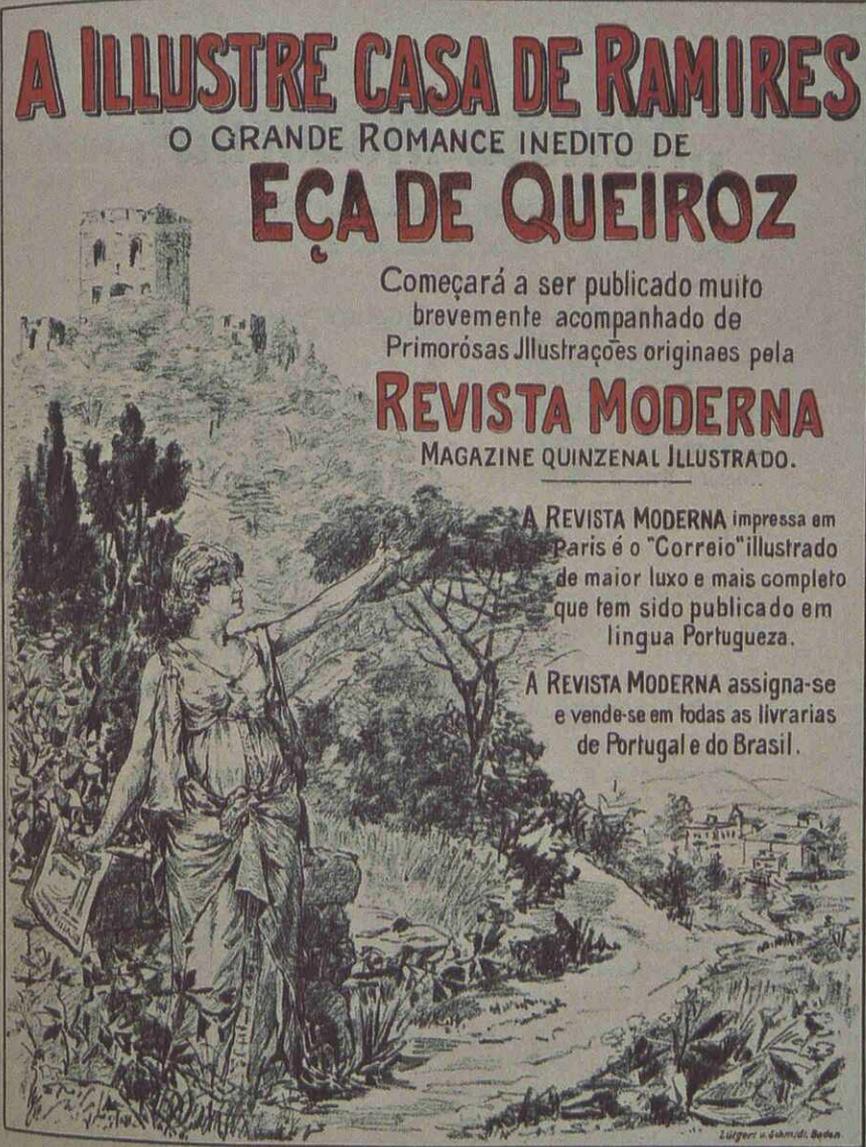
Rua _____

Cidade _____

ASSIGNATURA

Assinaturas • Entre as muitas estratégias para angariar assinaturas prevalecia o encarte de propaganda do periódico, junto à ficha de inscrição, de fácil preenchimento.

Revista. Veículo Literário de Sucesso • O encarte abaixo, da *Revista Moderna*, anunciava o lançamento em forma de folhetim de *A Ilustre Casa de Ramires*, de Eça de Queirós, escrito especialmente para figurar naquela publicação.



A ILLUSTRE CASA DE RAMIRES
O GRANDE ROMANCE INEDITO DE
EÇA DE QUEIROZ

Começará a ser publicado muito brevemente acompanhado de Primorosas Illustrações originaes pela

REVISTA MODERNA
MAGAZINE QUINZENAL ILLUSTRADO.

A REVISTA MODERNA impressa em Paris é o "Correio" illustrado de maior luxo e mais completo que tem sido publicado em lingua Portuguesa.

A REVISTA MODERNA assigna-se e vende-se em todas as livrarias de Portugal e do Brasil.

Luzern u. Schmid, Baden

A Primeira Revista Paulista • O despojamento da capa reflete a precariedade do meio gráfico vivido pela Província de São Paulo nos primórdios da imprensa local. *Revista da Sociedade Filomática*, São Paulo, Tip. do Novo Farol Paulistano, 1833, n. 1.

REVISTA
DA
SOCIEDADE
PHILO.MATHICA.



S. PAULO,

Typographia do Novo Farol Paulistano.

Surgindo uma década após a Independência, trazia a marca do projeto literário, dotada de forte cunho político, com propósito nacionalista, procurando “alçar” a literatura do país à altura dos cânones da literatura européia. Nesse sentido, confirmava a tradicional e universal divisão dos primórdios do periodismo: aos jornais, circunscrevia-se a imprensa política e às revistas a imprensa literária. Naqueles anos conturbados de construção do Estado nacional ao tempo da Regência, quando os jornais eram a única manifestação de imprensa local, a criação de revistas solucionou a ausência do espaço literário, constituindo-se em veículo possível para os grupos letrados colocarem-se em letra impressa.

Conforme o nome sugere, a publicação resultava da iniciativa de membros da *Sociedade Filomática*, agremiação fundada, em 1832, por homens “amigos da ciência”, fazendo da revista sua instância de representação. O cenário de sua emergência não passava de recém-nascido burgo de estudantes. A *Academia de Direito*, criada em 1827 e instalada em 1828, contava com turma limitada de formandos, apenas uma dezena de alunos em 1833, enquanto a população da Capital girava em torno de 10.000 habitantes; na Província, no máximo 300.000 habitantes, parte ínfima alfabetizada⁴¹.

Quem seriam seus leitores? Qual teria sido a tiragem? Estes dados se perderam no tempo.

A *Revista da Sociedade Filomática*, de periodicidade mensal, a exemplo de tantas que estavam por vir, foi marcada pelo “mal dos 7 números”, posto que circulou de junho a dezembro de 1833. Vinha na esteira de um modismo europeu dos anos de 1830, as *sociedades filomáticas*, proporcionando “aos sócios e a quem estivesse sob sua ação, a oportunidade de se porem a par do estado atual de todos os acontecimentos, particularmente os chamados conhecimentos úteis”⁴². O perfil de seus editores – C. Carneiro de Campos⁴³, F. Bernardino

41. Em 1831 circulavam em São Paulo os jornais a *Voz Paulistana*, de oposição; em 1832, *O Federalista*; em 1833, aparecia a *Filomática* e em 1835 o governo local comprou *O Paulista Oficial* e a oficina do *Farol Paulistano* para poder enfrentar as lutas políticas. Nelson Werneck Sodré, *op. cit.*, p. 149.

42. A. Soares Amora, Prefácio, *op. cit.*, s/p.

43. *Carlos Carneiro de Campos*, 3º Visconde de Caravelas, nasceu na Bahia, em 1805, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1878. Serviu como cadete no batalhão de D. Pedro I, estudou dois anos na Escola Militar e seguiu para Paris, onde doutorou-se em Direito, em 1827. Lente da São Francisco pelo dec. de 9 fev. 1829, tomou posse em 13 de maio, tornando-se em 1843 seu diretor efetivo. Deputado, senador, diretor do Banco do Brasil, inspetor geral do Tesouro Nacional, Presidente da província de Minas Gerais, 1º Vice-Presidente de São Paulo, ocupou a Pasta dos Estrangeiros e a Pasta da Fazenda. Spencer Vampré, *Memórias para a Academia de São Paulo*, São Paulo, Saraiva/Livraria Acadêmica, 1924, vol. 1, pp. 148-149.

Ribeiro⁴⁴ e J. I. Silveira da Motta⁴⁵ – os conforma à geração de bacharéis, com atuação política expressiva, a serviço do Império nascente, marcados pela conduta de aliar a literatura à política, vezo das gerações das Arcadas⁴⁶.

Ao contrário de artigos de fundo sucintos, característicos das revistas, a *Filomática* vinha com alentada “Introdução”, de quinze páginas, assinada pelos três editores. Sob a apologia do espírito de associação, de clara influência maçônica, assentada no espírito liberal, os objetivos da *Sociedade Filomática* preconizavam: “criar um pequeno centro de luzes dispersas, procurar dessa maneira meios para seu adiantamento individual e incitar maiores capacidades a reunirem-se para proveito geral”.

Seu timbre, e sua única meta serão – coadjuvar a marcha lenta, mas sempre progressiva, da civilização brasileira com todos os esforços, ainda que minguados, que se compadeção com a debilidade de suas forças [...] Seus meios – a publicação de memórias úteis sobre as Ciências e a Literatura [...] – a crítica das Obras notáveis que aparecerem em nosso país; a notícia do que forem tendo de mais interessante os Povos cultos [*sic*]⁴⁷.

Desde aqui infere-se a busca da Ilustração tentada no meio inóspito. A referência aos *povos cultos* confirmava a crítica ao ambiente e a necessidade de qualificá-los para o desempenho da marcha lenta mas sempre progressiva da “civilização brasileira”, oferecendo-lhe “princípios nacionais”. Nesse sentido, a revista vinha para cumprir o papel que então se lhes reservava na época – auxiliar do desenvolvimento da cultura das nações. Intermediando classicismo e romantismo, a *Revista Filomática* expressou, como documento de um período de transição, o quanto se aspirava renovar, sem rejeitar os cânones clássicos, sem o “cego ardor das inovações”, porta-voz de uma geração posteriormente definida como romântica.

44. Francisco Bernardino Ribeiro, em 1835 lente da Faculdade de Direito, já redigira a folha política *A Voz Paulistana* e com apenas 18 anos envolveu-se com a *Filomática*, falecendo aos 22 anos. Wilson Martins, *História da Inteligência Brasileira*, São Paulo, Cultrix/Edusp, 1977, 1794-1855, vol. 2. Raimundo de Menezes, *op. cit.*, vol. IV, p. 1081.

45. José Ignacio Silveira da Motta, nasceu em 1807, na Vila Boa de Goiás, filho de desembargador e faleceu no Rio de Janeiro, em 1893. Irmão do Barão da Vila Franca e pai de Arthur Silveira da Motta, o intrépido Barão de Jaceguai. Fundou no 3º ano da Faculdade de Direito, em 1831, *O Federalista*, e no 5º ano a *Sociedade Filomática*. Nomeado para vaga de substituto de Direito Criminal em 1834; lente em 1842, por dec. de 2 de set. do mesmo ano; senador do Império, deputado em várias legislaturas, advogado ao final da vida. Spencer Vampré, *op. cit.*, vol. I, pp. 167-168.

46. Sérgio Adorno, *Os Aprendizes do Poder. O Bacharelismo Liberal na Política Brasileira*, São Paulo, Paz e Terra, 1988.

47. *Idem*.

Nesse momento a revista pode ser percebida como *lugar de afirmação coletiva*, não comportando a motivação mercantil que posteriormente marcou os empreendimentos do gênero. Cumpria papel específico, que também a situava em termos históricos, como espaço de representação, configuradora de identidades, *locus* da reflexão e, sobretudo, instrumento de construção e veiculação do modelo nacional. De alcance restrito em termos de público leitor, tão-só o acadêmico, a *Filomática* ganhou forte significado como fragmento documental de um instantâneo de nosso quadro mental, em que se delineava, como prioridade da elite letrada, a construção do projeto nacional.

Na mesma década, na linhagem das revistas literárias românticas – três anos após a “francesa” *Niterói*, em língua portuguesa e impressa em Paris – dava-se o inverso. Lançava-se no Rio de Janeiro, em 1839, a *Revue Brésilienne*, periódico em língua francesa para público brasileiro, confirmando a elite bilíngüe que frequentava a Corte, ou, por outra, a elite leitora, constituída em grande parte de público estrangeiro; ou, ainda, por brasileiros letrados que cultivavam o francês.

A *Revue Française*⁴⁸, iniciativa do gravador C. H. Furcy era impressa na Rua dos Barbonos e vendida na Livraria de Souza e Companhia, à Rua dos Latoeiros, n. 60. Obra pouco mencionada, conhecendo-se hoje raros exemplares, foi uma revista de expressão, superior ao que então se publicava no Brasil; talvez a pioneira no uso da ilustração, trazia cuidados estilísticos de tipografia, afinada com a proposta romântica em curso. Produzida por subscrição, contava com uma lista de quarenta e seis assinantes, na maioria franceses, observando-se entre os brasileiros os nomes de Eusébio Queirós Coutinho Matoso e Câmara, F. de Salles Torres Homem, F. E. Taunay, Francisco Freire Alemão, J. M. Rocha Cabral, José Clemente Pereira, José Joaquim da Rocha, Marquês de Maricá, Paulo Fernandes Viana; nomes que designavam representantes de uma reduzida elite, de atuação reconhecida, configurando parte do público leitor brasileiro da época.

De volta a São Paulo, já na segunda metade do século XIX, a paisagem urbana era outra, confirmando o avanço cafeeiro, encetando as experiências imigratórias, transformando-se em praça atraente para investidores estrangeiros, inclusive para aqueles que apostavam no impresso. Angelo Agostini, o piemontês habilidoso no traço, escolheu-a como sede, lançando em 1864 o jornal *Diabo*

48. *Revue Française*, Rio de Janeiro, Imprimerie et chalcographie dirigées par C.H. Furcy, Rua dos Barbonos, 75, 1840.

**REVUE
FRANÇAISE.**



RIO DE JANEIRO.

RIO DE JANEIRO,
1.^o Décembre 1839.

PREMIÈRE ANNÉE,
N.º 8, 1.^o Vol.



REVUE FRANÇAISE.

LITTÉRATURE, SCIENCES, BEAUX-ARTS, POLITIQUE, COMMERCE.

Il paraît en Numéro, avec GAZETTE, le Premier de chaque mois, à l'Imprimerie et Chalcographie dirigées par C. H. FURCY, Rue des Barbantes, N.º 75, et à la Librairie de SOUZA ET CAHO, Rue des Laceraios, N.º 60. — Le prix, PAYABLE D'AVANCE, est de 2\$000 rs. pour quatre mois, et 500 rs. pour un Numéro.

SVJET DE LA COUVERTURE: (*)

OLAYA.

On vit bientôt paraître une jeune
fille blanche, portant sur sa tête un
vase rempli d'eau, et sous son bras
un paquet de linge mouillé.

N. S. OLAYA ET JULIO.

OLAYA et JULIO.

NOUVELLE BRÉSILIENNE,

Traduite librement du Portugais,
Par H. Furcy.

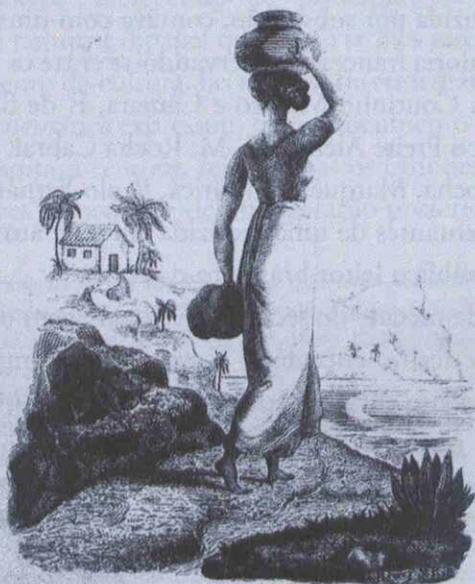
IV.

« La fortune favorisa l'entreprise commerciale de Julio à un tel point qu'à un bout de trois années, il possédait pour sa part plus de cent contos de Rees. L'ambition et l'amour des richesses ne le dominant pas, il songea alors à se retirer. Pernambuco n'était à ses yeux qu'une halte faite en attendant son retour au lieu même de sa naissance. La ville qu'il habitait ne lui offrait pas cette félicité que son cœur désirait si ardemment, et qu'il sentait qu'il ne pourrait rencontrer

Sommaire.

Olaya et Julio, nouvelle brésilienne (fin).
— Variétés: Le Chasseur fashionable; L'Odalisque. — Littérature: Choix de maximes, pensées et réflexions du Marquis de Maricá. — Poésie: La Retraite, — Nouvelles diverses. — Revue du mois.

(*) Cette estampe, gravée à Rio par C. H. Furcy fils, se vend séparément 500 rs.



Revue Française • Publicação sofisticada para os padrões da época, tratava-se de uma revista típica do Romantismo, impressa pelo gravador francês sediado no Rio de Janeiro C. H. Furcy, talvez pioneira da ilustração em periódicos no Brasil. Rio de Janeiro, 1839.

Coxo, seguido em 1866 do *Cabrião*, esse último denominado revista. Introduzia na Província duas novidades: a ilustração no periodismo paulista e a pilhéria no texto periódico. Seu longo artigo de apresentação em tom humorístico e irreverente não traz considerações sobre as características daquele gênero periódico, se jornal ou revista; mas, na edição de 22 de outubro de 1866, qualificava indiretamente sua publicação de revista, ao cotejá-la com a concorrente *Revista Comercial*.

O redator da *Revista Comercial* dando notícia do aparecimento do *Cabrião*, qualifica-o de jornalzinho, assim à maneira de um gigante que mal enxerga o pigmeu que lhe passa debaixo das pernas.

É boa! Quem souber do caso há de acreditar que a *Revista* é maior que o *Times*, ou que o *Cabrião* é pequeníssimo como um rótulo de garrafa. Não senhor; a César o que é de César. Confronte o estimável colega da *Revista* os dois *jornalzinhos*, faça um judicioso cotejo entre ambos, e verá que a respeito do tamanho, um não poderá rir-se do outro⁴⁹.

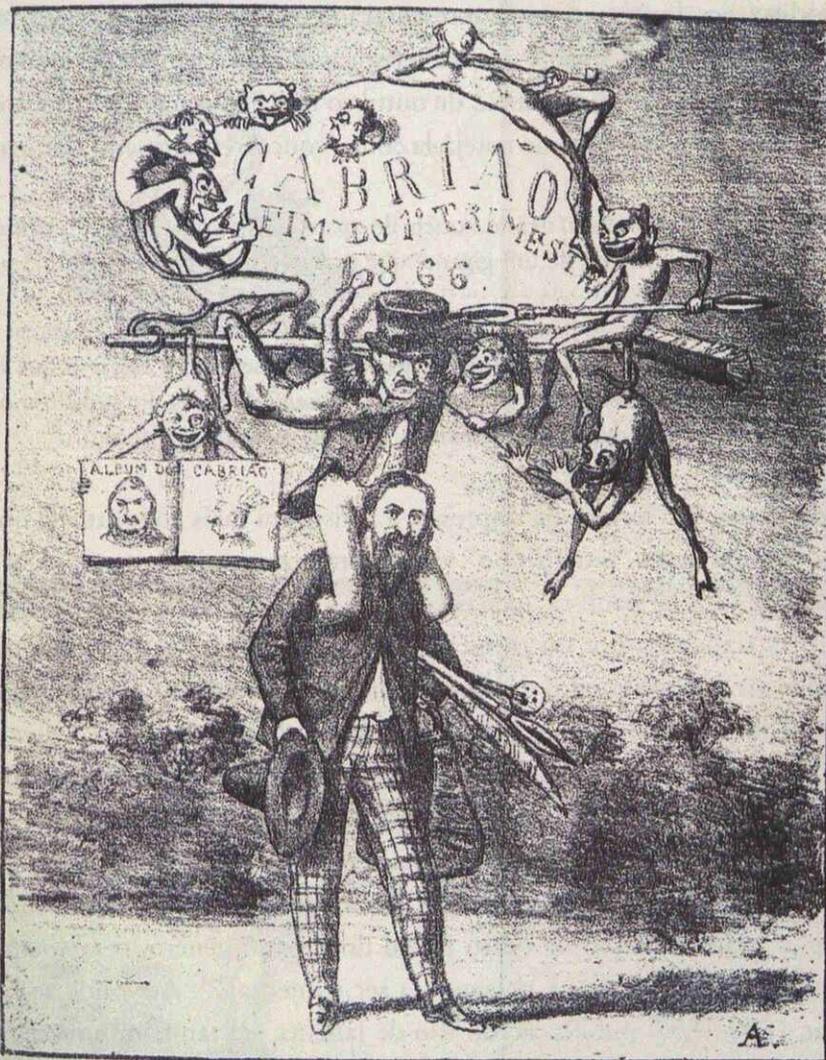
Naquela altura, em termos de impresso, a revista era mais conceituada que o jornal, e a denominação “jornalzinho” vinha com acento nitidamente pejorativo. Enquanto a Capital paulista apenas ensaiava a edição de algumas revistas, a sede da Corte respondia por outro estágio cultural, com iniciativas periódicas mais respaldadas. O lançamento da *Revista Brasileira, Jornal de Ciências, Letras e Artes*, 1857-1861, segunda fase, sob a direção de Candido Baptista de Oliveira⁵⁰ revelou a existência de público mais interessado, ilustrando com oportunidade os tênues limites da época entre os gêneros jornal e revista. Já pelo título a confusão se estabelecia, informando ser a revista um *Jornal de Ciências, Letras e Artes*. E mais. Em seu artigo de apresentação, dava conta de que *Revista Brasileira* vinha a ser a “transformação de outro jornal do mesmo gênero, o *Guanabara*, tomando maiores proporções, e passando a ser trimensal”⁵¹. Até onde se sabe, *Guanabara*, 1849-1857, publicação do Rio de Janeiro, era também uma revista, que curiosamente referenciava-se pelo artigo definido masculino, anunciado sempre como o *Guanabara*, associado, portanto, a jornal.

Esse uso semântico indiscriminado dificulta a classificação rigorosa dos gêneros periódicos, obrigando privilegiarem-se outros critérios que particularizem

49. *Cabrião*, *op. cit.*, p. 26.

50. *Revista Brasileira, Jornal de Ciências, Letras e Artes*, Rio de Janeiro, Tipografia Universal de Laemmert, 1857-1861, 2ª fase. Dirigida por Candido Baptista de Oliveira.

51. Plínio Doyle *et alii*, *Histórias de Revistas e Jornais Literários*, *op. cit.*, p. 15.



Em viagem para o Janeiro de 1867, o Cabrião despede-se por agora de seus queridos assignantes.

Impresso, Ilustração e Humor na Província • Ilustrado por Angelo Agostini e redigido por Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis, circulou de 1866 a 1867, num total de 51 números. Era o mais conhecido periódico humorístico e de caricaturas editado em São Paulo ao tempo do Império. *Cabrião, Semanário Humorístico*, São Paulo, 16 dez. 1866.

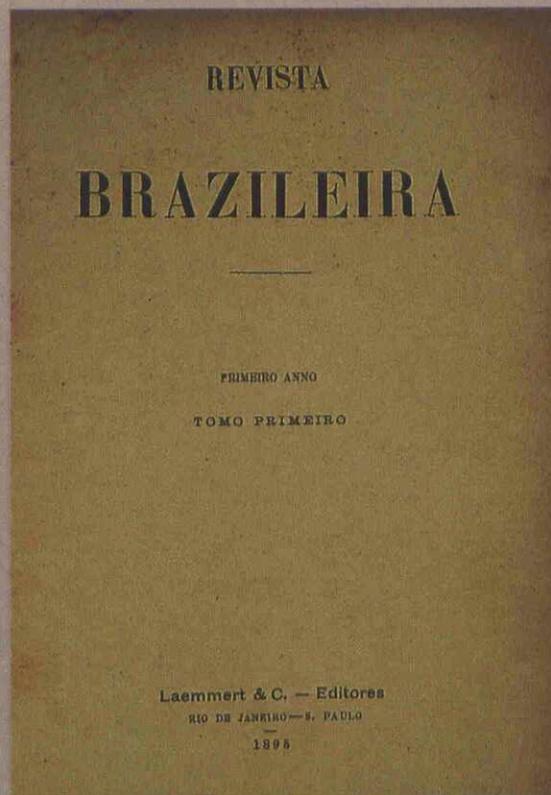
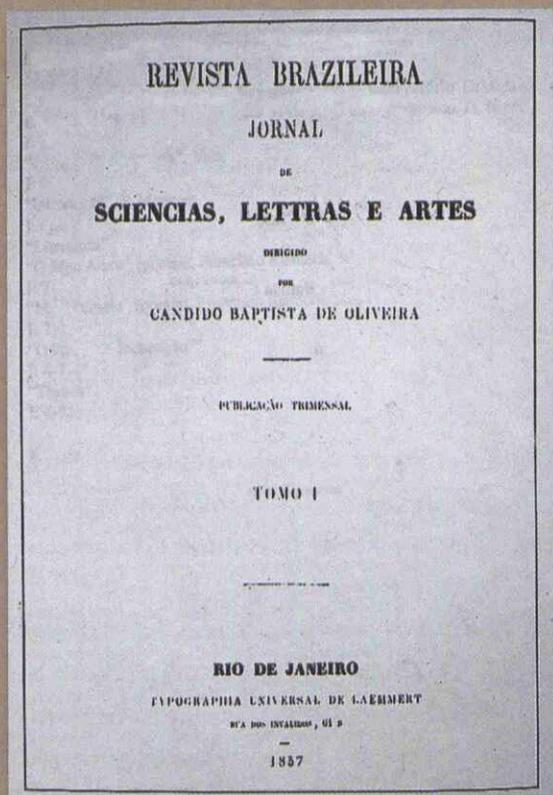
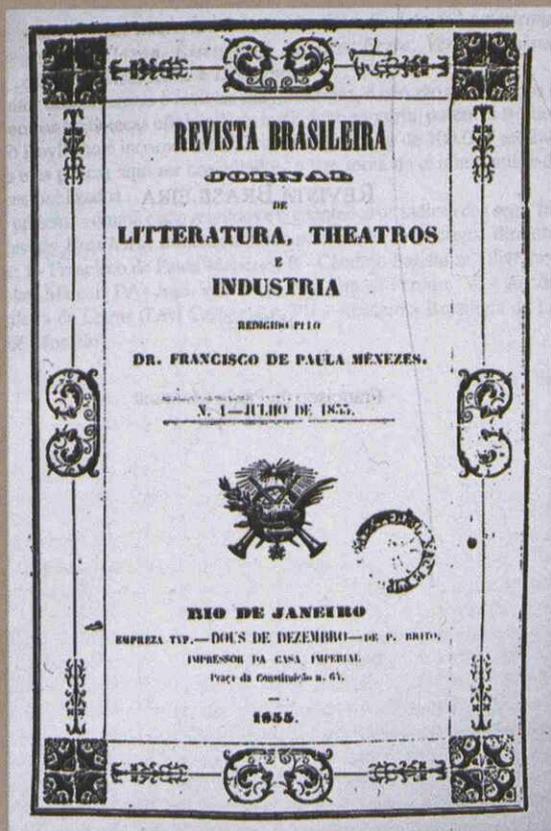
melhor seu entendimento: a existência da capa, como aventou Clara Rocha; a periodização mais espaçada; a diversidade temática de seu conteúdo. Enfim, questão de somenos importância ou não, é a própria *Revista Brasileira*, 1879-1881, em sua terceira fase, editada por Nicolau Midosi, que expressou o entendimento da categoria ao seu tempo; enquanto forneceu pistas para o momento cultural que se vivia:

A *Revista*, transição racional do jornal para o livro, ou antes laço que prende esses dois gêneros de publicação, afigura-se-nos por isso a forma natural de dar ao nosso povo conhecimentos que lhe são necessários para ascender à superior esfera no vasto sistema das luzes humanas. Na *Revista* dão-se a ler, sem risco de cansaço, artigos sobre todos os conhecidos assuntos por onde anda o pensamento, a imaginação, a análise, o ensino do homem. Não se trata ali de uma só matéria, como de ordinário no livro singular, ou de muitas matérias em rápido percurso como no jornal, mas de todas com a conveniente demora, em forma de extensão, proporcionadas aos espíritos [...], qualquer que seja o grau da instrução de cada um, a intensidade de sua convicção, as tendências de seu gosto, a ordem de seu interesse⁵².

O espaço veiculador de “convergência e irradiação de idéias”, a “conveniente demora, em forma de extensão dos artigos”, eram aspectos que singularizavam a publicação, individualizando-a perante o livro, “de uma só matéria”, e do jornal com “muitas matérias em rápido percurso”. Impressa na Tipografia Perseverança, à Rua do Hospício 185, com escritório à Rua Gonçalves Dias 47, seu lançamento se deu em bases comerciais mais sólidas, angariando já no primeiro número diversas assinaturas; em 1880 recebeu apoio financeiro de D. Pedro II, pela veiculação de número especial, comemorativo do Terceiro Centenário da morte de Camões. O elenco de colaboradores confere-lhe alta qualidade literária, lembrando que, em suas páginas, Machado de Assis lançou *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a comédia *Tu Só, Tu, Puro Amor*, *A Mosca Azul*, entre outras obras; o jornalista Carlos de Laet, na seção *Crônica Literária*, defendeu Fagundes Varela, criticado por Castelo Branco; Sílvio Romero divulgou ali o primeiro capítulo de sua *História da Literatura Brasileira*; Sacramento Blake anunciou na *Revista* o lançamento de seu *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*. Não obstante seu nome – *Revista Brasileira* – e a contribuição expressiva às letras nacionais, a fase Midosi, não se propunha a nenhum programa deliberado de nacionalismo literário; pelo contrário, resultava em espaço de divulgação variada, no qual escritores portu-

52. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, N. Midosi Editor, 1879, n. 1, p. 19. Grifo nosso.

Um Exemplo Secular • Padrão de revista cultural, manteve-se praticamente inalterada no tratamento gráfico por mais de um século. • 1. 1ª fase: Francisco de Paula Menezes, 1855. • 2. 2ª fase: C. Baptista de Oliveira, 1856-1861. • 3. 3ª fase: N. Midosi, 1879-1881. • 4. 4ª fase: José Veríssimo, 1895-1899. • 5. 5ª fase: Baptista Pereira, 1934-1935. • 6. 6ª fase: ABL (Levi Carneiro), 1941-1966. • 7. 7ª fase: ABL (Josué Montelo), 1975-1980.



REVISTA BRASILEIRA

SUMÁRIO

	PÁG.
I. A Revista Brasileira	1
II. Pedro Barqueiro conta por AFFONSO ARIENS	4
III. Federação e República por MEDeiros E ALBUQUERQUE, deputado federal.	13
IV. Método de Assis por ARARIFE JUNIOR	22
V. História do Direito Nacional por SYLVIO ROMERO, professor nas faculdades livres de direito.	29
VI. Estudos de Linguística—I. Os verbos sem sujeito por M. SAID ALL, do Gymnasio Nacional.	30
VII. A Exposição de Bellas Artes por CARLOS PARLAGECO, da Escola Nacional de Bellas Artes.	47
VIII. Bibliographia	56
IX. Notícias de sciencias, lettras e artes.	62
X. Notas e Observações.	64

Laemmert & C. — Editores
RIO DE JANEIRO—S. PAULO

REVISTA BRASILEIRA

SYNTHESE DO MOMENTO CONTEMPORANEO

Director:
Baptista PEREIRA

Secretario:
Samuel WAINER Redactor:
Roy B. Baptista PEREIRA

Redac. e Adm.
Rua Alvaro Alvim, 25 Edificio Góes, 2.º andar
Telep.: 2-5110 Rio de Janeiro

EM QUALQUER NUMERO DA
REVISTA BRASILEIRA
SE ENCONTRARA'

Um resumo claro, imparcial e detalhado

Das principais acontecimentos da vida contemporânea nacional e estrangeira.

POLITICA
ECONOMIA
LETRAS
SCIENCIA
ARTE

Collaborações inéditas de grandes escriptores, sociologos, politicos, etc.

ACTUALIDADES

REVISTA BRASILEIRA

PUBLICA-SE MENSALMENTE

Distribuidor exclusivo:
LIVRARIA JOSE OLYMPIO EDITORA

Rua do Ouvidor, 110 Rio de Janeiro

Revista Brasileira

Esta a gloria que fica, eleva, honra e consola.
MACHADO DE ASSIS



Rio de Janeiro

REVISTA BRASILEIRA

(PUBLICADA PELA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS)

"Esta a gloria que fica, eleva, honra e consola."

(MACHADO DE ASSIS)



RIO DE JANEIRO

gueses também puderam se colocar⁵³. Seria apenas na quarta fase, de 1895 a 1899, com direção de José Veríssimo, que se pronunciaria o propósito explícito de incentivo às letras nacionais. “O Brasil e as cousas brasileiras merecer-lhe-ão carinhosa preferência, sem sacrifício, entretanto, da indagação e estudo de quanto do estrangeiro nos possa também interessar”⁵⁴.

É nesse momento que também se consolida o entendimento da revista, como veículo de proposta ligeira, condensada, intermediária entre o jornal e o livro, “mais fácil” que ambos, conforme expresso em sua apresentação.

Mais fácil que o jornal ou o livro, pode a revista recolher de todo o país e por todo ele disseminar as manifestações de sua vida espiritual, sendo ao mesmo tempo um centro de convergência e de irradiação de todas elas. E assim, sem sair de sua esfera, viria, na nossa federação nascente, exercer uma função social cujo alcance não precisa ser encarecido, qual o de criar e estreitar entre os estudiosos e escritores de todo o país relações de confraternidade espiritual e de levar para todo ele as vozes daqueles que nas letras, nas ciências e nas artes são órgãos do sentir e do pensar nacionais⁵⁵.

Alternativa para literatos se colocarem em letra impressa, a *Revista Brasileira* resultava em verdadeira biblioteca antológica da produção literária e cultural do País, sobretudo se tomada na seqüência de suas demais fases⁵⁶. Corolário das tantas reflexões sobre o nacional que pontuaram nosso periodismo, sinalizava a luta latente contra a imposição de valores alienígenas.

No rastro da *Revista Brasileira*, no dia do aniversário de São Paulo, em 25 de janeiro de 1916, em plena Primeira Guerra, nascia a *Revista do Brasil*, iniciativa de Júlio Mesquita, secundado por dois auxiliares, Plínio Barreto e José Pinheiro Machado Junior⁵⁷. Não obstante esses nomes individualizados, o empreendimento configurou o poderoso grupo do jornal *O Estado de S. Paulo*, empresa tradi-

53. Wilson Martins, *História da Inteligência Brasileira*, op. cit., vol. 4º, p. 49.

54. *Revista Brasileira*, op. cit., 1895, n. 1.

55. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro/São Paulo, Laemmert/Cia. Tip. do Brasil, 1895, p. 20.

56. A *Revista Brasileira* compõe-se de sete fases: 1ª fase: Francisco de Paula Menezes, 1855; 2ª fase: Candido Baptista de Oliveira, 1856-1861; 3ª fase: N. Midosi, 1879-1881; 4ª fase: José Veríssimo, 1895-1899; 5ª fase: Baptista Pereira, 1934-1935; 6ª fase: Academia Brasileira de Letras [Levi Carneiro], 1941-1966; 7ª fase: Academia Brasileira de Letras [Josué Montelo], 1975-1980 [6 tomos]. Plínio Doyle et alii, op. cit.

57. Tania Regina de Luca, *A Revista do Brasil: Um Diagnóstico para a [N]ação*, São Paulo, Doutorado História-USP, 1996. Até o momento trata-se do trabalho mais abrangente sobre a *Revista do Brasil*. Ver ainda Marilda A. Balieiro Ikeda, *Revista do Brasil. Segunda Fase. Contribuição para o Estudo do Modernismo Brasileiro*, São Paulo, Mestrado Letras-USP, 1975.

cional do ramo, apresentando por volta de 1915 uma tiragem de 40.000 exemplares e aproximadamente 100.000 leitores. O jornal voltava-se agora para uma revista, originalmente denominada *Cultura*, título transformado em *Revista do Brasil*, mais apropriado ao calor nacionalista daquela hora. Emergia em pleno século XX, numa São Paulo de fábricas e chaminés, com população calculada em torno de 500.000 habitantes, já ampliado o número de alfabetizados, especialmente na Capital.

Seu lançamento balizou um ponto de inflexão do gênero revista no Brasil. Ao contrário do amadorismo que presidira as experiências anteriores, nascidas do entusiasmo e idealismo da boêmia das confeitarias da inicial República das Letras, o lançamento da *Revista do Brasil* foi cuidadosamente planejado, com linha editorial e diretrizes bem pensadas. Afinal, o empreendimento tinha em vista *um diagnóstico para a nação*. Desde meados de 1915, Plínio Barreto e Pinheiro Junior contactavam acionistas para aquisição das cotas no valor de 300\$000, totalizando 66 nomes, sendo que 77,3% traziam o título de doutor, indicativo da posse de título universitário⁵⁸.

O surgimento da revista a partir do jornal confirmava a clássica evolução histórica do jornal para a revista literária, confinando naquele a informação de cunho político e cotidiano e nesta, a contribuição literária e os projetos culturais. E mais uma especialização: aquela da revista de *variedades* em que imperou o uso e abuso da novidade da *ilustração*, com ênfase nas notícias de teor sociocultural.

58. Acionistas: Dr. Alfredo Pujol, Dr. Armando Vieira de Carvalho, Dr. Adolpho Augusto Pinto; Dr. Armando Salles de Oliveira, Amadeu Amaral, Dr. Alarico Silveira, Dr. Anthero Bloem, Dr. Abraão Ribeiro, Dr. Armando Prado, Dr. Arnaldo Simões Pinto, Dr. João Augusto de Toledo, Dr. Arthur de Cerqueira Mendes, Dr. Antenor Liberato de Macedo, Dr. Alberto de Mello Seabra, Adalgiso Pereira da Silva, Dr. Antonio Piccarolo, Dr. J. Ayres Neto, Benjamim Victor de Mendonça, Carlos de Carvalho, Dr. Florivaldo de Vasconcelos Linhares, Gelásio Pimenta, Heráclito Viotti, Dr. Heitor de Moraes, Dr. Júlio de Mesquita, Júlio de Mesquita Filho, Dr. José Martins Pinheiro Junior, Dr. José A. Gonçalves, Dr. J. P. da Veiga Miranda, Dr. Jerônimo Rangel Moreira, Dr. J. Define, Dr. Leonidas Barreto, Luiz Fonseca, Luiz de S. Simões Carneiro, Dr. Luiz de Toledo Pizza Sobrinho, Dr. Luiz Pinto Serva, Dr. Luiz Wanderley, Dr. Mário Pinto Serva, Dr. Mário de Barros, Dr. Manoel de Azevedo, Dr. Moyses de Oliveira Horta, Dr. Márcio Cardim, Dr. Manoel Rodrigues de Queiroz, Dr. Manoel Carlos de F. Ferraz, Nestor Rangel Pestana, Numa de Oliveira, Dr. Olympio Portugal, Dr. Oscar Thompson, Dr. Inglês de Souza, Dr. Octávio Mendes, Dr. Pedro Lessa, Dr. Plínio Barreto, Dr. Carlos Alberto Gomes Cardim, Dr. Ricardo Severo, Dr. Ricardo Gonçalves, Dr. Ruy de Paula Souza, Ricardo Figueiredo, Dr. Rojério Fajardo, Dr. Roberto dos Santos Moreira, Dr. Raul de Sá Pinto, Dr. Sebastião Soares de Faria, Dr. Sylvio de Andrada Maia, Dr. Synesio Rangel Pestana, Dr. Thomaz Catunda, Dr. Victor Alves da Silva Freire, Dr. Valdomiro Silveira, Dr. Virgílio Nascimento. Tania Regina de Luca, *op. cit.*, pp. 39-40.

Para este segmento, *O Estado de S. Paulo* lançou *São Paulo Ilustrado*, a publicação quinzenal que contemplava a demanda ligeira, esportiva, social, mundana, outro público; como braço literário, criara uma revista “verdadeiramente revista”, conforme a definiu Lima Barreto, a *Revista do Brasil*, que trazia em seu bojo uma proposta de reconstrução nacional.

No Circuito das Representações

A produção da revista em formato de jornal, trazendo as folhas soltas, *in folio*, foi prática freqüente no periodismo, dificultando singularizá-la a partir de sua configuração. Tanto quanto o uso indiscriminado da forma, o emprego ambíguo de sua nomenclatura, oscilando entre revista e jornal, gerou equívocos de concepção, relativizando sua definição, mutável no curso de seu processo histórico. A formulação do que vinha a ser uma revista, na concepção de seus próprios mentores – proprietário, editores, redatores, colaboradores – reforçava as dúvidas de entendimento. Interessados em qualificar a sua publicação, assumia-se uma projeção idealizada da revista, conferindo-lhe superioridade frente ao jornal. Por vezes, um jornaleco era anunciado pelo seu fundador como revista, valorizando o empreendimento.

Se isso ocorria na fase de incipiência original de nosso periodismo, no Brasil do último quartel do século XIX, a emergência de uma imprensa mais competitiva e a divisão de competências entre o jornalista e o literato conferiram à revista um texto mais elaborado, outro cuidado gráfico, eventualmente melhor fatura. A repercussão de revistas culturais européias, impresso qualificador, em que se colocavam literatos conceituados, também contribuiu para a valorização do gênero, que passou a ser opção preferencial do aspirante às letras, em particular no País desprovido de casas editoras. A esta fase de transição do impresso periódico corresponde o romance *A Conquista*, 1899, de Coelho Neto, obra *à clef*, testemunho clássico das idiosincrasias do literato *fin de siècle*, da boêmia de jornal e cafés, no já republicano Rio de Janeiro. Ao descrever a criação de uma *revista literária* nos moldes clássicos da época, o autor expressava, através da fala

dos personagens, a percepção indefinida entre a revista e o jornal. Vale lembrar que aqueles personagens retratavam Olavo Bilac [Otávio Bivar], Aluísio Azevedo [Ruy Vaz], Pardal Mallet [Pardal], Paula Ney [Neiva], Muniz Barreto [Montezuma] e o próprio Coelho Neto [Anselmo], ou seja, o que de melhor havia em produção literária e preparo cultural na Capital da República⁵⁹.

[...] Vamos fundar uma *Revista Literária*. Temos aí um homem que está interessado e quer tentar a aventura... Vai ganhar dinheiro, afirmou o poeta torcendo os fartos bigodes. Estamos resolvidos a trabalhar de graça nos primeiros tempos, mas depois há de entrar com o cobre.

O caso é este: resolvemos, o Arthur e eu, fazer um *jornal* novo, com idéias novas...[...] nada de antiquilhas, e queremos chamar todos esses rapazes que andam por aí cheios de talento, mas repelidos, porque ninguém quer tentar a experiência. Aqui é assim – só tem talento os dum certo grupo da Rua do Ouvidor: ali estão os romancistas criadores, os mestres da crítica... Uma súcia de bestas que vive num elogio recíproco, escancarando as mandíbulas em hiatos encomiásticos, ao coxear dos versos cambaios ou ao chirinrolar do período fanhoso e vazio do primeiro mu que zurra. Uma cáfila! Vamos cair sobre a súcia a golpes de talento... e havemos de desbaratá-la, porque não vale nada; gente que não lê, gênios sem sintaxe, águias com penas de ganso. O Arthur está disposto a começar a razzia. Vais ver o estouro [...]

– Que título terá a *revista*?

– *Vida Moderna* [...] ⁶⁰.

O que essa confusa nomenclatura do objeto revela é a precariedade de nosso estágio periodístico, às vésperas de transformar-se em grande empresa. O gênero não estava definido conforme a maturidade de uma imprensa com maior tradição, desconhecendo legislação específica e critérios normativos. Daí a facilidade em se criar uma revista. Em 1905, por exemplo, Oduvaldo Viana e Afonso Schmidt fizeram uma “chamada de capitais” no Brás, adquiriram uma “tipografia”, que não passava de duas caixas de tipo, e imprimiram o *Zig-Zag*. Segundo Lobato, entre criar e encerrar uma revista, mais fácil ainda era encerrá-la, o que ocorria com frequência, resultado do intempestivo e arrebatado da iniciativa. Sucediam-se ensaios de toda ordem, do impresso a serviço dos grupos literários, como suporte da indústria da *réclame*, ou ainda veículo de informações dos tantos novos ramos definidos pela economia de mercado, da lavoura ao comércio e

59. Alfredo Bosi, *A Literatura Brasileira. O Pré-Modernismo*, São Paulo, Cultrix, 1969.

60. Coelho Neto, *A Conquista*, Porto, Chardron, 1913, p. 262. Grifo nosso.

indústria, passando pelo seu papel fomentador da propaganda política e religiosa. No geral, contudo, a revista era associada à publicação literária, modelo de maior tradição entre nós⁶¹.

O fato é que, a despeito dos limites entre jornal e revista, não se pode analisá-la, neste momento, sem ter o jornal como referência; ou por outra, há que se transitar conjuntamente entre ambos, dado que ambos se confundem também pela presença dos mesmos colaboradores. Entre o jornal e a revista, aquele é mais vantajoso. Com todos os dramas que carrega, conforme sugerido nas *Recordações do Escrivão Isaias Caminha*⁶², ou a pecha, quase estigma, de veicular literatura menor. A despeito disso tudo, o jornal remunerava seu quadro de funcionários, havia um salário estabelecido. Daí a constante crítica ao jornalismo mercenário, oportunidade para João do Rio, então a serviço da *Gazeta de Notícias*, inquirir em 1905, quarenta escritores daquela geração sobre o significado do jornalismo. O sucesso deste trabalho resultou na obra *Momento Literário*, modelo e reforço para a vaga dos questionários que assolava o País. Quando da organização das perguntas, um de seus formuladores, observou:

– Falta alguma cousa ao questionário, falta a pergunta capital, em torno da qual toda a literatura gira, falta a pergunta isoladora das ironias diretas!

– Qual?

Não respondeu. Curvou-se e numa letra miúda escreveu:

– *O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?*⁶³

As avaliações oscilaram de pouco lisonjeiras à consagração do gênero, com predomínio de aprovação, pois não se podia prescindir dele. Estavam ali a profissionalização e a sobrevivência do escritor, que tinha diante de si a possibilidade de colocar-se, agremiar-se e, finalmente, *existir*.

61. Só nos anos 40, o periodismo teria segmentação e projetos definidos. A revista do DIP, *Cultura Política*, sob a direção de Almir Andrade exemplifica esse momento: “As publicações periódicas do feitiço de *Cultura Política*, com diretivas firmes de doutrina e elevação no debate dos problemas nacionais, constituem uma necessidade nas épocas de reforma e reconstrução como a que o Estado Nacional iniciou no Brasil”. *Revista Cultura Política*, n. 9, nov. 1941, p. 4. Apud Mônica Pimenta Velloso, *Estado Novo: Ideologia e Poder*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1982, p. 75. Assim como a revista *Clima*, criada em São Paulo, em 1941, sob o Estado Novo, fruto de uma idéia de Alfredo de Mesquita. Ver Heloísa Pontes, *Destinos Mistos: O Grupo Clima em São Paulo. 1940-1963*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

62. Lima Barreto, *Recordações do Escrivão Isaias Caminha*, Prefácio de Francisco de Assis Barbosa, São Paulo, Ediouro, s/d.

63. João do Rio, *O Momento Literário*, Rio de Janeiro, Garnier, 1918, p. XVIII.

No circuito das representações da revista, e por consequência do jornal, o testemunho de Lima Barreto é elucidador, pela constância com que frequentou aquelas páginas⁶⁴. Ao lançar sua revista, *Floreal*, em 1907, declarava:

E de tal forma sentimos que o público [tão habituado anda ele aos processos jornalísticos!] nos era inacessível se não lhe déssemos aqui alguma cousa do *jornal*, que fomos buscar numa *revista estrangeira* um modelo que participasse das duas cousas. Assim é que, nesta, uma parte será toda consagrada à matéria habitual das *revistas* e a outra, dividida em seções, será como que um *jornal* de quinze em quinze dias, onde serão examinados, tratados, explanados, segundo as nossas forças e aptidões, os acontecimentos de toda a ordem que se houverem passado em nosso meio⁶⁵.

Em seu *Diário Íntimo*, Barreto usava indiscriminadamente os dois termos, ao classificar a *Revista da Época*, de Carlos Viana:

Vim no trem com o Viana [...]. É um tipo curioso de aventureiro esse Viana. Fundou um *jornal* – A *Revista da Época*, do qual, por lábias sábias, obrigou-me durante 3 números a ser secretário, do que me descartei a muito custo. A *revista* dele é uma espécie de galeria de retratos de varões obscuros. Quando lhe escasseiam os recursos, ele publica um número e, no dia seguinte, corre aos retratados para buscar dinheiro⁶⁶.

Ou, escrevendo no semanário *Hoje*, em 20 de março de 1919, elogiando a qualidade de uma revista pouco lembrada de 1884, a *Gazeta Literária*:

Em 1884 publicou-se aqui, neste Rio de Janeiro, uma *pequena revista quinzenal*, intitulada *Gazeta Literária*. Não tinha o nome do diretor ou redator-chefe, mas havia no cabeçalho a indicação que se assinava, e se vendia na livraria de Faro & Lino, à rua do Ouvidor n. 74. [...] De nós que andamos hoje nessas coisas de jornais e revistas, poucos terão notícia dessa livraria e da *Gazeta*, talvez nenhum. O *jornalzinho literário* era, entretanto, bem feito e curioso. Impresso em bom papel e nas oficinas Leuzinger, muito cuidado na revisão, tinha um aspecto muito simpático e uma leitura variada, de forte cunho intelectual⁶⁷.

Hoje se sabe que a *Gazeta Literária*, 1883-1884, fundada e dirigida por homens de fina erudição – José Alexandre Teixeira de Melo e Alfredo do Vale

64. Colaborações de Lima Barreto: *A Estação Teatral* 1911; *A Lanterna*, 1918; *Argos*, 1919; *Revista Contemporânea*, 1919; *A Careta*, 1921, *Fon-Fon*, entre outras. Revistas estrangeiras de sua biblioteca: *Revue de Deux Mondes*, *Revue Philosophique*, *Nouvelle Revue Française*, *La Flamme*, *Revue des Cours*, *La Revue*, *Mercur de France*.

65. *Floreal*, Rio de Janeiro, 25 out. 1907, n. 1. Grifo nosso.

66. Lima Barreto, *Diário Íntimo*, São Paulo, Brasiliense, 1954, p. 88. Grifo nosso.

67. Lima Barreto, *Marginália*, São Paulo/Rio de Janeiro, Editora Mérito S. A., 1953, p. 245. Grifo nosso.

Cabral –, tinha colaboração de Capistrano de Abreu, Raul Pompéia, João Ribeiro, Urbano Duarte, Valentim Magalhães, Araripe Júnior, configurando, de fato, uma revista literária, porta-voz do gênero na época. A denominação *gazeta*, desviava-a do entendimento revista e suas folhas soltas aproximavam-na do jornal.

O exercício de tantos papéis daquela imprensa que se fazia indústria, indefinida na segmentação, nos propósitos e na representação de grupos homogêneos, dava margem à menção diversificada do modelo, equivocada mesmo pelos seus agentes mais próximos. Muitas vezes a publicação era referenciada tão-só pela sua periodicidade:

[...] *Avenida* – lembram-se? – um *semanário ilustrado* que alcançou uma voga merecida com as inigualáveis blagues do Cardoso Junior⁶⁸.

A tradicional evolução do jornal para a revista, observada nos primórdios de todo o periodismo, reiterava o equívoco. Com frequência, as revistas surgiam originalmente em forma de jornal, de custo mais baixo, para, em seguida, transformarem-se em revista periódica, abandonando o formato tablóide, as folhas soltas, incorporando uma capa que facilitava o manuseio e conferindo-lhe a configuração de brochura, quase um livro.

No Brasil, ainda nesse século, essa transição também se deu. Sandra Lúcia Lopes Lima, ao estudar a *Revista Feminina* de São Paulo, 1916-1925, constatou essa evolução da forma, através do depoimento de uma das proprietárias da publicação:

No começo era um *jornaleco*, saíram uns três exemplares como *jornaleco*, com o nome de *Luta Moderna*; depois mudaram para *Revista Feminina*, acharam mais apropriado. Aí tomou a forma de *revista*⁶⁹.

Outras publicações, não obstante a manutenção do formato jornal, sempre foram tradicionalmente referenciadas como revistas, fosse pelo caráter informativo variado de seu conteúdo, incluindo a ilustração, ou, de acordo com a definição de seus proprietários, no propósito de valorizar a publicação, qualificando-a em relação ao jornal.

68. Lima Barreto, "Literatura e Arredores", *Revista Contemporânea*, Rio de Janeiro, 10 maio 1919. *Apud* Lima Barreto, *Impressões de Leitura*, São Paulo, Brasiliense, 1956, p. 184. Grifo nosso.

69. Sandra Lúcia Lima, *O Espelho da Mulher*, São Paulo, Doutorado História-USP, 1991, p. 230 [mimeo.].

A *Revista da Semana*⁷⁰, de Valentim Magalhães e Max Fleiuss, de 1885, talvez o melhor exemplo, ou a *Revista Ilustrada*⁷¹, de 1876, de Angelo Agostini, tinham denominação e pretensão de revista, não obstante a aparência de jornal.

Insistindo que o gênero se produziu conforme sua especial historicidade, em 1920, o mesmo Lima Barreto admitia a configuração definitiva de uma revista, percebida na *Revista do Brasil*, fase Monteiro Lobato. Ali reuniam-se assuntos variados, de lavra competente, gravuras e desenhos, numa representação ideal do protótipo da revista de cultura.

A *Revista do Brasil*, de São Paulo, é hoje sem dúvida nenhuma publicação verdadeiramente revista, que existe no Brasil. Muitas outras há dignas de nota, como a *América Latina*, que um grupo de moços de iniciativa e talento vem aqui mantendo.[...]

A *Revista do Brasil*, entretanto, é mais equilibrada e pode e deve ser a mais popular. Têm, os seus números, assuntos para os paladares de todos os leitores. Como muitas de suas congêneres estrangeiras, é fartamente ilustrada, procurando os seus editores reproduzir pela gravura quadros nacionais notáveis e/ou desenhos de antigas usanças e costumes de nosso país. Publicada em São Paulo, ela não se inspirou pelo espírito e colaboração no Estado em que surge.

Nela são tratados assuntos que interessam a todo este vasto país, como diz a canção patriótica, assim como nos seus sumários se encontram nomes de autores que nasceram ou residem nos quatro cantos dessa terra brasileira. Não vai nisso nenhuma censura de minha parte, tanto mais que já tive a honra de ocupar suas páginas com coisa minha [...] ⁷².

Acima de todos estes títulos arrolados, porém, pairava um exemplo maior, a reforçar a síndrome de revistas que então assolou a Capital paulista. Emergia da corrente de referências dúbias de nomenclatura e forma daqueles periódicos, configurando, definitivamente, o modelo “revista”. Introjetada no imaginário da época, convencionado por uma determinada memória a ser a *revista por excelência*, paradigma do modelo, quase seu sinônimo, circulava, ainda vitoriosa, a *Revue des Deux Mondes*.

70. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, Typ. da Gazeta de Notícias [Tip. Aldina], 1885-1895. Ver *ABN*, Rio de Janeiro, 1965, vol. 85.

71. *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, Typ. Hildebrand, Lith. a vapor de Angelo e Robain, 1876-1898.

72. Lima Barreto, “O Professor Jeremias”. *Apud Impressões de Leitura*, op. cit., pp. 170-171.

ÍCONE DO SABER: *REVUE DES DEUX MONDES*

A *Revue des Deux Mondes*⁷³, periódico francês de grande longevidade, foi revista de cultura festejada entre os leitores do Império. Presente nos acervos das raras bibliotecas do país, mencionada nos *Catálogos dos Gabinetes de Leitura* ao final do século, circulando entre os personagens de Machado de Assis, teve no Imperador Pedro II o assinante permanente e leitor voraz. Boa parte de sua renomada erudição provinha daquele periódico. O mestiço Lima Barreto não se furtou à sua leitura e guardava com cuidado doze volumes de 1851, e um lote de 1877⁷⁴. Hoje, em alfarrabistas, com muita dificuldade, ainda é possível encontrar-se algum exemplar desta lendária publicação.

Afamada, assinada, adquirida, porém, pouco lida. Ou, melhor, consumida efetivamente por homens de letras. Sua configuração sólida, quase um livro, recheada de compenetrados artigos de gama diversificada de autores europeus, transformou-a em ícone do saber superior e elitizado, conferindo a seu possuidor e/ou assinante a aura de leitor informado, atualizado. O Brasil fora seu mercado promissor, sobretudo no Império, embora na República já a substituíssem por outros títulos do periodismo europeu; até porque o sucesso das revistas ilustradas, não obstante o escopo diverso, desencadeou séria concorrência, que acabou por abalar seu consumo no Brasil.

O mesmo já acontecera na virada do século na Europa, onde o periódico tivera seus dias de maior fama. O testemunho de Eça de Queirós, em *Ecos de Paris*, vinha crítico com relação à *Revue* em termos de periodismo, sobretudo pela permanência da mentalidade de seus fundadores, ultraconservadores, uma verdadeira dinastia, da família Buloz, evocando-a com desagrado:

[...] séria e ponderosa *Revista dos Dois Mundos* [que] nos parecia então exalar um cheiro horrendo a bafio e a letras mortas. [...] escrever na *Revista*, pertencer à *Revista* era para nós uma maneira especial de ser fóssil⁷⁵.

73. *Revue des Deux Mondes*, Paris, Bureau de la Revue des Deux Mondes, 1890, LX année, troisième période, tome 88. Iniciou-se em 1831 e permanece até o presente.

74. Lima Barreto, *O Cemitério dos Vivos*, São Paulo, Brasiliense, 1954, pp. 242-248.

75. Eça de Queirós, *Ecos de Paris*, Porto, Chardron, 1919, p. 82. Grifo nosso.

REVUE



DES

DEUX MONDES



LX^e ANNÉE. — TROISIÈME PÉRIODE



TOME QUATRE-VINGT-DIX-HUITIÈME

PARIS

BUREAU DE LA REVUE DES DEUX MONDES

RUE DE L'UNIVERSITÉ, 15

—
1890

Um Paradigma • Discreta no tratamento gráfico, sem ilustração e com episódicos anúncios, a revista era solene no conteúdo e na apresentação. *Revue des Deux Mondes*, Paris, Bureau de la Revue des Deux Mondes, 1890.

Criticando veementemente os tradicionais proprietários, informava a mudança de direção, após mais de meio século de controle, “raça destronada por um escândalo do coração”:

Tal é a ironia das cousas! A mais austera, solene, pudica de todas as publicações européias, tendo chegado aos sessenta anos, sem que nunca uma realidade ardente das cousas d’amor houvesse maculado as suas páginas, tem de repente de se separar de seu diretor, do homem que a simbolizava, por motivos de patuscada em alcovas ilegítimas! *Habent sua fata Revistoe*⁷⁶.

Não obstante a superação da *Revue des Deux Mondes*, fosse pela sua proposta não renovada ao longo dos anos ou mesmo pela mudança de direção, que não lhe conferiu novos rumos, guardou-se dela uma memória que a consagrou como periódico de superior qualidade, representativo do que havia de melhor no gênero. Seu formato de livro, a seqüência exclusiva de artigos, textos densos de temática selecionada, sem ilustração, sem propaganda, permaneceram como modelo de revista cultural, diferenciada da *Ilustrada* e do *Magazine*. A própria *Revista de Portugal*, criada e dirigida pelo seu severo crítico Eça de Queirós, repetia-lhe a proposta gráfica e o formato. Não seria improvável que parte das revistas brasileiras de cultura da virada do século a tivessem como referência visual, da *Revista Brasileira*, na fase Midosi, à *Revista do Brasil* em sua primeira fase, de 1916. Também não é descabido perceber sua influência nas revistas institucionais paulistas que nasceram com a República, conformadas de acordo com aquele modelo, a exemplo da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, de 1895. Digase, aliás, que se copiava o que havia de melhor no gênero. A França sempre fora nossa referência cultural, a influência mais forte nas letras do País e seus impressos tinham colocação garantida no Brasil. Mais ainda quando editores franceses descobriram o promissor mercado paulista, com representações comerciais de toda ordem a espalhar-se pelo *Triângulo* da Capital. Dos figurinos aos vinhos, das jóias aos livreiros, o modelo teimava em ser francês. Inspiração de nosso periodismo, as revistas francesas constituíram-se em suas matrizes por excelência.

76. Segundo Eça de Queirós, Buloz foi chantageado por envolvimento amoroso, que lhe abalou a reputação, resultando no divórcio de Mme. Buloz enquanto uma assembléia de acionistas determinava seu afastamento da revista, pp. 88-91.

SEDUTORAS MATRIZES FRANCESAS

O *Diabo Coxo* e o *Cabrião*, de Angelo Agostini, considerados os primeiros periódicos ilustrados paulistas, já traziam no título a marca francesa. O *Diabo Coxo* vinha do popular romance francês de Lesage – *Le Diable Boiteux*⁷⁷; o *Cabrião* nada mais era senão *Cabrion*, o pintor travesso, que tirava o sono de *Pipelet*, personagens do folhetim de sucesso *Os Mistérios de Paris*, de Eugène Sue⁷⁸; se preferível, *Cabrion* seria o *alter ego* de Agostini, pintor irreverente, pronto para a crítica social, voltada especialmente contra a Igreja. A partir de 1876, a *Revista Ilustrada*, do mesmo Agostini, agora no Rio de Janeiro, emprestara seu título da *Illustration Française*, de Paris. Traços de Daumier e Gustave Doré, ilustradores franceses, também podem estar na raiz do desenho de Agostini, se atentar-se bem a seu traço. Contudo, cabe à revista *A Estação* exemplificar a força do modelo francês e a ligação efetiva do público leitor com aquele periodismo. A começar pelas circunstâncias de nascimento de sua versão brasileira⁷⁹. Marlyse Meyer, mais uma vez, desvendou o mistério.

A Estação foi a continuação brasileira da publicação francesa *La Saison* [da qual conservou a diagramação do cabeçalho], que circulou no Brasil entre 1872 e 1878. Prolonga-lhe também a seriação, assim, o primeiro número da *Estação* começa no ano VIII⁸⁰.

A manutenção da seriação é elucidativa, revelando que, por seis anos, a revista francesa, em tiragem especial para o Brasil, em francês, tivera mercado garantido por mais de um lustro, fato incomum na época. A reprodução de seu primeiro artigo de fundo, da fase editada em português, revela as adaptações para o Brasil:

77. Maria Lígia C. Prado esclarece que *Diabo Coxo*, de Alan René Lesage, foi título do primeiro romance publicado no Brasil, em 1810. Antes dele, circulou no Rio de Janeiro, outra obra de Lesage, *As Aventuras de Gil Blas*, publicado pela Imprensa Régia de Lisboa, em 1799, com tradução da 1ª parte por Bocage. Maria Lígia C. Prado, *Novelas para Mulheres no Brasil Joanino*, Cambridge, junho de 1996 [mimeo.]: Curiosamente, ambos os títulos denominavam revistas de caráter crítico social [*Diabo Coxo*, 1864, São Paulo] e nacionalista [*Gil Blas*, 1919, Rio de Janeiro]. Sobre a última: Lúcia Lippi Oliveira, *A Questão Nacional na Primeira República*, São Paulo, Brasiliense, 1990, p. 150.

78. Marlyse Meyer, *Folhetim, uma História*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996; Délio Freire dos Santos, Prefácio à edição fac-similar de *Cabrião*, *op. cit.*, pp. 25-26.

79. Análise apurada e instigante de *A Estação* foi feita por Marlyse Meyer, *Caminhos do Imaginário no Brasil*, São Paulo, Edusp, 1993, pp. 73-107.

80. *Idem*, p. 76.

Aos Nossos Leitores

Começa este número o 8º ano do nosso jornal e foram tantas as provas de animação dispensadas a esta empresa desde o começo, pelo respeitável público em todo o Império, que afinal vemos coroados os esforços constantes [...] e cada vez mais nos aproximamos ao fim que desde o princípio nos propusemos: criar um *jornal brasileiro* indispensável a toda mãe de família econômica que deseja trajar e vestir suas filhas segundo os preceitos da época.

Acabamos de folhear a coleção completa dos n.ºs publicados sob o título *La Saison – Edição para o Brasil* e não é sem experimentarmos um intenso sentimento de satisfação [...]

Às nossas amáveis leitoras e principalmente àquelas que nos acompanham desde 1872 perguntaremos: cumprimos [...] nosso programa, auxiliando e aconselhando as senhoras mais econômicas, fornecendo-lhes os meios de reduzirem a sua despesa, sem diminuição alguma do grau de elegância a que as obrigava a respectiva posição na boa sociedade, incutindo ou fortificando-lhes o gosto para o trabalho [...]

[...] antigamente a moda apenas mudava duas vezes ao ano. Em Paris, em outubro apreciavam as pelúcias, os vestidos escuros. [...] Hoje, felizmente, a moda, mesmo em Paris, altera-se de dia para dia; constantemente aparecem novas criações [...] as quais, pelo seu grande número e variedade, posto que sempre imaginadas em estações contrárias, fornecem elementos para que, aplicados com inteligência, possamos, aqui, trajar na última moda, fugindo do contra-senso. O jornal de modas brasileiro, pois, que outrora seria uma impossibilidade, é possível hoje.

A *Estação* será o primeiro jornal deste gênero.

Continua a folha como até agora, no que diz respeito à parte de modas. [...] Por esse lado continuará o nosso jornal a ser parisiense. [...] Por outro lado porém, na parte agradável e recreativa, devíamos torná-lo *nosso* e assim o fizemos. [...] Confiamos a parte literária da *Estação* a pessoas de reconhecida habilidade e neste número encetamos a publicação de uma produção de um dos nossos mais talentosos e festejados romancistas, que, especialmente para o nosso jornal, a escreveu [...] ⁸¹.

As nossas leitoras [...] dignem-se cada uma delas recomendar, às vezes, a *Estação* às suas amigas, como se pode recomendar um conhecido em quem se confia, que nós, cônscios de nossa dívida, de reconhecimento saberemos patentear-lo [...] ⁸².

A parada nessa *Estação* do Rio de Janeiro foi imperiosa, pelas tantas histórias que revela de nosso periodismo. Mas, o território em análise é São Paulo e os tempos são outros. Ajustando tempo e espaço, convém desembarcar na Capital paulista.

Na Paulicéia, a inspiração francesa não se circunscreveu aos apelos de rendas, figurinos e modas, de exclusivo consumo feminino. O campo ampliou-se razoavelmente, definido por interesses de ordem vária que coexistiam na Capital do

81. Tratava-se de Machado de Assis, regular colaborador da *Saison/Estação*.

82. *A Estação, Jornal Ilustrado para a Família*, Rio de Janeiro, Livraria Lombaerts & Cia., 15 jan. 1879, n. 1, ano VIII. *Apud* Marlyse Meyer, *op. cit.*, pp. 77-78. Grifo nosso.

Fórmula de Sucesso • O cultivo das artes como figurino começava a entrar nos lares. Em particular, o hábito da leitura passava a ser fundamental para a mulher elegante. Adereços artísticos e livros complementavam o universo feminino nas páginas dos magazines de sucesso. • 1. *La Saison*. Edição para o Brasil, Paris, out. 1876. • 2. *A Estação*. *Journal Illustrado para a Família*, Paris, fev. 1899.





17. 1864.

1899. N. 3.

A ESTAÇÃO
Jornal ilustrado para a família

Edição para os Estados Unidos do Brasil

Espartilhos Léoty, 8 Place de la Madeleine, Paris

Belleza de Rosto, Leite Antepelico contra as sardas, etc. Candês, 16 Boul. St. Denis, Paris

A partir das revistas de moda, a qualidade técnica da reprodução se aprimorava, recurso fundamental para a divulgação de modelos, riscos e cortes. *A Estação. Jornal Ilustrado para a Família*, Paris, 1899, n. 3.

café, agora atraente empório comercial da América do Sul. A população quadruplicara, saltando de 64.934 habitantes em 1890 para 239.820 habitantes em 1900; a população estrangeira tomara vulto singular, configurada não apenas pela massa imigrante, mas por estrangeiros investidores, representantes de firmas européias e norte-americanas, e mesmo de particulares, que conformavam parte da população leitora, ávida de informação.

Com tal demanda, proliferaram as revistas estrangeiras, de feitura superior, apoiadas em capitais de fora. Sofisticaram-se na qualidade do papel, através do corpo de colaboradores, circulando no Brasil e no exterior, especialmente em territórios de língua portuguesa.

Algumas delas vinham bilíngües, para alcance de maior público. Sua aquisição, em geral por assinatura, não foi desprezível, fruto do arraigado hábito das elites brasileiras de leitura e consumo de artigos provenientes da França.

Produzir revistas sobre o Brasil passou a ser um bom negócio, especialmente para os franceses. Vamos em busca de algumas delas.

DE PARIS PARA O BRASIL, VIA BORDÉUS: COMÉRCIO, POLÍTICA E FRIVOLIDADES EM CUCHÊ

Em São Paulo, a dependência do periodismo francês foi expressiva, instrumento decisivo para divulgação de hábitos e produtos em voga no mercado de alto consumo. A começar pelo exemplo inaugural, a luxuosa *Revue du Brésil*⁸³, de 1896, com sede em Paris, sob direção do jornalista italiano Alexandre D'Atri. Redigida em três línguas – francês, italiano e espanhol –, bimensal, confirmava significativo público leitor estrangeiro, interessado em informações sobre o País. Segundo seu editor, a revista era também muito lida pelos brasileiros residentes na Europa, assim como pelos brasileiros em *villegiatura* constante por aqueles países, encontrada nos hotéis de suas preferências.

O Brasil republicano começava a aparecer na geografia comercial e interessar ao mundo. Especialmente aos países europeus latinos, que despertavam para a potencialidade de novo mercado, num País de formidável extensão territorial, recebendo contingentes populacionais com a imigração, livre das amarras da escravidão, da religião católica obrigatória, vivenciando o liberalismo econômico.

83. *Revue du Brésil*, Paris, Imprimerie glytographique Silvestre et Cie., nov. 1896, n. 1.

O jornalista D'Atri, republicano ferrenho, entusiasta do Brasil, encarregava-se de sua ampla divulgação. Já publicara um volume ricamente ilustrado, sob o título *Hommes et choses du Brésil*, em seguida, lançara a *Revue du Brésil*, fato noticiado na ocasião por outro órgão com o mesmo fim, o jornal *Le Brésil*, igualmente editado em Paris. Contudo, foi o periódico *Le Jour* que anunciou o propósito da *Revue*, insistindo em seu caráter propagandístico político.

[...] Les partisans du vieux régime ne désarment pas et c'est évidemment pour répondre à leurs attaques, non en soulevant des polémiques virulentes, mais en disant simplement ce qui est, que vient de se fonder à Paris, sous l'impulsion de M. D'Atri, un américologue [pardon du néologisme!] de grand valeur, doublé d'un ferme républicain, *La Revue du Brésil* [...] ⁸⁴.

Lançada em 1896, quando grupos remanescentes monarquistas ainda se debatiam pela sua causa, sob a divisa LABOR OMNIA VINCIT, a *Revue du Brésil* colocava-se como propagandista da República, quase uma porta-voz jacobina do período. Insistindo no anacronismo da monarquia e na fábula que se tornara o direito divino, veiculava artigos denunciando conspirações monarquistas. Em 1897, estampava telegrama de Campos Salles, anunciando o fechamento do Centro Monarquista de São Paulo como medida de ordem pública, informando:

[...] Cet ordre obéi sans la moindre résistance et sans qu'il y eût besoin d'employer la force. La population est satisfaite de cette mesure, et la ville présente un aspect normal ⁸⁵.

O fervor republicano de D'Atri levou-o como editor arguto e bom negociante a investir na potencialidade da “jovem República”, veiculando as possibilidades de investimento, do progresso então vivido. Ardilosamente, vendia uma imagem promissora e atraente, contrapondo o “caráter pacífico” da transição política do País à belicosidade e agitação das demais repúblicas latinas, marcadas por convulsões frequentes. E mais. São Paulo era focalizado como “o mais promissor Estado da Federação”.

Les lecteurs de la *Revue du Brésil* savent que parmi les vingt états de la fédération sud-américaine celui de Saint-Paul est actuellement, sans contredit, le plus prospère et en même temps le plus fréquemment visité par les commerçants étrangers. La culture du café et

84. “Lé Brésil”, *apud Revue du Brésil*, *op. cit.*, 1896, n. 2, p. 31.

85. *Revue du Brésil*, *op. cit.*, 1897, n. 3, p. 47.

A Propaganda da República • Em moldura *art nouveau*, a veiculação da imagem paradisíaca e pitoresca do país, encimada pela paisagem da Baía de Guanabara. A sugestão da fertilidade e extensão da terra ladeiam o mapa do Brasil, com as figuras do homem e da mulher. Arrematando a ilustração, elementos da agricultura local, a cana-de-açúcar e o café. *Ilustração Brasileira*, Bordéus/Paris, 1901, n. 3.



PREMIERE ANNÉE. — N.º 2.

Le Numéro : 1 franc.

15 NOVEMBRE 1896

REVUE DU BRÉSIL

BI-MENSUELLE

Labor omnia vincit.

BUREAUX : 56, RUE SAINT-GEORGES

ABONNEMENTS : PARIS ET DÉPARTEMENTS : Un an, 24 francs; six mois, 12 francs. — UNION POSTALE : Un an, 30 francs; six mois, 15 francs.



GOUVERNEMENT PROVISOIRE DE LA RÉPUBLIQUE BRÉSILIENNE

A “Luz da Ilustração” e o ramo da fertilidade agrícola são conduzidos pela mulher livre que simbolizava a República, apoiada na porção do globo alusiva ao Brasil. A figura feminina da capa, vitoriosa, iluminava os personagens do primeiro governo republicano. *Revue du Brésil*, Paris, 1896, n. 2.

l'exportation extraordinaire qui se fait par le port de Santos sont les causes principales de cette richesse, croissante d'année en année⁸⁶.

A descrição da festa republicana de 15 de Novembro na Capital vinha com entusiasmo.

A Saint-Paul, la commémoration du XV Novembre a revêtu un caractère brillant et populaire à la fois. Toute la ville était pavoisée [...]⁸⁷.

Entre 1896 e 1897, a *Revue du Brésil* cumpriu papel esclarecedor, produzindo uma série de informações sobre o Brasil, praticamente desconhecido no alémmar; tirou dúvidas sobre a emigração, focalizou brasileiros de renome no campo artístico, noticiou a Guerra de Canudos, com chamada sobre “a partida do Coronel Moreira César que combateu o bando de malfeitores do famoso Antonio Conselheiro”⁸⁸, situou o Comtismo e o Socialismo no Brasil e, finalmente, se autoproclamava responsável pela divulgação da literatura dos melhores escritores brasileiros na Europa Central.

C'est la *Revue du Brésil* qui commence à faire connaître dans l'Europe Centrale les beaux noms littéraires nouveaux du Brésil. Nous avons la certitude de rendre un très grand service aux lettres brésiliennes modernes⁸⁹.

Enfatizando que a literatura revivia com a República, estampava em suas páginas a produção literária nacional, com destaque para Machado de Assis, em foto de 1897, quando da posse como Diretor da Secretaria da Viação, e por Coelho Neto, ao lançar *Sertão*, definido como “o mais importante literato brasileiro”⁹⁰; mencionava ainda trabalhos de Antonio Austregésilo, Nestor Vitor e Adolfo Caminha. A morte deste último, aos 30 anos, de tuberculose, foi noticiada no periódico por ele dirigido. Oportuno lembrar que os dois últimos autores foram republicanos de primeira hora, ferrenhos partidários da causa, solidários com Floriano, o que explica, em parte, o destaque na revista do mesmo perfil. Anun-

86. *Revue du Brésil*, op. cit., 1895, n 15, p. 230.

87. *Idem*, 1897, n. 4, p. 61.

88. *Idem*, 1897, n. 9, p. 48.

89. *Idem*, 1897, n. 21, p. 336.

90. *Idem*, 1897, n. 12, p. 226.

ciavam-se, igualmente, os lançamentos de livros das escritoras Zalina Rollin, *O Coração*, e Júlia Lopes de Almeida, *O Livro das Noivas*.

A valorização do País prosseguiu com a exaltação das figuras brasileiras de expressão no exterior: o compositor Carlos Gomes, a diva paulista Clotilde Maragliano – soprano que Verdi preferiu a Eva Tetrazinni –, a pianista Guiomar Novais e o talentoso pintor Eliseu Visconti, que reproduzira caprichosamente, em heliotipia, o quadro *Lanças*, de Velásquez. Festejava a produção periódica brasileira, mencionando as revistas do Rio de Janeiro, *A Bruxa*, de Olavo Bilac e Julião Machado, *D. Quixote*, de Angelo Agostini e a *Tebaida*, extinta havia dois anos. Pela contribuição desta última, estampava foto dos jovens literatos de seus quadros; para São Paulo, o destaque coube aos jornais *Diário Popular*, *O Estado de S. Paulo* e *Correio Paulistano*.

O panorama rico de informes que a *Revue du Brésil* legou do País nesta década republicana – que deve ser visto com reservas – decorria da qualidade do corpo de colaboradores, conforme discriminado em seu expediente: Afonso Pena e Rubião Junior, parte financeira; Herculano de Freitas, Quintino Bocaiúva e os publicistas Ferreira de Araújo e Giuseppe Fogliane, parte política; Afonso Arinos, Alfredo Pujol, Carlo Parlagreco, Mário Cattaruzza e Edmundo da Veiga, parte artística e literária. Com exceção da seção política, assumida por republicanos históricos, os demais não se destacavam por partidarismo extremado; Afonso Arinos, inclusive, não disfarçava a simpatia monárquica.

Todavia, entre a adjetivação elogiosa, vinha uma crítica severa, destilada contra Dr. Fort, personalidade expulsa do Rio de Janeiro, que publicara no jornal *La Presse*, de Montreal, “cobras e lagartos sobre o Brasil”. Curioso que a *Revue du Brésil* reproduziu suas críticas, não obstante o possível efeito demolidor sobre a imagem cuidadosamente construída, que insistia no “brilhante porvir que espera à moderna República”. O inusitado do texto, em meio às costumeiras páginas edulcoradas pelas benesses e qualidades do País, vale sua reprodução. Trazia à baila o estereótipo negativo corrente sobre o Brasil, terra onde grassavam epidemias, falta de higiene, população indolente, pouco afeita ao trabalho, assemelhada aos macacos no hábito da imitação:

La fièvre jaune causa à Rio de Janeiro deux ou trois cents victimes par jour, que les cadavres sont abandonnés dans les rues et à la porte des cimetières, qui les Brésiliens sont vaniteux et qu'ils ont le talent de l'imitation, comme les macaques, que le Brésil attire les

émigrants pour en faire des esclaves, que le peuple brésilien est un peuple décadent et incapable de s'adonner au travail, qu'il existe dans le pays la collection d'insectes la plus dangereuse qu'on puisse imaginer, [...] que des moustiques fantastiques sucent le sang des personnes en produisant des plaies, que la température normale est de 41 degrés centigrades à Rio de Janeiro, que la férocité des habitants est dangereuse et qu'on doit se tenir à distance et bien d'autres calomnies dont nous faisons grâce à nos lecteurs⁹¹.

Data deste mesmo ano de 1896, igualmente via Paris e voltada para o mesmo público-alvo, a já mencionada *Revista Moderna*, ousada iniciativa do brasileiro Martinho Botelho. Impressa em português, trazia capa em cores, papel couché, resultando em publicação de nível, sobretudo, pela colaboração de Eça de Queirós e Eduardo Prado. Ao contrário, porém, da *Revue du Brésil*, o editor da *Revista Moderna* veiculou intensamente as proezas das casas reais europeias, revelando embevecimento pelos hábitos aristocráticos, divulgando a vida elegante e refinada da nobreza em permanente lazer, a pompa e circunstância do auge do vitorianismo, contrapontos que enriqueciam o panorama *Belle Époque* então vivido. Não descuidava, porém, da propagação de uma imagem brasileira, associada à qualificação da lavoura do País, modernizando-se e potencializando investimentos de toda ordem. Como paulista, de família proprietária de terras, divulgou o avanço do Estado, traduzido pela otimização da lavoura e dos meios de transporte.

Com a entrada do novo século registrou-se uma ligeira mudança no circuito que tinha Paris como foco difusor desse periodismo de exportação. Em 1901, veio a público a revista *Ilustração Brasileira*⁹², trazendo numeração de páginas seqüencial, induzindo à coleção, reforçando a constância na obtenção de seus números. Com escritório em Paris, era impressa em Bordéus, porta de entrada e saída de brasileiros na Europa. Atendia a essa valiosa fatia de mercado presidida pelas oportunidades de negócios que se anunciavam em território brasileiro, agora republicano, divulgado como promissor.

As práticas de venda dos impressos desse segmento se faziam compatíveis com o nível de seus consumidores, representados por grupo social internacional de posses, grandes investidores, cosmopolitas, em trânsito pelos novos mercados, cruzando mares em vapores que demandavam os portos de maior movimento,

91. *Idem*, jan. 1897, n. 5, p. 78.

92. *Ilustração Brasileira*, Bordéus/Paris, ano I, 1º ago. 1901. O último n. conhecido é de julho de 1902, n. 12.

freqüentando os hotéis de *villegiatura* da elite. Para essa categoria de publicação a assinatura foi o recurso de venda quase exclusivo, encartando-se em seu interior o pedido em que constava indicação do local de venda e/ou representante. A julgar pelos anunciantes, dispunha de avultados capitais, figurando nela hotéis de luxo, grandes comerciantes de vinhos, casas de modas de Bordéus e Paris e Companhia das Loterias Nacionais do Brasil no Rio de Janeiro. Em última instância a revista era o protótipo do *armazém-magazine*, quase um catálogo de vendas.

Mais do que reproduzir a original *Illustration Française*, vinha confirmar a voga do periodismo francês das revistas ilustradas, fórmula efetivamente apreciada no Brasil, iniciando um espectro de leitor de elite, com potencial econômico para seu consumo. Isso porque, a revista era luxuosa, em grande formato, papel couché, ao custo de 24.000 réis a assinatura anual, quantia elevada para a época. De conteúdo nitidamente promocional, trazia estampada em seu primeiro número a fotografia da família do então Presidente da República, Dr. Campos Salles, no melhor estilo de reprodução de grupo da elite da época. Em seu artigo de apresentação propunha-se a informar e documentar sobre os feitos do País:

Estreitar relações entre o velho e o novo mundo. Acompanhar [...] o desenvolvimento de nossa pátria, historiando seus progressos, registrando as suas glórias, arquivando a memória de seus homens ilustres de todos os tempos, documentando enfim, de uma maneira clara e interessante, o importantíssimo período que o Brasil agora atravessa⁹³.

Na mesma linha das publicações anteriores, reeditou o discurso do progresso, creditando o Brasil como alvo de negócios promissores. Investindo em homenagens a republicanos ilustres e tradicionais monarquistas, a revista não se descuidou de agradar ao segmento economicamente potencializado, vindo de encontro às suas demandas. Naquelas páginas, em meio às propagandas de vinhos franceses e manteigas, introduziam-se outras finas iguarias, ricamente embaladas: poesias e contos de Júlio Brandão, Domício da Gama, Carlos Magalhães de Azeredo, Gonzaga Filho e folhetim de D. João de Castro; o *Correio da Moda*, pela Baronesa de Mayerville; aspectos da vida política, especialmente matérias sobre a rainha Vitória, por Reginald Mac-Kenna; curiosidades científicas e até reportagens sobre animais de luxo da Europa. O espectro temático não poderia ser mais amplo, fórmula ideal para atingir público variado.

93. *Ilustração Brasileira*, Bordéus/Paris, ano I, 1º ago. 1901.

A Publicidade do Governo no Exterior • 1. O presidente Campos Salles e família deixam-se reproduzir na internacional *Revue du Brésil*, com vistas à propaganda do regime republicano veiculando a representação patriarcal do país em figurino civilizatório. *Revue du Brésil*, Paris, 1896, n. 1. • 2. O presidente Campos Salles na revista *Ilustração Brasileira*, de significativa circulação pelo Brasil e exterior, em pose de estadista, veiculando a imagem do país que se queria da Ordem e do Progresso. *Ilustração Brasileira*, Bordéus/Paris, 1901, n. 1.

PREMIERE ANNÉE. — N° 1. Le Numéro : 1 franc. — 3^e NOVEMBRE 1896

REVUE DU BRÉSIL

BI-MENSUELLE

Leur société siège. BUREAU : 35, RUE SAINT-GEORGES

ABONNEMENTS : Paris et Départements : Un an, 21 francs de suite, 12 francs. — Chez l'étranger : Un an, 30 francs de suite, 15 francs.



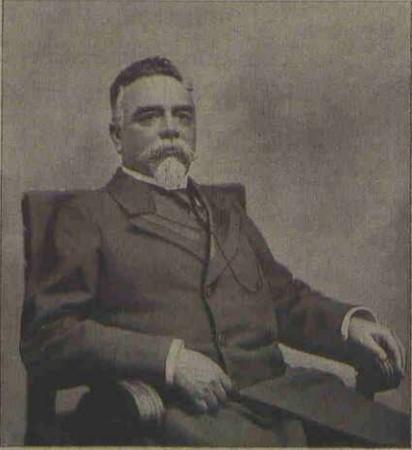
LA FAMILLE DU PRÉSIDENT DE L'ÉTAT DE SÃO PAULO.

La République affirmée

Le Brésil est un pays, la République républicaine, la République affirmée et non plus l'impérialisme de l'étranger. Le Brésil est un pays, la République républicaine, la République affirmée et non plus l'impérialisme de l'étranger. Le Brésil est un pays, la République républicaine, la République affirmée et non plus l'impérialisme de l'étranger.

Ilustração Brasileira

ANNO I | PARIS AGOSTO DE 1901 | NÚMERO 1



DR. CAMPOS SALLES
Presidente da Republica dos Estados Unidos do Brasil.

Frivolidades embaladas em *couché* que seguiam para pontos diversos do País, com agentes na Bahia, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Pernambuco. Tudo indica que São Paulo centralizava sua representação no Brasil, pois ao lado de reclames de firmas francesas, constavam apenas anunciantes da praça paulistana. A revista chegava até o Rio de Janeiro, mas ao que consta o controle daquele mercado por comerciantes portugueses não incentivou a concorrência com a Capital da República. São Paulo, naquele momento, se apresentava como mercado preferencial.

Contudo, quem melhor intuiu as oportunidades da São Paulo do café foi o próspero comerciante francês Charles Hu, Conselheiro do Comércio Exterior da França, comerciante de vinhos e exportador de conservas alimentares. Em 1904, lançava a revista *France-Brésil, revue mensuelle de propagande industrielle et commerciale*.

Editor atilado, produziu periodismo comercial de qualidade em que, viradas as páginas iniciais, de propaganda de vinhos e produtos comestíveis de sua fabricação, sucediam-se crônicas, contos e poesias. Nas páginas finais e na contracapa, persistiam novas marcas de vinho e pontos comerciais de interesse na cidade. Acima de tudo, veiculava a imagem da *São Paulo do Progresso*. Aperfeiçoando o gênero de periódico comercial ilustrado, de variedades, divulgava informações financeiras, cotação da Bolsa, relação de sociedades anônimas da França e do Brasil. Estrategicamente, acenava para o ano seguinte com uma “magnifique agenda instructif et intéressant, orné de ravissantes gravures”, apelo irresistível em tempos de descoberta e valorização da ilustração. Seu representante em São Paulo era Henrique de Villeneuve, encontrando-se o periódico à venda ou para assinatura na Casa Garraux, M. Mellimmo e Livraria Laemmert de São Paulo. No Rio de Janeiro, a Laemmert centralizava as vendas; os demais agentes distribuíam-se na Bahia, Minas Gerais, Pará, Pernambuco e Rio Grande do Sul; circulava ainda na Bélgica, Suíça e Argentina. Com anunciantes de peso, suas páginas estamparam os melhores hotéis da Capital paulista, atacadistas poderosos, companhias de casas lotéricas.

Sem mudar a fórmula, mas alterando o nome, e astutamente impressa bilíngüe, em português e italiano, o mesmo Charles Hu editou, em 1906, *Universo, revista literária*. O papel era *couché*, mas o tratamento gráfico menos ambicioso, de valor mais baixo, visando atingir público diverso, a classe média emergente. Enquanto a assinatura anual de *France-Brésil* saía ao custo de 16\$000, a *Universo*

vinha mais barata, orçada a anuidade em 10\$000. Órgão essencialmente de publicidade, metade consistia em anúncios e metade resumia-se ao costumeiro *menu* revisteiro: contos, crônicas, poesias e notas sociais.

Vale lembrar que todas as revistas de Charles Hu eram impressas em Bordéus, o porto de passagem obrigatória dos brasileiros em demanda da Europa ou no retorno ao Brasil. As facilidades de remessa da publicação pelas linhas de navegação lá sediadas concorreram para que a iniciativa de Hu resultasse em sucesso e, mais que isso, gerasse escola⁹⁴.

No rastro desses modelos de fatura francesa, emergiu um especial periodismo paulista, calcado naquelas fórmulas: muita gravura, intensa propaganda e a venda da imagem do progresso. Ou, melhor, do progresso de São Paulo. O modelo francês de revista, já aprovada até por sua tradição, inspirou os lançamentos da *Capital econômica do País*, que iniciava a diversificação de suas temáticas periódicas, sinalizando comunidades consumidoras e leituras específicas. Fórmula certa, mercado garantido, presidido pela padronização do gosto internacional, conforme sugeria a produção editorial francesa.

Em 1896, uma das primeiras cópias: a revista *A Bicicleta* e sua matriz, a *Revue Mensuelle du Touring Club de France*, de 1894. Assim como aquela, o formato era de pequeno jornal, com uma sofisticação para a época, a impressão em papel jornal colorido. Do fundo azul-cobalto, o clichê do cabeçalho de excelente qualidade gráfica reproduzia, com ligeiras diferenças, a primeira página do exemplar francês. Explica-se a superior categoria visual de *A Bicicleta*, pois seu proprietário, Otto Husembacher, esportista exímio, era proprietário de gráfica, valendo-se duplamente da publicação para estimular o esporte e divulgar seu negócio.

Outras revistas paulistanas do período, materialmente mais modestas, revelaram a adoção da fórmula francesa, tanto no projeto gráfico como de conteúdo. Desde 1893, o lançamento da *Ilustração Paulista*, em papel-jornal, com redação de Arthur Breves, ilustra o envolvimento com o modelo ilustrado francês, de proposta “mundana”, tom mais leve e ligeiro, típico das revistas ilustradas e mesmo dos magazines, esses últimos com forte apelo comercial. Seguiram-lhe *A Vida Sportiva*, de 1903; *Nova Cruzada*, de 1903; *São Paulo Magazine*, de 1906; *Ilus-*

94. Revistas francesas que circularam em São Paulo, entre outras: 1887, *Revue Française*; 1891, *France au Brésil*; 1892, *L'Écho du Brésil*; 1894, *O Progresso* [bilingüe]; 1895, *L'Éclaireur* e *Le Bulletin Français*; 1901, *Le Messager de Saint-Paul*; 1902, *La Petite Revue*; 1902, *Le Journal*; 1914, *Le Courrier Français* e *Revue de Saint-Paul*.

France-Brésil

Revue Mensuelle
de Propagande
Industrielle et Commerciale

Directeur
Charles HÜ

Conseiller du Commerce Extérieur de la France

Rédacteur en Chef à Paris
Alexandre GIRARD

Rédacteur en Chef à São Paulo
Henrique de VILHENEUVE

Secrétaire de la Rédaction: **Hilary GOY**

ABONNEMENTS:

France... 12 fr. par an. Brésil... 12 \$ 000 par an.
Union Postale..... 15 fr. par an.

Il n'est pas accepté d'abonnement de moins d'une année.

Prix du numéro pour la France
1 fr.

Prix du numéro pour le Brésil
1 \$ 000 reis.

Raymond Tournier

Rédaction et Administration
A SÃO PAULO A BORDEAUX
111 Rua Ilhéus Badurô 115 40 Quai de l'Alouette 40
PARIS

A Serviço das Relações Comerciais • A composição reúne elementos da riqueza nacional, exaltando a agricultura, o comércio e a indústria nascente. As figuras femininas simbolizando a ilustração e a fertilidade entrelaçam-se em torno do globo terrestre, ladeando partes dos continentes sul-americano (na sua porção brasileira), africano e europeu. Embalagens de café, o artigo nacional por excelência, cachos de banana, produto típico da terra, e instrumentos de aferição completam a mensagem alusiva à potencialidade econômica e prosperidade do país. *France-Brésil, revue mensuelle de propagande industrielle et commerciale*, São Paulo/Paris/Bordeaux, 1906, troisième année, n. 24.

Intereâmbios de Toda a Ordem • A inspiração das temáticas revisteiras não provinha só da França. Em 1905 reproduziam um modelo de sucesso da Argentina, *Caras y Caretas*, no Brasil reeditado como *Figuras & Figurões*. • 1. *Caras y Caretas*, Buenos Ayres, 1910, ano XIII, n. 427. • 2. Capa da revista *Figuras & Figurões*, réplica da revista argentina *Caras y Caretas*. *Semanário Magazine Ilustrado*, Rio de Janeiro, 1905, n. 3.



tração de São Paulo, de 1917; e, até mesmo *São Paulo Ilustrado*, revista do jornal *O Estado de S. Paulo*, de 1920.

Contudo, réplicas expressas do modelo francês vieram no pós-guerra. *Eu Sei Tudo*, magazine mensal ilustrado⁹⁵, de 1919, repassava em apresentação mais modesta o modelo francês de 1905, a revista *Je Sais Tout*, *encyclopédie mondiale illustrée*, editada em papel *couché*, com 148 páginas, ao custo anual de 30\$000 a assinatura⁹⁶. De propriedade da Companhia Editora Americana, sob direção de Aureliano Machado, trazia a recorrente adjetivação: *nesta cidade que se civiliza*. Posteriormente, num contexto que escapa do período em análise, lançada em 1936, a revista *Vamos Ler*⁹⁷. De propriedade da Sociedade Anônima A Noite, contava com a direção de Raimundo Magalhães, em papel-jornal e custo baixo, no valor de 32\$000 a assinatura anual, o que garantia sua ampla penetração.

Ambas as publicações vinham a lume no Rio de Janeiro, confirmando a importação da fatura periódica francesa, agora voltadas para segmento de consumo médio, definido sobretudo pela faixa etária escolar, estimulada pela recente alfabetização de algumas capitais do País.

Sublinhe-se que, independente de outros simulacros tão coincidentes, a fórmula gráfica e a proposta de conteúdo do florescente periodismo paulistano da virada do século inspirou-se e seguiu o modelo francês, que por sua vez se valia significativamente de matrizes de ilustração provenientes da Alemanha.

95. *Eu Sei Tudo*, magazine mensal ilustrado, Rio de Janeiro, 1919.

96. *Je sais tout*, *encyclopédie mondiale illustrée*, Paris, Publication Pierre Lafite, 1905, I, jan.-jun., vols. 1 e 11.

97. *Vamos Ler*, Rio de Janeiro, S.A. A Noite, 1936.

Revista: Cultura e Fetiche

O rastreamento das revistas entre bibliotecas públicas, particulares e colecionadores revelou a profusão de títulos, a variedade temática e o surto da modalidade periódica na virada do século. O impresso revista surgiu como objeto imprescindível daquele cotidiano, fosse para homens de negócios ou mães de família, crianças em idade escolar, moçoilas românticas e/ou em busca do último figurino – *moças revisteiras* – na classificação de Monteiro Lobato.

Avaliar a dimensão de seu consumo, contudo, só foi possível em parte. A começar pela raridade de exemplares, dispensáveis até pelas suas próprias características de impresso do momento, ligeiro, materialmente frágeis, de custo baixo, lançados fora tão logo consumidos. Contudo, chegou-se mais próximo de sua propagação, através de referências textuais de autores da época, ou pelo escrutínio de bibliotecas particulares coevas; por vezes, o testemunho de algum usuário remanescente do período, relatando vagas impressões do que significou a revista ao seu tempo, ou o que delas ouviram dizer.

Para o segmento afeito à leitura, homens de letras e intelectuais, a preferência e valorização recaía na revista estrangeira, que o colocava a par das últimas tendências da matéria de seu interesse ou área de trabalho. Foi o caso de Monteiro Lobato, editor da mais afamada das nacionais, a *Revista do Brasil*. Leitor voraz, recuperado pelo biógrafo Edgard Cavalheiro em momento de absorção de leitura periódica, ainda quando promotor em Areias, e assinante de algumas.

Sabe que em Areias é impossível qualquer coisa séria. [...] Está na cadeira de balanço. É assinante de *Le Rire*, possui exemplares do *Fischietto*, de Turim, recebe também outro jor-

nal italiano, o *Pasquino*. [...] O vaivém monótono da cadeira de balanço casa perfeitamente com a sonolência da rua deserta, quebrada agora com a passagem de um negro velho que passa com uma cestinha vendendo grumixamas. Passa o negro, retorna a modorra, Lobato larga o *Le Rire*, apanha o *Weekly Times*, lê um pouco, cerra os olhos, sonha⁹⁸.

Esse aleatório da leitura das revistas, conforme sugere o flagrante acima de 1909, ilustra o irregular e fragmentado hábito de assinatura de periódicos. Em 1907, o autor já era assinante do *Weekly Times* que, em 1908, até lhe propiciava uma fonte de renda como tradutor de seus artigos, os quais enviava ao jornal *O Estado de S. Paulo*, proporcionando-lhe 10 mil-réis por colaboração. Em dezembro daquele ano, ganhara 80 mil-réis com aquela “distração”⁹⁹. Nada estranho que, entre a leitura obstinada de Camilo Castelo Branco e os planos de tornar-se editor, se envolvesse com revistas e jornais, apreciador contumaz do gênero, fosse como consumidor ou como colaborador. Na biblioteca do avô, já se surpreendera com a coleção completa da *Revista Ilustrada*, de Agostini, e *O Novo Mundo*, de José Carlos Rodrigues.

Um escrutínio no acervo de três bibliotecas exemplares – de Eduardo Prado, de Lima Barreto e de Mário de Andrade – personagens de universos distintos e de momentos políticos e culturais aproximados, confirma a incidência do gênero periódico, em particular, do periodismo francês.

A começar pelo abastado e erudito Eduardo Prado [1860-1901] que viveu a virada do século em estreito convívio com a intelectualidade portuguesa e francesa, morando em Paris. Ali, no apartamento da rue Rivoli 119, no efervescente centro da cidade, cercou-se das maravilhas do final do século XIX – o telefone, a máquina de escrever, o fonógrafo e, ao que consta, servido por um mordomo inglês que trabalhara para Charles Darwin¹⁰⁰. Perfil singular, do qual se apropriou Eça de Queirós para compor o personagem Jacinto, de *A Cidade e as Serras*, protótipo do *rafinné fin de siècle*, dividido entre a fazenda e o *boulevard*¹⁰¹. O maior atrativo daquele endereço, todavia, estava na biblioteca, que abria para consulta a amigos brasileiros, sendo dos mais assíduos o “Paranhos”, futuro Barão de Rio Branco.

98. Edgard Cavalheiro, *Monteiro Lobato: Vida e Obra*, São Paulo, Companhia Distribuidora de Livros para Companhia Editora Nacional, 1955, vol. I, pp. 144-145.

99. *Idem*, p. 143.

100. Clodomiro Viana Moog, *Eça de Queirós e o Século XIX*, Rio de Janeiro, 1966, pp. 295-296. *Apud* Darrell E. Levi, *A Família Prado*, São Paulo, Cultura 70, 1977, p. 223.

101. Ver Angela de Castro Gomes, *História e Historiadores*, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1996, pp. 98-106.

No tocante às revistas, ao lado do apreciável acervo de livros brasileiros, havia dezoito revistas francesas, dezesseis inglesas e duas alemãs, *Chemisches Central-Blatt*, de Hamburgo, 1896 e a *Deutsche Rundschau*, de Berlim, 1895; entre as norte-americanas, com seriação quase completa, estavam a *The North American Review*, de Nova York, de 1882 a 1901, e *The Forum*, de Nova York, de 1893 a 1901. Da Suíça vinha a *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse*, entre 1893 e 1894.

A avaliação desse repertório só foi possível pela existência do *Catalogue de la Bibliothèque de Eduardo Prado*¹⁰², impresso pela Tipografia Rothschild, em 1916, com apresentação bilíngüe, em francês e espanhol, quando o acervo foi posto à venda. Nada mais exemplar do perfil de seu proprietário, multifacetado, de vivência internacional, elegante. Lá constavam os melhores títulos da vanguarda periódica francesa, relativos à economia, à política, às letras e à religião, não surpreendendo que o maior número de tomos recaísse na *Revue des Deux Mondes*, colecionada a partir de 1895. O católico, estudioso da Igreja, lia a *Revue du Monde Catholique*; o economista assinava *L'Economiste* e o *Journal des Economistes*; o advogado internacional, representante dos interesses da Companhia Paulista de Vias Férreas e Fluviais, em Londres, valia-se do *Bulletin Mensuel de la Société de Législation Comparé*; o monarquista militante consultava a *Revue Politique et Parlementaire*; em tempos de valorização da ciência, era de rigor a *Revue Scientifique*; em oposição, inevitável curiosidade da época, lá também estava a *Revue Spirite*¹⁰³.

Quanto à literatura, assinava o que havia de melhor na Capital parisiense: *La Nouvelle Revue* e a *Revue Bleue*. Na linha da universalização dos conhecimentos, reafirmando o saber enciclopédico indispensável da época, constavam: *Le Correspondent*; *L'Intermédiaire des chercheurs et curieux*; *Revue Britannique*; *Revue Encyclopédique Larousse*; *La Nature*; *Revue Universelle*¹⁰⁴.

102. *Catalogue de la Bibliothèque de Eduardo Prado*, São Paulo, Typ. Brasil de Rothschild & Cia., 1916. O acervo contava com 38% de livros de história, 19% de arte e literatura, 10% de política, 8% de ciências sociais, 7% de trabalhos de referência, 6,4% de economia, 5,8% de religião e 5,8% de ciências físicas.

103. *Revue du Monde Catholique*, Paris, 1875, 1899, 1900; *L'Economiste*, Paris, 1897, 1898, 1899; *Journal des Economistes*, Paris, 1893, 1894, 1895; *Revue Politique et Parlementaire*, Paris, 1900, 1901; *Les Annales politiques et littéraires*, Paris, 1897, 1898, 1899, 1901; *Bulletin Mensuel de la Société de Législation Comparé*, Paris, 1893, 1894, 1895, 1898, 1899, 1900; *Revue Scientifique*, Paris, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1901; *Revue Spirite*, Paris, 1893.

104. *La Nouvelle Revue*, Paris, 1895; *Revue Bleue*, Paris, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899; *Le Correspondent*, Paris, 1892, 1893, 1895, 1896, 1898, 1899, 1901; *L'Intermédiaire des chercheurs et curieux*, Paris, 1893, 1894; *Revue Britannique*, Paris, 1894, 1895; *Revue Encyclopédique Larousse*, Paris, 1897, 1898, 1899; *La Nature*, Paris, 1899; *Revue Universelle*, Paris, 1901.



As Bibliotecas de Eduardo Prado, no Brasil e em Paris • Nas páginas da *Revista Moderna*, a biblioteca de Prado em sua fazenda do Brejão, para onde o autor se recolheu quando passou a viver no Brasil, abrigo de muitos títulos de revistas das quais era assinante. Ao lado, também nas páginas da *Moderna*, a biblioteca de Eduardo Prado em Paris, freqüentada pela intelectualidade portuguesa e brasileira da época, onde se podia encontrar muita revista, internacional e nacional. *Revista Moderna*, Paris, jul. 1898, n. 22.



Estudio de Carlos María de Céspedes

LA VIDA DE CARLOS M. DE CESPEDES EN SU ESTUDIO. El estudio de Carlos M. de Céspedes, en su casa de la calle de la Cruz, en la ciudad de Santiago de Cuba, es un lugar que refleja su personalidad y su dedicación a la causa de la independencia. El estudio está decorado con muebles de madera oscura y una alfombra roja. En el centro del estudio se encuentra una gran mesa de trabajo con un escritorio y una silla. Sobre la mesa hay varios libros y documentos. En la pared del fondo hay un estante con muchos libros. A la izquierda del estudio hay una estantería con más libros. En la pared de la derecha hay un busto de un hombre. El estudio es un lugar tranquilo y acogedor, ideal para el estudio y el trabajo.

No interesse sobre o Brasil ressaltavam as preferências do agricultor, do advogado, do homem de cultura, às voltas com o entendimento de seu País. Embora cidadão, mas com a base de sua fortuna assentada na agricultura, homem da cidade mais que das serras, consultava a *Revista Agrícola*, 1895 a 1902; *A Lavoura*, 1900 e o *Boletim de Agricultura*, 1901, todos de São Paulo. O advogado limitava-se à revista *O Direito*, do Rio de Janeiro, de 1880 a 1882, até porque sua atividade como profissional da área se dava no exterior. Para o católico, mesmo em tempos de parcas publicações religiosas pela retração compulsória da Igreja na República, não podia faltar a *Revista Católica* do Rio de Janeiro, de 1896. O leque de interesses brasileiros se abre a partir dos títulos do periodismo recém-lançado, em particular aquele das revistas institucionais:

Boletim da Coleção Geográfica e Geológica de São Paulo [1889-1891].

Revista Trimensal do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia [1894-1900].

Revista do Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano [1864-1900].

Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo [1895].

Revista do Museu Paulista [1898].

Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro [1901].

Naquele acervo, praticamente completa, estava a *Revista Brasileira*, dos anos de 1895 a 1899. Não fosse sua morte, em 1901, certamente lá estaria também completa a *Revista do Brasil*, que seria criada em 1916.

DA RUE RIVOLI PARA A VILA QUILOMBO

Deixando a biblioteca de Eduardo Prado, os salões de Paris, seu convívio com a intelectualidade francesa e portuguesa, salta-se para Todos os Santos, subúrbio carioca, numa casa alugada da rua Boa Vista 76, no alto de um morro¹⁰⁵. Ali morava o escritor talentoso, rebelde e mulato, Lima Barreto [1881-1922]. Coabitavam naquele endereço o pai demente, a irmã Evangelina Lima Barreto, encarregada das lides domésticas e das aulas de piano que garantiam e/ou reforçavam o sustento da família, e outro irmão, Carlino. Naquele arrabalde, guardava-se uma biblioteca valiosa, de rico acervo periódico¹⁰⁶.

105. F. de A. Barbosa, *A Vida de Lima Barreto, 1881-1922*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1952, p. 120.

106. Lima Barreto, *O Cemitério dos Vivos*, *op. cit.*, pp. 231-253.

A primeira surpresa decorreu de sua extrema organização, catalogada por números em ordem crescente, revistas separadas em estantes e subdivisões de prateleiras, discriminando lotes em cima das mesas, soluções de arranjo de volumes avulsos, através dos “amarrados”, de “cadernos” de artigos periódicos colados e de “retalhos”, não discriminados. Ao que consta, os cuidados de Lima Barreto com a ordenação de sua biblioteca se iniciaram por volta de 1917, na premonição do fim próximo, segundo relato de sua irmã, quando “deu para organizar os seus papéis, pô-los em ordem, com o propósito de terminar os romances apenas esboçados, selecionar e depois reunir em volumes a colaboração dispersa em revistas e jornais”¹⁰⁷. Ao inventariar seu acervo, com a intenção de fazer um catálogo, chegou a relacionar 800 obras, conjunto por ele denominado “Limana”.

Tudo em muita ordem e sem luxo, exatamente como na sala de estudos do venerando Gonzaga de Sá. Com os mesmos quadrinhos e as mesmas reproduções pelas paredes. [...] Havia desordem só na grande mesa do centro, em que livros, revistas e papéis se baralhavam familiarmente¹⁰⁸.

Também naquele conjunto era significativa a presença de títulos periódicos estrangeiros, representados apenas pelas revistas francesas. A começar pela *Revue des Deux Mondes*, a preferida, se levar-se em consideração a fala do romancista em Gonzaga de Sá: “De todas, a *Revue des Deux Mondes* é a que mais queria e citava”. E lá estava ela com doze volumes de 1851, um lote de 1877; e mais tomos avulsos da *Revue de Paris* e da *Revue Philosophique* de 1908; três “cadernos” de artigos de revistas francesas diversas e, na seção de “amarrados”, a *Nouvelle Revue Française*, e um “amarrado” único, onde constavam a *Revue des Cours*, *La Revue* e *La France de Demain*; e mais duas pastas com o Almanaque *Le tout savoir*. A aquisição do último número de *Mercure de France* era de rigor e fazia parte de seus hábitos de colecionador de periódicos. Em meio às revistas clássicas estavam as anarquistas, *La Flamme*, *Na Barricada*, *A Vida*.

Do acervo brasileiro, destacavam-se os dois volumes da *Gazeta Literária*, de Vale Cabral, os mesmos que lhe inspiraram a crônica de *Hoje*, em 20 de março de 1919, elogiando a qualidade da revista de 1884¹⁰⁹. Igualmente antigo o tomo

107. Francisco de Assis Barbosa, *A Vida de Lima Barreto*, op. cit., p. 299.

108. *Idem*, p. 300.

109. Lima Barreto, *Marginália*, São Paulo, Editora Mérito S. A., 1953, pp. 241-248.

encadernado da *Imprensa Industrial*, de agosto a dezembro de 1876. O predomínio, contudo, era das revistas institucionais, de fácil aquisição, fosse pelo custo baixo ou pela distribuição gratuita, dentre as quais:

- Publicações do Arquivo Público* [vols. 4, IX e X].
- Anais da Biblioteca Nacional* [vols. XXV e XXVIII].
- Anais do 1º Congresso de Geografia* do Rio de Janeiro [4 vols.].
- Anais da Imprensa Nacional*.
- Revista do Instituto Histórico*.
- Arquivos do Museu Nacional* [vol. XVIII].

A *Revista Brasileira*, da fase de José Veríssimo, vinha com dezesseis volumes, um número do *Centenário de Camões* cartonado e outro do mesmo ano. Quanto às revistas em que escreveu, nem todas apareceram. Constavam *Fon Fon!*, “os três primeiros trimestres do primeiro ano, 1907, onde a minha colaboração, encadernado”; a *Floreal*, de sua criação, em um volume encadernado; esparsas em lotes avulsos a *Vida Fluminense*, *A Vida*, *Revista Contemporânea*, *O Diabo*. Não obstante quase politécnico, pela engenharia do Rio de Janeiro, relacionou-se daquela área apenas o *Anuário da Escola Politécnica de São Paulo*, de 1908. Do setor agrícola, o *Almanaque do Lavrador Brasileiro*, encadernado. Curiosa solução a dos “amarrados”, que enfeixavam alguns números aparentemente aleatórios entre si, ignorando-se os critérios que os presidiam. Seriam temáticos? Cronológicos? Por tamanho e/ou formato? A relação mencionava:

Um amarrado com as revistas: *Na Barricada*; *La Flamme*; *Nuova Antologia*; *A Vida Fluminense*, n. 111 a 1335, de 1870; *A Vida* e *Revista Contemporânea*, número dedicado a Gonzaga Duque.

Um amarrado com as revistas: *Boletim da U. Pan Americana*; *La France de Demain*; *A Lanterna* [jornal de estudantes onde escrevi] e *O Diabo* [onde também escrevi].

Quase esbarrando ao capricho, não se furtou ao hábito da época, de recortar e colar em cadernos, à guisa de álbum, artigos de periódicos de sua preferência, relacionando daquele acervo:

- Um caderno de páginas de *revistas*.
- Dois cadernos de páginas de *revistas*.
- Um caderno com páginas de *revistas*.
- Sete cadernos de “retalhos” de *jornais*.

Finalmente, um último lote, de conteúdo ignorado, mas bastante revelador do esmero com que se empenhava em guardar as publicações de seu interesse:

Retalhos, colecionados por um desconhecido, que vieram com os livros que o Chambá me deixou ao morrer. Encadernado.

Quem seria Chambá? Qual o conteúdo daquele “presente”, preservado intacto, conforme lhe chegara às mãos? Apesar da impossibilidade de respostas, a relação de periódicos daquela biblioteca e, sobretudo, sua cronologia e forma de organização revelaram que Lima Barreto não só colaborava nas revistas mas *consumia* periodismo. Acima de tudo, reverenciava o impresso, ainda que em folhas soltas e amareladas, cuidadosamente ordenadas em “cadernos de colagens” ou em criteriosos “amarrados”. O filho de tipógrafo, que conhecia o valor do trabalho gráfico, se fazia presente naquela cuidada ordenação de títulos. Coletânea modesta, se comparada àquela de Eduardo Prado, mas sinalizando a forte presença do periodismo da época, do qual dependia o intelectual ávido de letras, informações e últimos recados sobre o exterior e sobre o Brasil. No tocante à parte periódica, o acervo resultava principalmente de doações de instituições, de amigos, de aquisições baratas de sebos, o que se infere, em parte, pelas datas defasadas daquelas publicações, especialmente as mais antigas. Não há notícia de que assinasse vários periódicos, fosse por suas parcas rendas ou pela facilidade com que obtinha exemplares, parte que era do meio em que se produzia o impresso.

Do luxuoso apartamento da Rue Rivoli, de Paris, onde Eduardo Prado formou a maior parte de sua biblioteca, passando pela casinha do subúrbio carioca, batizada de Vila Quilombo, que guardava o acervo de Lima Barreto, chega-se a São Paulo.

NA RUA LOPES CHAVES

Mais precisamente na esquina da rua Lopes Chaves, no trecho que dividia o bairro de Santa Cecília do bairro da Barra Funda. Ali, o escritor Mário de Andrade [1893-1945] compartilhava com a mãe e as irmãs dois andares de um sobrado de classe média. Entre muitas telas dos amigos pintores modernistas e o velho piano que lhe ajudava no sustento, a “ordem dos livros” era primorosa. À

primeira vista, entre muitos títulos periódicos, predominavam aqueles dos anos 30 e 40, décadas que corresponderam à sua idade adulta, isto é, dos 37 aos 52 anos, quando veio a falecer. Contudo, uma grande parte incidia sobre meados da década de 10 à década de 20, quando o leitor Mário de Andrade já iniciara a formação de sua biblioteca, na qual o impresso periódico vinha com representação qualificada, segundo o quadro I, mais adiante.

A incidência de revistas estrangeiras de vanguarda constituiu seu traço marcante, revelando a atualidade do autor nas temáticas de seu interesse, num espectro de procedência muito maior que aquele encontrado na biblioteca de Eduardo Prado. Revistas alemãs, francesas, belgas, italianas, portuguesas, poucas norte-americanas e, diferenciando-se dos anteriores, como traço de sua geração, a preocupação com a América Latina – traduzida pela presença das revistas do Peru, Uruguai, Chile, Argentina, Cuba, México e a própria *Revue de L'Amérique Latine*, de Paris, de 1920 a 1940.

Tudo indica que a obtenção desses exemplares se dava por assinatura, em especial aqueles de numeração seriada; ou fornecidos por amigos do circuito internacional, que eram muitos; ou adquiridos pessoalmente nas livrarias da época.

A seleção de títulos contemplava seus interesses temáticos, quais sejam: literatura e artes em geral, música, folclore, antropologia, comunismo, paulistanidade, aqui elencados a partir dessa ordem. O Mário modernista, autor de *Macunaíma*, envolvido com a *Klaxon*, turista aprendiz na descoberta do Brasil, participante da *Semana*, guardava em sua biblioteca qualificado acervo. França, Alemanha e Itália contribuíam em maior número, especialmente no que dizia respeito aos movimentos de vanguarda.

Salta de pronto, nessa relação inicial, a presença de *L'Esprit Nouveau*, revista mensal, criada em Paris em 1920, da qual possuía 28 números, publicados entre 1920 e 1924/1925, não seriados. Oportunamente esse periódico mereceu estudo de Maria Helena Grembecki, voltado para a marginália da coleção de *L'Esprit Nouveau* de Mário de Andrade, inferindo a decisiva influência do mensário sobre o artista. A autora esclarecia a importância da revista:

[...] primeira revista verdadeiramente consagrada à estética viva, pretendendo informar de tudo o que se passava no mundo. Seu método: objetividade absoluta. [...] O espírito que presidia a revista seria científico. O método, o mesmo da psicologia experimental, com o fito de constituir uma “estética experimental”. Seus objetivos: ajudar o desenvolvimento da arte e da literatura, contribuindo para manter a supremacia da idéia, da inteligência,

QUADRO I. REVISTAS DE ARTE E CULTURA 1877-1939 (Biblioteca de Mário de Andrade)

- Os Dois Mundos. Ilustração para Portugal e Brasil.* Paris: 1877 a 1880.
Die Kunst für Alle. München: 1885.
Emporium, rivista mensuale illustrata d'arte e di cultura. Bérghamo: 1894,1922.
Revista da Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro: 1910, 1944.
Ilustração Paulista, edição especial sobre o Teatro Municipal. São Paulo: 1911.
 † *Atlântida, mensário artístico para Portugal e Brasil.* Lisboa: 1915.
 † *Mercure de France.* Paris: 1918.
 † *L'Esprit Nouveau, revue internationale d'esthétique.* Paris: 1920, 1924, 1925.
Rivista Mediterranea. Florença: 1920 [coleção completa].
 † *Die Kunst.* Munich: 1900, 1920, 1929.
Das Kunstblatt. Potsdam: 1917, 1922.
Feuilles d'Art, recueil de littérature et d'art contemporaine. Paris: 1919, 1922.
The Studio, a magazine of fine & applied art. Londres: 1920, 1921.
Cahiers d'Art, revue d'art. Paris:1928.
Littérature. Paris: 1922.
Les feuilles libres. Paris: 1922.
La Nouvelle Revue Française. Paris: 1922, 1939.
Contemporânea. Lisboa: 1922.
A Novela. Paraíba do Norte: 1922.
Klaxon. São Paulo:1922/23 [completa].
Papel e Tinta. São Paulo: 1923.
Europe, revue mensuelle. Paris: 1923 a 1937 [uma das mais completas].
Estética. Rio de Janeiro: 1924.
Deutsche Kunst und Dekoration – : 1910, 1925.
Martin Fierro. Buenos Aires: 1925.
Letras Novas. Natal: 1925.
Noi, rivista d'arte futurista. Roma: 1925.
Terra Roxa e Outras Terras. São Paulo: 1926.
Iberiza Zeitschrift für Spanische und Portugiesische Auslandskund. Hamburg: 1927.
 † *Presença.* Coimbra: 1927.
Verde. Caraguases: 1927, 1929.
Festa. Rio de Janeiro: 1927.
Revista de Antropofagia. São Paulo: 1928.
30-30! Organo de los pintores de México. México: 1928.
Vanguardia, revista de avance. Montevideo: 1928.

Fonte: Acervo da Biblioteca de Mário de Andrade no IEB.

sobre as tendências individuais; educar o público francês e mundial na compreensão da estética atual¹¹⁰.

Longe de uma simples imitação desses propósitos, Mário de Andrade apropriou-se de seus conteúdos, não como reprodução mecânica, mas filiado ao “espírito duma época”. A autora vai mais além ao admitir que as influências estéticas européias sentidas no nosso modernismo, especialmente propagadas por Mário de Andrade, decorreram desse periodismo francês, delegando à coletânea periódica da rua Lopes Chaves alavancagens decisivas na formação do autor, reforçando o fenômeno emissor das revistas francesas, acentuado pela contrapartida do fenômeno receptor do público leitor no Brasil¹¹¹.

No caso de Mário de Andrade, *L'Esprit Nouveau* foi determinante na sua concepção estética, não se desprezando naquele acervo as revistas italianas que lhe fundamentaram o curso do futurismo e as alemãs que contemplavam as artes plásticas em geral. As portuguesas mereceram leitura, assim como incursionou nas desconhecidas publicações latino-americanas. Da *Revista da Academia Brasileira de Letras à Klaxon*, os melhores títulos constavam do acervo de suas estantes.

As demais temáticas de seu interesse sempre se faziam presentes com algum título pertinente.

A curiosidade antropológica tinha sua correspondência na publicação *Inca, revista de estudos antropológicos* de Lima, 1923; a tendência, se não opção comunista, explica os periódicos *Izquierda, revista de la nueva generación* de Montevideu, 1927 e *Claridad, tribuna del pensamiento izquierdista*, 1927. Quanto ao católico cheio de fé, mariano praticante, paroquiano da Igreja de Santa Ifigênia, no Paissandu, era de rigor assinar a revista de sua Irmandade, *O Mensageiro da Paz, órgão da Congregação da Imaculada Conceição de Santa Ifigênia* de São Paulo, 1924. Imprescindível no repertório do católico e homem de cultura a presença d'*A Ordem, revista de cultura do Centro D. Vital* do Rio de Janeiro. O quadro III amplia o acervo.

Nessa relação heterogênea, uma raridade bibliográfica, o jornal *O Novo Mundo. Periódico Ilustrado do Progresso da Idade*, de Nova York, de 1870 a 1880. Teria sido um presente de José Carlos Rodrigues, seu fundador, quando da estada de

110. Maria Helena Grembecki, *Mário de Andrade e L'Esprit Nouveau*, São Paulo, IEB, 1969, p. 14.

111. Ver Nites Therezinha Feres, *Leituras em Francês de Mário de Andrade. Seleção e Comentários com Fundamento na Marginália*, São Paulo, IEB, 1969.

QUADRO II. PERIÓDICOS DIVERSOS 1872-1930 (Biblioteca de Mário de Andrade)

- O Vinte e Dois de Maio*, jornal político, noticioso, dedicado aos melhoramentos da Província. São Paulo: 1872.
- Correio Oficial de Goiás*. Goiás: 1881.
- Itatiaia periódico*. —: 1885.
- Publicações do Arquivo Nacional*. Rio de Janeiro: 1889, 1907.
- Revue Hispanique*. Paris, NY: 1918.
- Die Sichel*. Regensburg: 1919.
- Het Oversicht*. Antuérpia: 1922.
- Lumière*. Anvers: 1922. Número dedicado à Rússia.
- La Nation*, edição comemorativa do Brasil. —: 1922.
- Anuário do Automóvel Club de São Paulo*. São Paulo: 1923.
- Der Sturm*. Berlim: 1923.
- Lucifer, pages libres*. Marselha: 1923.
- Deutsche Zeitung*. —: 1924.
- O Combate*. São Paulo: 1924.
- Marreta*. São Paulo: 1924.
- Il Piccolo Quotidiano del Pomeriggio*. São Paulo: 1924.
- Der Querschnitt*. Berlim: 1924, 1931.
- A Revista*. Belo Horizonte: 1925.
- Nossa Terra, Outras Terras*. Natal: 1926.
- Revista Redenção*. Manaus: 1926.
- Clarté*. Paris: 1927.
- La Sierra*. Lima: 1927.
- Ibero Amerikanisches Archiv*. Berlim: 1927.
- The London Mercury*. Londres: 1928.
- Montanha*. Ubá: 1928.
- Movimento Brasileiro*. Rio de Janeiro: 1928.
- Revue de l'Amérique Latine*. Paris: 1928.
- La Revue Européenne*. Paris: 1928, 1931.

Fonte: Acervo da Biblioteca de Mário de Andrade no IEB.

Mário na Capital Federal? Mário de Andrade, professor do Conservatório Musical de São Paulo, possuía repertório de títulos musicais expressivos, estranhando-se, todavia, a ausência de *Prelúdio*, a revista editada por aquela Instituição.

Importa considerar que a descoberta de periódicos pelas bibliotecas exemplares de personagens tão diversos confirmou a importância das revistas na formação de homens de cultura no País. Mais do que isso delinear-se, desde aqui, alguns dos papéis decisivos daquele periodismo numa sociedade em transformação. Eduardo Prado valeu-se de uma revista, a *Revista de Portugal*, para protestar

QUADRO III. REVISTAS DE MÚSICA (Biblioteca de Mário de Andrade)

- Le Menestrel, musique et théâtres*. Paris: 1883.
Le Monde Musicale. Paris: 1889, e de 1920 a 1940.
Rivista Musicale Italiana. Florença: 1894, 1920.
A Música para Todos. São Paulo.
Jornal Musical. São Paulo: 1896.
Gazeta Literária Musical Ilustrada. São Paulo: 1899.
The Musical Quarterly. Nova York: 1915, 1920, 1940.
Moderne Welt. Viena: 1919, número dedicado a Bethoven.
La Revue Musicale. Paris: 1920 a 1940.
Il Piano Forte. Torino: 1921, 1923.
La Revista de Música. Buenos Aires: 1927.
Clarté. Paris: 1927.
Correio Musical Brasileiro. São Paulo: 1921.
Ariel, revista de cultura musical, de 1923 a 1926.
Gazeta Musical. Paris: 1928.

Fonte: Acervo da Biblioteca de Mário de Andrade no IEB.

contra a derrubada da Monarquia, conferindo ao gênero periódico uma função de combate efetivo, de rápida disseminação. Lima Barreto encontrou nas revistas de seu tempo o suporte para divulgação de suas obras, de ordinário sistematicamente recusadas. Mário de Andrade, inspirado por uma revista – *L'Esprit Nouveau* –, configurou toda uma revolução estética, através de uma outra revista, a *Klaxon*, de 1922. Que tempos diversos presidiram o curso daqueles impressos? Que especial conjuntura propiciou o florescimento do gênero num País de tardia instalação da imprensa? O roteiro é complexo mas seu percurso imprescindível. Vamos a ele.

2

Sob o Signo da Mudança



O profundo silêncio do lugar pareceu fazer-se maior nesta ocasião, como se a noite compreendesse que se ia, ali mesmo em poucos momentos, estrangular a última hora de um reinado.[...] Às três da madrugada, menos alguns minutos, entrou pela praça um rumor de carruagem. [...]

Nada mais triste. Um coche negro, puxado a passo por dois cavalos que se adiantavam de cabeça baixa, como se dormissem andando.[...] Quase na extremidade do molhe, o carro parou e o Sr. D. Pedro de Alcântara apeou-se – um vulto indistinto, entre outros vultos distantes – para pisar pela última vez a terra da pátria. [...]

Raul Pompéia, *Uma Noite Histórica*¹.

1. Raul Pompéia, *Uma Noite Histórica*; Brito Broca, *Raul Pompéia*, São Paulo, Melhoramentos, s/d, pp. 74; 77; 78.

Ritos de Passagem

Na calada da noite de 15 de novembro de 1890, D. Pedro II, abraçando algumas *revistas*, uma delas a *Revue des Deux Mondes*, embarcava no *Alagoas* para nunca mais voltar. Não era só o monarca que saía de cena. O cenário todo do País seria mudado, embora os personagens continuassem os mesmos. Travestidos, sem dúvida. Os viscondes, condes e barões, ainda na mesma indumentária, apresentavam-se para aderir “ao fato consumado”. A litografia do Imperador era retirada das paredes das repartições, enquanto convocava-se o pintor Bernardelli para reproduzir, em tela, a *Proclamação da República*, os militares a cavalo e os civis a pé. Uma nova retórica intermediava a comunicação, concluída com os votos de “saúde e fraternidade”. As províncias passaram a ser Estados. Cidadão tornou-se o chamamento adotado de pronto nos comunicados oficiais. O tempo do Império, a tração animal, deu lugar ao tempo da República, à tração elétrica, marcado pela velocidade.

A Proclamação da República, longe de configurar uma ruptura de amplo espectro, trouxe à baila dissidências de toda ordem, revelando a permanência de práticas arcaicas numa sociedade que se queria moderna². Em princípio, o País livrara-se da mancha da escravidão, ocupava lugar privilegiado na balança internacional como primeiro produtor de café do mundo, alardeava a educação livre para todos e redesenhava suas capitais com empréstimos ingleses, à imagem e semelhança da França, tão civilizada.

2. Fernando Henrique Cardoso, “Dos Governos Militares a Prudente de Moares – Campos Salles”, *HGCB*, São Paulo, Difel, 1977, t. III, vol. 1º, pp. 15-50.

Em contrapartida, nesse mesmo País oligarca, monocultor, analfabeto, assistia-se à reorganização do trabalho e à transformação acelerada do capital. Compulsoriamente, o olhar de alguns de seus homens mais sensíveis interiorizou-se, desprendendo-se do litoral, até cosmopolita, para centrá-lo no sertão, em Canudos, de onde sinalizava-se um outro Brasil, jagunço, que desafiava o poder central. Já em 1896, Coelho Neto, escritor afamado, publicara a obra *Sertão*³; em seguida, quase perfazendo uma década após a República, em 1898, um homem da elite, Afonso Arinos, escrevia *Pelos Sertões: Histórias e Paisagens*⁴; em 1902, Euclides da Cunha lançava *Os Sertões*⁵. Além do sertão, novas temáticas confirmavam o redirecionamento do olhar que tivera em *Canaã*, de Graça Aranha, no ano de 1901, o aporte de outro horizonte⁶.

Quanto ao tempo, mais do que nunca, ritmava-se pelo pêndulo do mercado, imantado irremediavelmente à engrenagem capitalista. As negociatas do *Encilhamento* só fizeram crescer a onda de especulações, bastante acentuadas na Capital do Café.

Não obstante inúmeras permanências, inclusive de monarquistas no poder, o *signo* da mudança estava no ar. A atmosfera de transformações não decorria só da passagem do Império para a República. Mais forte que essa, sobrepondo-se-lhe, pairava a passagem do fim do século, a proximidade do novecentos, a virada para o 1900, o “virando 20”, presente nos corações e mentes, condicionando-os a expectativas e mudanças de ordem vária potencializadas, sobretudo, pela revolução técnica a que se assistia. A luz elétrica, o telégrafo submarino e depois o sem fio, o telefone, o cinematógrafo, as estruturas de ferro pré-fabricadas que resultavam em edificações de impacto na paisagem; e mais os bondes elétricos, o automóvel, a máquina de escrever, os zepelins, a busca de uma nova estética —, todas essas inovações justificavam a crença de que a mudança do século trazia uma nova “era”⁷.

A consciência desse limite temporal secular era confirmada mundialmente pelos balanços que marcaram o ocaso do oitocentos. A começar pela *Exposição*

3. Henrique Maximiliano Coelho Neto, *Sertão*, Rio de Janeiro, Tip. Leuzinger, 1896.

4. Afonso Arinos, *Pelos Sertões [Histórias e Paisagens]*, Rio de Janeiro, Laemmert, 1898.

5. Euclides da Cunha, *Os Sertões*, Rio de Janeiro, Laemmert, 1902.

6. Graça Aranha, *Canaã*, Paris/Rio de Janeiro, Garnier, 1901.

7. *A Cidade e as Serras*, de Eça de Queirós, transmitiu esse apartamento de tempos vivenciado, sobretudo, pela elite internacional. A peça de Coelho Neto, *A Guerra dos Sexos*, embora de 1930, mostrou o impacto do telefone.

Mundial de 1900, em Paris. Seus ecos chegavam até nós. Lima Barreto, por exemplo, guardava em brochura, na sua biblioteca, a publicação sobre o evento, em vários de seus segmentos:

Il Secolo XIX. L'Esposizione Mundiale de 1900: Architettura; Archeologia; Astronomia; La Fisica Terrestre; Cronistoria; Parigi Contemporanea; Le Scoperte Geografiche; L'Agricoltura; Industria; Commercio; La Storia; La Marina e Gli Eserciti; La Musica; Musica Comica e Coreografica; La Biologia; Medicina e Chirurgia; Storia Naturale [sic]⁸.

A *Revista Brasileira*, em sua quarta fase, de 1895 a 1899, sob a direção de José Veríssimo, trazia no artigo de fundo a mesma inquietação, certamente de sua lavra:

Este período é em nossa vida nacional de reorganização política e social. A *Revista Brasileira* não lhe pode ficar alheia e estranha. As questões constitucionais, jurídicas, econômicas, políticas e sociais em suma, que nos ocupam e preocupam a todos, terão um lugar nas suas páginas. Republicana, mas profundamente liberal, aceita e admite todas as controvérsias que não se achem em completo antagonismo com a inspiração de sua direção [...]

Pretende simplesmente ser uma tribuna onde todos os que tenham alguma cousa que dizer e saibam dizê-la, possam livremente manifestar-se⁹.

Em São Paulo, o rebatimento dessa percepção revigorava-se, presidido pelas transformações céleres a que a cidade vinha assistindo. Sinal dos tempos, seu “progresso” não poderia deixar de ser veiculado e documentado pelo periodismo, instrumento moderno e preferencial de difusão, a serviço do novo; sobretudo, a partir de alguns títulos, como se infere da revista mensal *Fim do Século*, de 28 de novembro de 1901, editada por Arthur Silva. O seu artigo de fundo constata as mudanças em curso, relacionando o novo espectro de interesses. A questão do operariado vinha como assunto inaugural, mas a luta contra a Igreja católica reincidia, exaltando o cristianismo com matizes de espiritismo:

[...] As idéias modernas, que têm revolucionado os povos no turbilhão d'este findar do século, serão tratadas e defendidas nestas colunas.

Combateremos a favor das idéias político-sociais que buscam a solução do problema social, dispensando ao operariado liberdade e direito.

8. Lima Barreto, *O Cemitério dos Vivos*, op. cit., p. 250.

9. Plínio Doyle et alii, *Histórias de Revistas e Jornais Literários*, op. cit., vol. II, 1995, p. 66.

Inovação Técnica e Recursos Sofisticados • A ilustração da capa do pintor Humberto della Latta conferia qualidade à publicação. *A Vida Moderna*, São Paulo, 23 abr. 1914, n. 218.



A bem do puro Cristianismo sob a teoria de Kardec também nos propomos pugnar. Guerrearemos os preconceitos do nativismo, como prejudiciais à Pátria e à Humanidade.

Batalharemos também pela completa queda da influência dos jesuítas, como nociva à sociedade e à família. É esse o nosso programa¹⁰.

A revista espelhava a percepção do cidadão comum, Arthur da Silva, cujo texto enunciava premonitoriamente questões que marcariam o novo século: o problema social do trabalho, o questionamento da Igreja, a temática nativista e nacionalista.

Mais do que título coincidente com o registro temporal do momento, como no caso de *Fim do Século*, o periodismo exercitou seu rito de passagem na transição que então se vivia, desenvolvendo-se sob coordenadas de temporalidade diversa, presidida pela rapidez, pela circunstância, pelo episódico. Na São Paulo *fin de siècle*, de conjuntura tão particular, com mais intensidade, viveu-se sob o impacto de clivagens, de finalização de época e abertura de outra, predestinada a carregar, vincada, a marca do progresso, a urgência da transformação. Ritmo que o periodismo documentou tão bem, acentuado em alguns títulos, dimensionando seu potencial de informação. A seqüência de lançamentos tematizados pelo viés da temporalidade foi significativa. Só em São Paulo vieram a público, em ordem cronológica: *A Semana* [1899]; *O Mês* [1901]; *A Época* [1902]; *A Semana* [1902]; *A Semana* [1903]; *A Vida de Hoje* [1903]; *Diário dos Mensageiros*, órgão do comércio, cuja divisa era o aforismo britânico “Time is Money”¹¹ [1905]; *O Dia* [1910]; *A Noite* [1912] e *Vida Intensa*, “que tem sido nos últimos dez lustros o característico de nosso grande Estado, ao qual se deu posição de indiscutível destaque na Federação Brasileira” [1914]¹². Mais sintomático da urgência dos tempos e da informação, o jornal *O Momento*, de 1914, introduzia recurso jornalístico catalisador da brevidade temporal: o *suelto*, isto é, “todo um artigo de fundo em meia dúzia de palavras”, concluindo:

O Momento [...] é o repositório semanal de tudo quanto se agita na vida frenética do nosso País levado a saque; enfim, *O Momento* é o momento, em carne e osso¹³.

10. *O Fim do Século*. Revista mensal, São Paulo, 1901. Apud Afonso A. de Freitas, *op. cit.*, pp. 801-802.

11. *Diário dos Mensageiros*. Órgão dos Interesses Gerais e Especialmente do Comércio, São Paulo, 23 mar. 1905, n. 1. Apud Afonso A. de Freitas, *op. cit.*, p. 972.

12. *Vida Intensa*. Mensário Comercial, Industrial, Político, Literário, São Paulo, 1914, n. 1.

13. *O Momento*. Jornal imparcial, publicado às segundas-feiras, São Paulo, 20 jul. 1914. Apud Afonso A. de Freitas, *op. cit.*, p. 1118.

A mudança de regime político, a negação dos estereótipos do Império, a virada do século, a revolução técnica, o estrangeiro ombreando-se com os da terra, o apreço científico, o politécnico em lugar do bacharel – todos esses movimentos introjetavam temor, inquietação, projetos audaciosos, expectativas de mais transformações. Os balanços se faziam urgentes na literatura, nas artes cênicas, no projeto urbano, na música e na independência do País. Essa última avaliação, perigosa, esgueirava-se no horizonte próximo, prevista para ser comemorada em 1900, quando do *Centenário do Descobrimento* e mais ainda, em 1922, por ocasião do *Centenário da Independência*.

No Rio de Janeiro, então Capital da República, a rua do Ouvidor, o Passeio Público, a livraria *Garnier* e a recém-fundada *Academia Brasileira de Letras*, ranços do Império, ainda selecionavam respectivamente *flâneurs*, boêmios do velho estilo e autores ilustres aprovados pela editora parisiense ou pelo crivo acadêmico. Enquanto isso, o projeto *O Rio Civiliza-se* anunciava programa de agrado da República [dita dos cidadãos], em cuja senda de Progresso acabara por espan-tar a população na operação *arrasa quarteirões* da construção da Avenida Central. Confirmava-se o projeto maquiador de um cenário idealizado, para aliciar capitalistas, cooptar investimentos, configurando o cartão-postal do País viável.

Já em São Paulo, longe da geografia tão pitoresca da Capital Federal, a paisagem urbana acanhada delimitava-se ao *Triângulo* histórico, às vésperas de se abrir o Viaduto do Chá, requintando-se para os lados de Santa Ifigênia e Campos Elíseos. As chaminés das fábricas do Belém, Brás e Barra Funda despontavam do plano baixo do casario, enquanto as ruas eram invadidas por nova população, mão-de-obra imigrante, introduzindo outros sons, estranhas falas, vivências diversas de trabalho definidas, sobretudo, por um cotidiano operário perverso.

Sob o signo da mudança, no aguardo dela, os tempos eram, isso sim, de transição. Nesse sentido, é oportuna a observação de Lima Barreto, ao apresentar sua revista *Floreal*, em 1907. Eximia-se de defini-la como renovadora literária ou porta-voz de nova escola, pois tudo naquele momento estava sendo questionado. Como propor algo novo?

Quando, como nos anos que correm, a crítica sacode e procura abalar ciências duas e mais vezes miliares, como a geometria, e os dogmas mais arraigados, como o da indestrutibilidade da matéria, seria paradoxalmente exótico que nós nos apresentássemos unidos por certos teoremas de arte, com seguras teorias de estilo, e marcando um determinado material para nossa inspiração [...].

Não se destina pois a *Floreal* a trazer a público obras que revelem uma estética novíssima e apurada; ela não traz senão nomes dispostos a dizer abnegadamente as suas opiniões sobre tudo o que interessar à nossa sociedade, guardando as conveniências [...] ¹⁴.

Delimitar cronologicamente os vários tempos em curso é temerário e até improdutivo, pois a riqueza da análise decorre da possibilidade de percebê-los esgarçadamente. Assim, a caracterização desse período implica considerações múltiplas, que procuramos trabalhar a partir de suas diversidades, conforme se inferiu através do periodismo da época, talvez seu porta-voz mais fiel. Com este escopo, registramos, num primeiro momento, uma mudança imediata, aquela da nova censura; em seguida, as mudanças paulatinas, da metamorfose do literato boêmio em profissional das letras, aquela das adaptações dos gêneros literários e jornalísticos.

14. Lima Barreto, *Floreal*, Rio de Janeiro, 1907, n. 1.

Controle e Repressão

Paulo Duarte, ao caracterizar o papel da censura no quadro monárquico, responsabilizou a Igreja católica e os políticos pelo seu controle mais vigoroso.

A Imprensa paulista, a verdadeira imprensa paulista, nasceu sob o signo da violência ou da coação. Não tinha contra ela uma censura legal, que a censura da imprensa fora abolida desde 1821, mas contra ela tinha as duas mais arbitrárias forças de então; o político no poder e o clero¹⁵.

Se assim fora no Império, não seria muito diferente na República. Ressalvese, contudo, a altivez do monarca Pedro II ante as críticas ao seu governo e, mais que isso, à sua própria pessoa. Da enxurrada de jornais liberais republicanos que proliferaram a partir de 1870 à produção caricata das críticas ao Poder Moderador – através do lápis de Agostini – nenhuma providência de caráter violento foi tomada por aquela instância com restrição ao impresso crítico.

Após a noite de 15 de novembro, a situação mudara radicalmente. O primeiro decreto do Governo Provisório de censura à imprensa, de 23 de dezembro de 1889, não vinha com meias palavras. Radicalizava a polarização do regime recém-instalado, contrapondo a República à Anarquia, em texto intimidador, cujo tom primava exatamente pela *exploração do medo*:

15. O primeiro jornal de São Paulo, *O Farol Paulistano*, de José da Costa Carvalho, nasceu em 1827 e “morreu” em 1832 como viveu: “defendendo a liberdade de imprensa e defendendo-a sem medo. Por isso mesmo foi processado por abuso de liberdade... O primeiro jornal, o primeiro processado [...]”. Paulo Duarte, *História da Imprensa em São Paulo*, São Paulo, ECA, 1972, p. 6.

Art. 1º – Os indivíduos que conspirarem contra a República e o seu Governo: que aconselharem ou promoverem, por *palavras, escritos ou atos*, a revolta civil ou a indisciplina militar; [...] serão julgados militarmente por uma comissão militar nomeada pelo Ministro da Guerra, e punidos com as penas militares de sedição.

Art. 2º – Revogam-se as disposições em contrário.

Sala das Sessões do Governo Provisório, 23 de dezembro de 1889.

Marechal Manoel Deodoro da Fonseca – Chefe do Governo Provisório; Benjamin Constant Botelho de Magalhães, Manuel Ferraz de Campos Salles, Rui Barbosa, Eduardo Wandenkolk, Quintino Bocayuva, Demétrio Nunes Ribeiro, Aristides da Silveira Lobo¹⁶.

Assinado por republicanos históricos, que se autoproclamavam liberais, parte significativa militava na imprensa, em particular Rui Barbosa, Quintino Bocaiúva e Aristides Lobo; os dois últimos, inclusive, jornalistas de profissão. Nesse sentido, qualquer sugestão de cerceamento à palavra soava estranha, vinda de um grupo afinado com a inaugural República laica, que se pretendia liberal.

Na ausência imediata de uma imprensa de oposição, acuada pelo “decreto rolha”, coube a uma revista a crítica veemente ao novo regime. A partir de Lisboa, a *Revista de Portugal*¹⁷, de Eça de Queirós, tornou-se o primeiro periódico porta-voz da resistência à República no exterior, através de artigos inflamados e de crítica fina de seu colaborador Eduardo Prado. A notícia da queda do Império chegara-lhe de pronto em Paris, via telégrafo submarino. Em 30 de novembro de 1889 redigia e publicava naquele periódico um artigo desqualificador do regime implantado, no qual, assinando com o pseudônimo de Frederico de S., ironizava:

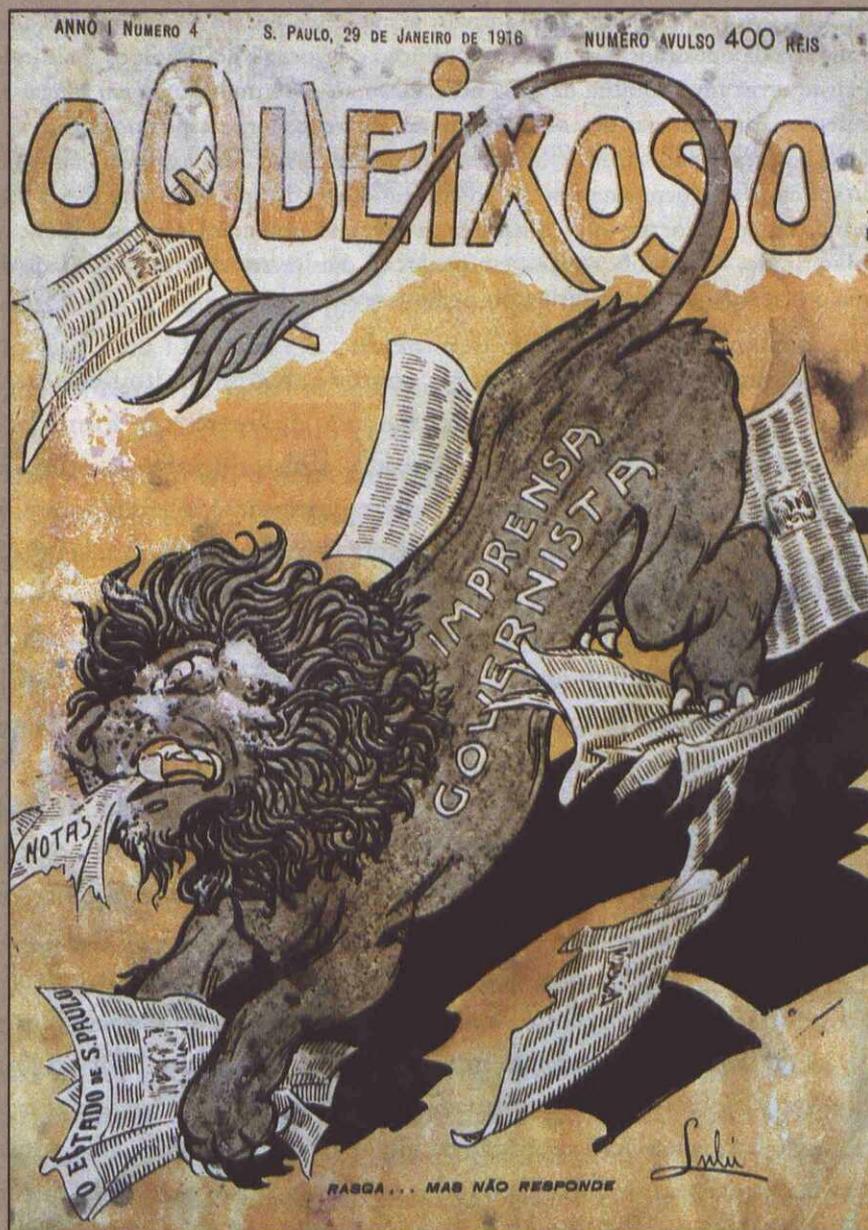
so se distingue do governo antigo porque chama Estados às províncias, tem outra bandeira, outros selos de carta –, e principalmente porque deporta e prende quem mostra opinião contrária à do povo, do Exército e da Marinha¹⁸.

No mesmo periódico, em janeiro de 1890, Eduardo Prado ou Frederico de S. desvalorizava o propalado apoio da imprensa brasileira à nova Ordem, enfatizado sobretudo por Rui Barbosa, uma vez que aquela se encontrava amordaçada pelo decreto ameaçador:

16. Decreto n. 85 de 23 dez. 1889, *Decretos e Resoluções do Governo Provisório*, Rio de Janeiro, Tip. Nacional, 1890, pp. 316-317.

17. *Revista de Portugal*, Porto, Lugan & Genelioux, dez. 1889-jun. 1890.

18. Eduardo Prado, *Fastos da Ditadura Militar no Brasil*, Prefácio de Leopoldo de Freitas, São Paulo, Livraria Magalhães, 1923, p. 13.



A Crítica Frontal: O Jornal *O Estado de S. Paulo* (*O Queixoso*) versus o Governo • Trazendo a legenda "Rasga... mas não responde", *O Queixoso*, órgão do grupo do jornal *O Estado de S. Paulo*, de oposição ao governo de Altino Arantes, atacava frontalmente a administração, valendo-se da ilustração dinâmica de Lulu. *O Queixoso. Revista Quinzenal Ilustrada. Queixas, reclamações, humorismo, política, literatura, artes, sports etc.*, São Paulo, 1916, ano I, n. 4.

Que valor tem a opinião dos jornais, se, nesse mesmo dia, era anunciada a supressão da imprensa da oposição? É desoladora a posição dos jornais do Brasil; os mais independentes a custo arriscam a sombra de uma observação ao governo, diluída em longas e cautelosas frases; os caricaturistas desenham apoteoses do vencedor; a espirituosa *Gazeta de Notícias* deixa passar os mais soberbos assuntos e o grande *Jornal do Comércio* aplaude desajeitado a ditadura. Eles sabem que um artigo contrário ao governo seria para eles a supressão e a ruína, e não ignoram que continuam a viver só por mera condescendência do poder militarizado. A República assim, em menos de dois meses, destrói a liberdade de imprensa que o Império garantiu e sustentou durante sessenta anos¹⁹.

O controle da palavra impressa, contudo, não se limitou ao texto da lei. A repressão do período investiu firme, batendo de frente com formadores de opinião e órgãos da imprensa. Nesse sentido, a historiografia da primeira hora da República vem elencando uma série de transgressões violentas ao regime, traduzidas por inúmeras prisões de jornalistas, lembrando-se aquelas de Saturnino Cardoso, redator da *Democracia*; Pedro Tavares, redator da *República*, de Campos, no Rio de Janeiro; Carlos von Koseritz, redator da *Reforma*, de Porto Alegre, falecendo na prisão no dia em que deveria ser transferido para o Rio de Janeiro; David Job e Ernesto Gerngross, redatores do *Mercantil*, do Rio Grande do Sul; Hasslocher, redator da *Folha da Tarde*, de Porto Alegre, que teve seu periódico suprimido, assim como o foi também *O Globo*, do Maranhão. E mais: *O Tribuno* e *A Lanceta*, de Pernambuco, tiveram as edições confiscadas; a *Orbe*, de Maceió, e *O Século*, tipografias destruídas; *Diário do Comércio* e *Correio do Povo*, do Rio de Janeiro, redatores advertidos²⁰.

Não foram poucos os episódios de cerceamento da imprensa envolvendo jornalistas que pactuavam com a situação. Em entrevista do dia seguinte ao decreto de 23 de dezembro, o cidadão ministro Carlos de Laet, redator do jornal oposicionista *Tribuna Liberal*, confirmava por um breve *Não o contesto* que aquele decreto, de fato, envolvia a supressão da liberdade de imprensa²¹. Dias após a publicação da entrevista, que emudeceu todos os jornais, posto que nenhuma repercussão foi registrada nos periódicos, a *Tribuna Liberal* cessou sua publicação²². Tal re-

19. Eduardo Prado, *Fastos...*, *op. cit.*, pp. 26-27.

20. Maria de Lourdes Mônaco Janotti, *Os Subversivos da República*, São Paulo, Brasiliense, 1986, p. 23.

21. Eduardo Prado, *Fastos...*, *op. cit.*, pp. 103-104. Para mais episódios sobre censura da imprensa ver especialmente pp. 200-209.

22. A *Tribuna Liberal*, com o redator Carlos de Laet, encerrou sua publicação em 25 de dezembro de 1889, retornando em julho de 1890 como *A Tribuna*, com o redator Antonio de Medeiros.

traimento confirmava as imagens veiculadas sutilmente pelo *Jornal do Comércio*, ao afirmar:

[...] A liberdade de imprensa é qual a mimosa sensitiva que ao menor toque se retrai; ou como o límpido cristal que ao mais leve sopro se empana.

O decreto de 22 de novembro de 1890, que restaurava a liberdade de imprensa, tornou-se letra morta. Os artigos de Eduardo Prado publicados n' *A Tribuna* incidindo contra Deodoro e o Exército resultaram no empastelamento daquele jornal, com atos de violenta agressão e morte do revisor João Ferreira Romariz²³. Isso, a despeito do pedido prévio de garantia de segurança que Antonio de Medeiros, seu diretor, dirigira ao próprio Deodoro.

Em São Paulo, novamente Eduardo Prado ocupou a cena como alvo da repressão. Inconformado com o desenrolar dos acontecimentos, fundou na Capital paulista o *Jornal do Comércio*, de franca oposição ao governo; em 1893 lançou o livro *A Ilusão Americana*²⁴, de crítica ao regime, cuja tipografia impressora foi cercada no dia seguinte, sendo a edição apreendida e a venda suspensa nas livrarias; em 1895 voltava à carga, publicando a segunda edição da mesma obra, em Paris. É de suas páginas o relato, até hilário, da prisão do colega jornalista Gomes Cardin, levado à polícia por ter sido pego no bonde lendo livro proibido²⁵.

Fazendo-lhe coro, o jornal *A Platéia*, que circulava desde 1888, foi suspenso em 1894, por combater Floriano.

Na Capital paulista, vivendo célere crescimento econômico, o espetáculo do arrocho das idéias foi representado de forma diversa daquela da Capital Federal, centro político do País.

A cidade, às voltas com a produção de café, comércio intenso, instalação e crescimento de suas indústrias, recebendo imigrantes de procedência vária, portadores de novas ideologias políticas, conheceu manifestações repressoras de outro caráter. A começar pela imprensa jacobina, sobretudo nos anos dos governos militares, objeto de censura difusa, ainda pouco estudada, encoberta por registros paliativos; seguiu-se a intervenção nos centros de reação monarquista, efeti-

23. Lima Barreto, "A Sombra de Romariz", *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, São Paulo, Brasiliense, 1956, pp. 213 e ss.

24. Eduardo Prado, *A Ilusão Americana*, São Paulo, Brasiliense, 1958. Ver pp. 191-193.

25. Ver Nelson Werneck Sodré, *op. cit.*, pp. 301-302. Ver Maria Luiza Tucci Carneiro, *Os Livros Proibidos, Idéias Malditas*, São Paulo, Estação Liberdade, 1997.

vada sob a truculência da força policial, com divulgação atenuada nas folhas diárias, nas quais se insistia no “caráter pacífico” das operações. O mesmo se dava com relação aos núcleos nativistas. Radical, contudo, a repressão aos grupos de esquerda, observada já na primeira década do novo século.

Diga-se que a especificidade da imprensa paulistana traduziu-se na diversificação de seu jornalismo, manifesto via imprensa étnica, representada, sobretudo, pelos jornais da colônia italiana; ou ainda pela imprensa dita de esquerda, de influência “bolchevique”. Na primeira, destacou-se o jornal italiano *Fanfulla*, semanário domingueiro dirigido por Vitaliano Rotellini, lançado em 2 julho de 1893; o *Deutsche Zeitung*, semanário dirigido por W. Lehfeld que saiu em 2 de junho de 1897 e a partir de 1º de junho de 1900 tornou-se diário, dirigido por Rodolfo Troppmair. Quanto à segunda, surgia em 1895, *A Questão Social*, do médico socialista Silvério Fontes e no mesmo ano *O Nativista* e *O Correio Nacional*; em 1896, vinha à luz *O Socialista*, do Centro Socialista de São Paulo, redigido em português, italiano, espanhol e alemão; em São José do Rio Pardo, em 1º de maio de 1899, Euclides da Cunha e Pascoal Artese fundavam *O Proletário*; no ano seguinte, 1890, na Capital, surgia *Avanti*, dirigido pelo também socialista Alcebiades Bertolotti, que durou até 1909, redigido em italiano²⁶.

Não obstante a inicial censura da República, inaugurou-se um período profícuo na imprensa diária em que vingaram os grandes jornais, mantidos então em bases empresariais. Quanto às revistas, o quadro foi diverso.

A despeito da legislação de imprensa servir ao jornal e à revista, o periodismo pautou-se por uma quase tácita divisão, que delimitou os programas de ambos os periódicos: aos jornais, a matéria política; às revistas, a literatura, as modas, o entretenimento. Naquele, os jornalistas assumiram o papel de paladinos da verdade, colocando-se num olimpo intocável de formadores de opinião, partidários, sendo “intérpretes de um poder impessoal”²⁷, o que justificava sua atuação crítica e contestadora aos atos do governo. Já as revistas constituíram-se no “sorriso da sociedade”. Lidando com público diverso daquele dos jornais, empenhavam-se em cooptar leitores para sucesso de seu empreendimento, experimentando as modernas formas de comunicação técnica e visual, ensaiando novas estéticas literárias e representando grupos institucionais e sociais que buscavam sua representação.

26. Nelson Werneck Sodré, *op. cit.*, p. 303.

27. Maria Helena Rolim Capelato, *op. cit.*, pp. 56-57.

É quase inócuo falar em censura ostensiva para a maioria das revistas ilustradas paulistas que circularam na virada do século. Na sua maioria, as publicações consolidaram representações propagadoras dos valores do novo regime, quando o espetáculo republicano ocupou as páginas higienizadas daquele periodismo. Suas imagens confirmavam a utopia da Ordem e do Progresso configurada nas paradas militares e recepções a políticos ilustres, em cenas valorizadas pela arquitetura monumental que brotava na placidez de praças e jardins e na pujança da indústria ao retratar suas instalações e maquinário modernos. Os *pic-nics* bucólicos na Cantareira, as tardes elegantes do hipódromo da Mooca, os passeios pelo *Triângulo*, no rigor da moda, completavam o “passar em revista” de uma cidade que desfilava sua prosperidade.

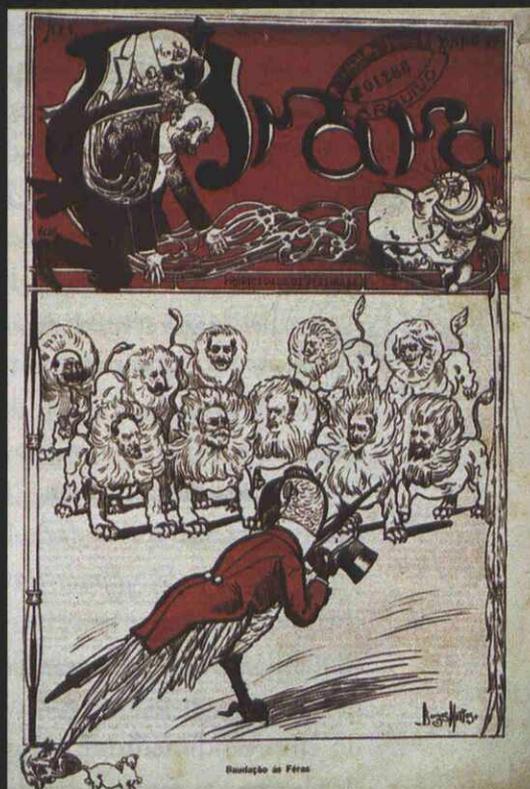
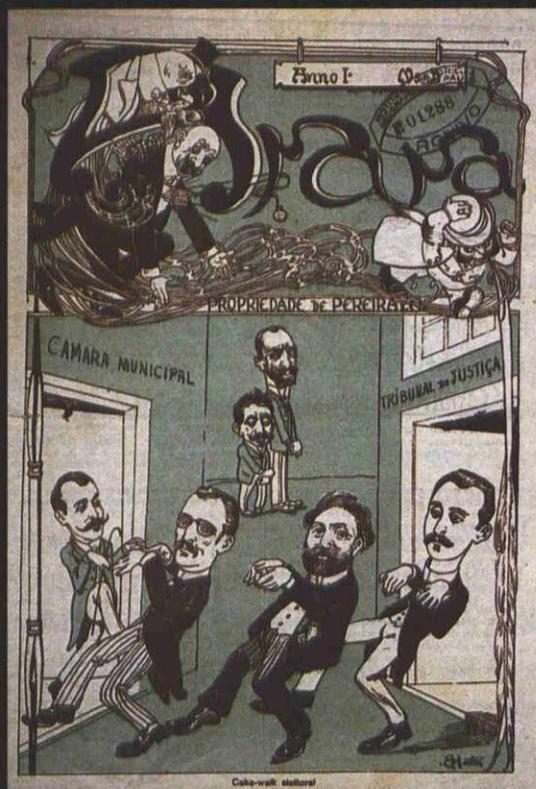
A venda dessa imagem “fabricada” pela imprensa ilustrada era previsível naquele segmento que se fazia indústria. Da *Ilustração Brasileira*, em 1905, impressa em Paris, a *São Paulo Ilustrado*, de 1920, as pautas das publicações comprometeram-se com o sucesso de público e de mercado, visando tão-só a maior rentabilidade de seus negócios. A censura política foi paulatinamente substituída por uma de outro teor, definida pela voracidade do lucro, pela prosperidade do empreendimento. Em lugar do empastelamento, sucedia-se a exclusão tácita dos impressos que não se adequavam às implacáveis regras do mercado. Era uma censura indireta. Só se aprovava e se divulgava o que *vendia*. O depoimento de Coelho Neto, escritor festejado e disputado pela imprensa carioca e paulista, é esclarecedor dessa transição:

Quanto à literatura que publicamos nos jornais, lembra os livros impressos no tempo do Santo Ofício. Não tem o visto da Inquisição, mas tem o visto do redator chefe²⁸.

O autor cotejava a severa censura da Igreja²⁹ ao tempo da Monarquia com aquela dos proprietários de órgãos de imprensa na República, submetidos à fórmula mais drástica, presidida pela garantia de ampla vendagem do impresso. O que não significou que, velada mas efetivamente, ainda cabia à Igreja o

28. Coelho Neto. *Apud* Antonio Luís Machado Neto, *Estrutura Social da República das Letras: Sociologia da Vida Intelectual Brasileira*, São Paulo, Grijalbo, 1973, p. 113.

29. Ver os autos judiciais que condenaram Américo de Campos pela publicação da dança das caveiras no cemitério da Consolação em dia de Finados, em caricatura de Angelo Agostini no *Cabrião*. Entenderam que o desenho atentava contra a religião. Antonio Barreto do Amaral, “Curioso Crime de Imprensa em 1886”, *RIHGSP*, n. 62, pp. 261-280.



Crítica Fina e Bem-Humorada nas Páginas das Revistas de Oposição ao Governo • 1. *Avana, Semanário crítico, humorístico, e de caricatura*, São Paulo, 1905, n. 3. • 2. *Idem*, 1905, n. 1. • 3. *A Véspera, Revista Quincenal Humorística e de Caricaturas*, São Paulo, 1916, n. 1. • 4. *Idem*, 1916, n. 2.

ANNO I

S. PAULO, 15 de Abril de 1918

NUM. 1

A Vespa

PREÇO: 300 RÉIS

REVISTA QUINZENTAL
HUMORÍSTICA
E DE CARICATURAS



O NOSSO PROGRAMMA

Redacção e Administração:
RUA DA BOA VISTA, 52
(Subsolo)

ASSINATURAS:
1 ANNO BRASILEIRO 6000
ESTRANGEIRO 8000

ANNO I

S. PAULO, 1 de Maio de 1918

NUM. 2

A Vespa

PREÇO: 300 RÉIS

REVISTA QUINZENTAL
HUMORÍSTICA
E DE CARICATURAS



LUI!

Redacção e Administração:
RUA DA BOA VISTA, 52
(Subsolo)

ASSINATURAS:
BRASILEIRO 6000
1 ANNO ESTRANGEIRO 8000

controle das mentes, através de interferências sutis e, por vezes, explícitas. Um exemplo beirando o patético foi aquele da censura aos anúncios da loja *Au Bon Diâble*, retirados das páginas periódicas, considerados atentatórios à instituição católica³⁰.

Não obstante o cerceamento indireto da palavra, as revistas encontraram caminhos para se colocar contra os arbítrios e desmandos do sistema. Enquanto a crítica à política imigrantista emergia na revista *O Fazendeiro*³¹ o periodismo operário incidia contra a exploração dos patrões. A Igreja, por sua vez, era objeto de publicações de teor vário, que punha às escâncaras sua privilegiada situação. Um segmento, contudo, especializou-se na linha de crítica permanente ao governo, não obstante as sanções de que se tornou alvo: as revistas de humor que se voltaram, sem temor, contra as mazelas do regime, através da arte do pincel e lápis de seus ilustradores e caricaturistas. *O Parafuso*, *A Rolha*, *A Farpa*, *O Queixoso* investiram, especialmente, contra a oligarquia, figurando como veículos corajosos que encontraram, no riso, a arma decisiva para o ataque.

Diga-se que, em São Paulo, os períodos de estado de sítio marcaram fortemente as arbitrariedades da censura à imprensa. Um dos mais graves ocorreu em 1918, quando a revista *O Parafuso*³², do polêmico jornalista de oposição Benjamin de Andrade, vulgo Baby, foi objeto de cortes e, em seguida, de suspensão. O periódico transferiu-se para o Rio de Janeiro e, a despeito de todas as providências legais para sua circulação, uma censura indireta acabou por impedir o feito: a casa impressora Leuzinger alegava não dispor de tempo hábil para impressão; informação endossada pelas oficinas do *Jornal do Brasil*, do *Malho*, da *Livraria Alves*, da *Liga Marítima*, da *Sociedade de Artes Gráficas*, de *Pimenta de Mello & Cia*. Retornando a São Paulo, conseguiu-se imprimir-lo nas oficinas de *O Estado de S. Paulo*, solução inviabilizada, pois a edição foi impedida de circular pela polícia, que então cercou o jornal. Extinta a revista, sucedeu-lhe *A Rolha, semanário independente... enquanto puder*³³, que passou pelas mesmas vicissitudes de corte de textos, colunas em branco, boicotes de toda ordem³⁴.

30. Mário Guastini, *Tempos Idos e Vividos*, São Paulo, Editora Universitária, s/d., p. 82.

31. *O Fazendeiro*. Revista mensal de agricultura, indústria e comércio. Dedicada especialmente aos interesses da lavoura cafeeira, São Paulo, 1908, ano I, n. 1.

32. *O Parafuso*. Semanário Crítico e Ilustrado. Semanário de Combate, São Paulo, 1915, n. 1.

33. *A Rolha*. Semanário independente... enquanto puder, São Paulo, mar. 1918, ano I, n. 1.

34. Ver Brás Ciro Gualotta, *O Parafuso: Humor e Crítica na Imprensa Paulistana. 1915-1921*, São Paulo, Mestrado-PUC, 1997.

Requinte, Arte e Perspicácia • As publicações políticas inovavam no tratamento gráfico. *A Farpa*. Semanário
ilustrado de literatura, arte, humorismo e atualidades, São Paulo, 1910, n. 1.

Numero avulso 400 réis



A FARPA

INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO

Nº 01688

A NOTA DO DIA

ARQUIVO



- A FARPA!

Às vésperas da comemoração do *Centenário da Independência*, o controle à palavra impressa incidiu forte e oficializado. Aprovava-se em pleno estado de sítio a Lei da Imprensa, de autoria do senador Adolfo Gordo, projeto de lei apresentado na sessão de 19 de julho de 1922, cuja elaboração nasceu sob o impacto provocado pelo episódio das “cartas falsas”³⁵; era a justificativa para seu encaminhamento, em resolução tomada no dia 5 de março quando da reunião dos dirigentes do Partido Republicano Paulista com o Presidente do Estado e a bancada de São Paulo, nas duas Casas e Congresso³⁶. A ameaça à candidatura oligárquica fora revidada com repressão à palavra.

Do “Decreto Rolha” de 1890, à suspensão de *O Parafuso* e de *A Rolha* em 1918, chegando-se à Lei de Imprensa de 1922, a censura arrojava-se no Brasil, vivendo a euforia do slogan “O País civiliza-se”. As poucas vozes discordantes não se faziam ouvir com clareza. Lima Barreto, no Rio de Janeiro, incidiu contra a Lei da Imprensa, em artigo da *Careta*³⁷. Antes, já se colocara contra a censura da revista carioca *A Maçã*, periódico de proposta picante e alvo de censura, insistindo na impropriedade do julgamento da polícia em manifestações de pensamento.

É oportuno reproduzir seu testemunho, um dos raros nesse sentido, ilustrando o cerceamento da palavra e das idéias, agora sujeitas ao arbítrio do poder.

Noticiam os jornais que a polícia, por intermédio de seus agentes e prepotentes, anda a vigiar *A Maçã*, semanário que o ilustre poeta Humberto de Campos publica com um sal que, se não é de azedas, deve ser ático.

Sou escritor e, se mérito outro não tenho, me gabo de ser independente.

Sendo assim, não admito críticas aos meus livros e aos meus escritos, senão aquelas providas de escritores que como eu não dispõem de força nem de fanfalho. [...]

A polícia, pela sua feição própria, é incapaz desse papel de censura de qualquer manifestação do pensamento.

Ela é uma emanção do governo; e é da natureza dos governos não admitirem crítica.[...]

35. Em 11 de outubro de 1921 o *Correio da Manhã* estampou *fac-simile* de carta assinada por Artur Bernardes, candidato à Presidência da República, a seu amigo Raul Soares, desqualificando Hermes da Fonseca e por consequência a corporação militar. Em meio à campanha sucessória acirraram-se os ânimos contra Bernardes em favor de seu opositor Nilo Peçanha, enquanto formava-se uma comissão pericial para análise das cartas, cujo laudo foi apresentado em 28 de dezembro de 1921, concluindo pela autenticidade das mesmas, a proposta paliativa do Relatório: “não chegando a um resultado concludente, propomos que o caso seja encerrado definitivamente, entregando-se o mesmo ao julgamento da Nação”. *Apud* Edgard Carone, *A República Velha: Evolução Política, 1889-1930*, Rio de Janeiro/São Paulo, Difel, 1977, vol. II, pp. 348-352.

36. Alice Beatriz da Silva Gordo Lang, *Adolfo Gordo. Senador da Primeira República. Representação e Sociedade*, Brasília, Senado Federal, 1989, p. 202.

37. *A Careta*, Rio de Janeiro, 11 mar. 1922.

Polícia foi feita para prender gatunos e assassinos e nunca fazer crítica literária, sob qualquer ponto de vista.

Conforme se diz em estilo diplomático, eu protesto contra a censura policial feita à revista de Humberto de Campos, em nome da liberdade de pensamento e tendo em vista a incompetência literária da polícia para fazer censura de escritos e a sua falta de autoridade moral³⁸.

Em São Paulo, registrou-se a crítica fina e bem-humorada aos desmandos da oligarquia. A iniciativa de algumas revistas paulistanas contava com a benevolência da censura, uma vez dirigidas por elementos da situação, sobretudo jornalistas da cúpula de *O Estado de S. Paulo*. Amadeu Amaral foi um deles, presente n' *A Farpa*, n' *A Vespa*, e em *O Queixoso*. Figura portadora de uma quase unanimidade de crítica favorável, sua presença em periódicos de oposição atenuava as iniciativas de intervenção e/ou repressão aos órgãos contrários ao governo. Assim como alguns de seus pares naqueles empreendimentos, como Mario de Sampaio Franco, Manuel de Queiroz Aranha e Simões Pinto, em *A Farpa*, ou mesmo Marcondes Machado, o Juó Bananére, do *Pirralho* e da *Vespa*, e o próprio Oswald de Andrade, incisivo nos ataques aos desmandos do País.

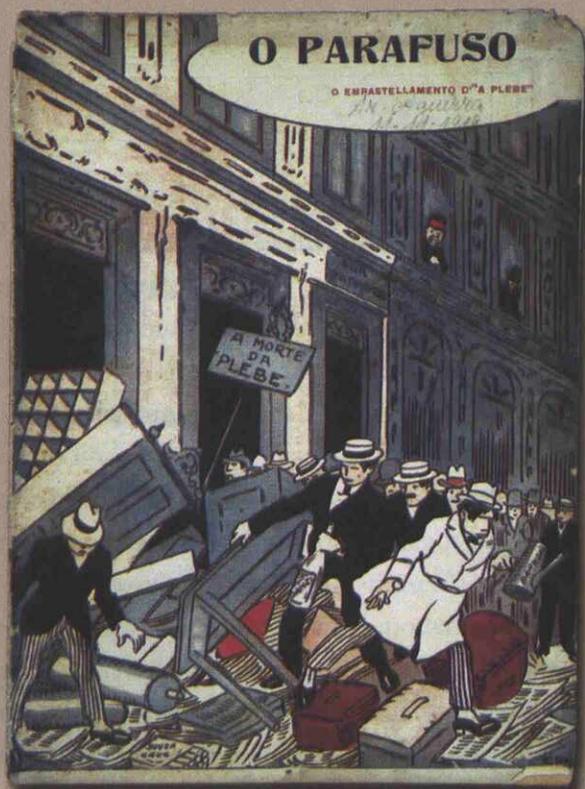
Ao fim e ao cabo, as revistas paulistanas estavam envolvidas, isto sim, com o sucesso econômico de seus empreendimentos, num momento em que a Metrópole do Café propiciava toda sorte de especulação econômica, condicionando tudo e todos, aos valores presididos pela pecúnia. A revista surgia como negócio. Tanto para se colocar no mercado das letras, quanto para auferir rendas em investimentos do setor. Não convinha perder a oportunidade.

Nesse sentido, importa insistir na efetiva mudança registrada no âmbito da repressão da palavra no plano nacional. Ou seja, passara-se de uma imprensa livre da censura direta, ao tempo do Império, para uma imprensa de censura oficializada, ao tempo da República; de posicionamentos ostensivos e corajosos, ainda que com forte carga demagógica, a conciliações, subterfúgios e conluios dos redatores a serviço do poder.

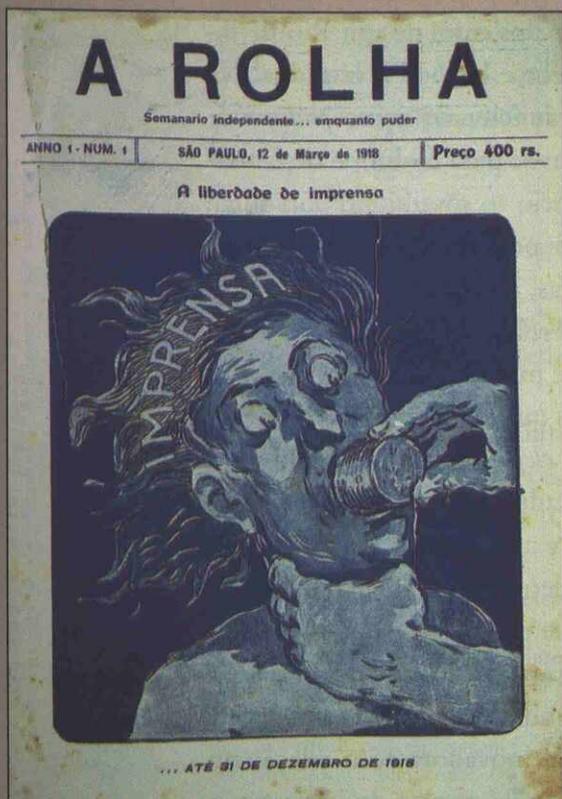
Por trás desse procedimento, uma transformação de vulto processava-se naquela virada de século, premida pelo progresso e pelas novas relações de mercado: a metamorfose do homem de letras, de postura boêmia, à conformação do novo intelectual do impresso, na maioria das vezes jornalista, profissionalizado, sujeito igualmente às regras do avanço do capital, dele dependente.

Na Mira da Censura • 1. Número especial em que se noticia a suspensão de *O Parafuso*, substituída por *A Rolha*. *A Rolha. Semanário independente... enquanto puder*, São Paulo, 1918, n. 2. • 2. *O Parafuso*, São Paulo, • 3. *A Rolha. Semanário independente... enquanto puder*, São Paulo, 12 mar. 1918, n. 1. • 4. *A Rolha. Semanário independente... enquanto puder*, São Paulo, 19 mar. 1918, n. 2.

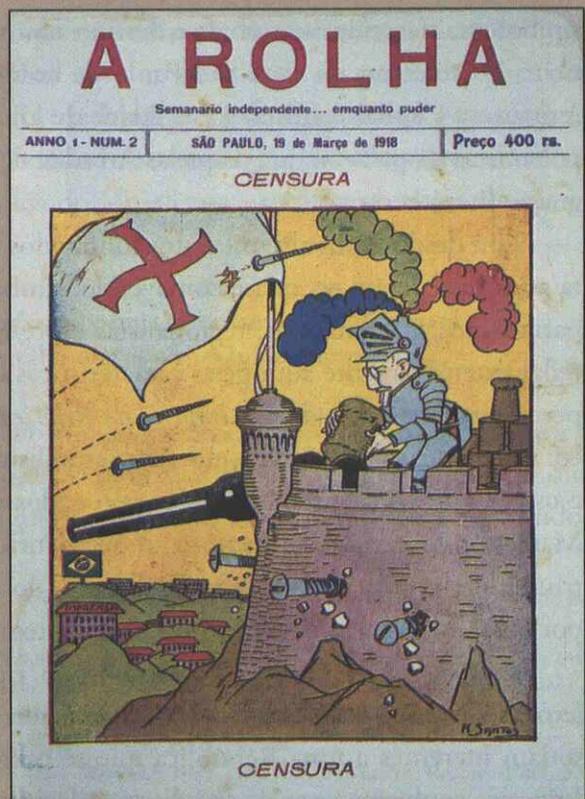




2



3



4

Da República das Confeitarias à República das Letras

Nas três décadas que se seguiram ao fim do Império, estão inscritas duas repúblicas: a *República das Confeitarias* e a *República dos Jornalistas*. Naquela, vigente ao fim do Império e primórdios do novo regime, vingaram poetas e romancistas que acertaram suas inspirações às demandas da estética romântica e simbolista, traçando suas obras e destino nas mesas dos cafés de um Rio de Janeiro boêmio, ou de uma São Paulo de acadêmicos e bacharéis letrados. Na remansosa Capital paulista, a Faculdade de Direito funcionava como *podium* de polemistas da palavra, que daquelas Arcadas alçavam-se para o olimpo da consagração literária ou política.

Num desdobramento imediato, confinados nesse período tão estreito de trinta anos, sucederam-se, quase convivendo, simbolistas, nefelibatas, decadentistas, parnasianos, nacionalistas, regionalistas e pré-modernistas. Desnecessário enveredar extensivamente aqui pelas características desse momento de transição, que permeou a libertação de um *Império da Retórica*, em que coube de tudo um pouco: um agonizante Romantismo, um naturalismo *à clef* com tinturas positivistas e os prenúncios do Simbolismo, para o endosso e culto da *República das Letras*. Marcou-a, sobretudo, o desprezo ao decadentismo e a eleição do Parnasianismo triunfante; sem perder-se de vista o ensaio do moderno, que se avizinhava, ou, por outra, se esgueirava pelas brechas do sistema que presidia o cultivo literário.

Esse registro de transformações, contudo, é pertinente tão-só ao território das letras. A mudança da ordem política não correspondeu às transformações que seriam inerentes a uma República que se pretendia inovadora com relação ao Império, conforme vezo de seu discurso legitimador. No campo do impresso, a

construção da política editorial ainda se fazia em bases extremamente frágeis, predominando o ensaio e erro e, acima de tudo, a aventura; recursos de uma imprensa que se regia pelo momento histórico político, pelos modismos literários e, sobretudo, pautada pelo tempo econômico em que se vivia.

Esclarecendo melhor, as publicações passaram a ser definidas por uma teia de novas relações, ditadas não apenas pelas preferências das comunidades consumidoras e pela incorporação de avanços técnicos, mas pela busca do lucro, numa sociedade em que o capital comercial dava o tom. *Vender e lucrar* eram ações prioritárias, ainda que em terreno tão avesso à pecúnia, como propalavam os pálidos poetas, de rotas vestimentas, que estranhamente transitavam nesses novos tempos. Ou, melhor, um período que balizado entre 1890 e 1905 poderia denominar-se a *República das Confeitarias*, já retratada por Coelho Neto em *A Conquista*, uma publicação de 1899³⁹; ao que se seguiu a *República das Letras*, em que o literato profissionalizou-se, sobretudo via jornalismo.

A baliza divisora entre essas duas repúblicas, contudo, definira-se pelo surgimento do jornalismo transformado em grande empresa⁴⁰. Esse, sim, seria um divisor de águas. Jornalismo fruto da generalização das relações capitalistas, que acabou com a boêmia, incompatível com a necessidade de produção para um mercado competitivo. O polígrafo Medeiros e Albuquerque, que viveu aquela transição e sabia do imprevisto e amadorismo em curso, quando não da imaturidade que presidiram os primórdios do jornalismo profissional, dizia do jovem Pardal Mallet:

[...] Mallet fazia imprensa um pouco à boêmia, misturando-a com literatura. [...] Essa mistura de política e troça diz bem o valor que podia ter um tal jornalismo⁴¹.

Da velha geração, os raros profissionais da área, como Quintino Bocaiúva e José do Patrocínio, nomes de expressão política ligados ao poder, conferiam outro *status* àquela atividade. Com um fato real: *pagava-se!* No discurso, contudo,

39. Henrique Maximiano Coelho Neto, *A Conquista. Episódios da Vida Literária do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Laemmert, 1899.

40. Sodré conclui que o desaparecimento da boêmia no Rio de Janeiro não fora obra de Pereira Passos, mas sim da generalização das relações capitalistas com as quais ela era incompatível; o que também começa a exigir alterações na imprensa: [...] a tendência ao declínio do folhetim, substituído pelo colunismo e, pouco a pouco, pela reportagem [...]. Nelson Werneck Sodré, *op. cit.*, p. 296.

41. Medeiros e Albuquerque, *Quando Eu Era Vivo. Memórias 1867-1934*, Rio de Janeiro, Record, 1981, pp. 131-133.

boa parte da comunidade literária verbalizava seu desaponto e crítica pela submissão do literato ao vil metal. Intelectuais bem-sucedidos, especialmente Coelho Neto e Olavo Bilac, tornaram-se, então, alvos preferenciais dos ataques. Os jornais já dispunham de tabelas fixas para salários, contemplando com valores substanciosos nomes de expressão no panorama político e literário. Em 1890, Joaquim Nabuco aceitava o convite de Rodolfo Dantas como correspondente na Inglaterra, por 35 libras mensais, para escrever artigos contra a República⁴². Euclides da Cunha, tenente reformado, era contratado em 1897 pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, como *correspondente*, para a cobertura da revolta de Canudos; a *Gazeta de Notícias* também enviava o coronel Fávila Nunes para aquele campo de guerra; o *Jornal do Comércio* fazia o mesmo com o capitão Manuel Benício; *A Notícia* enviou três elementos subseqüentes: Cisneiros Cavalcanti, Manuel de Figueiredo, Alfredo Silva, todos com especialização militar, respectivamente, coronel, capitão, major, agora profissionais da imprensa.

Criava-se o mercado jornalístico. O *Jornal do Comércio* pagava entre 30\$000, 50\$000 e 60\$000 a colaboração; o *Correio da Manhã* 50\$000. Em 1907, recebiam ordenados mensais Bilac na *Gazeta de Notícias* e Medeiros e Albuquerque em *O País*; neste mesmo ano, coube a Alphonsus Guimaraes a fabulosa quantia de 400\$000 na *Gazeta*, em São Paulo; isso, por deferência ao literato, pois tratava-se de ordenado muito superior ao que se pagava em Paris. Monteiro Lobato, desde logo, viu a produção intelectual como um bem de serviço, não prescindindo de remuneração. Em sua correspondência com Godofredo Rangel, adiantava:

A primeira coisa paga que escrevi foram artigos sobre o Paraná, coisa de outiva. Rendem-me 10\$000 cada, uma assinatura da *Revue Philosophique* [trinta e três francos], um Aristófanés completo e um belo canivete de madreperla com saca-rolha⁴³.

Sabe-se que suas traduções do *Weekly Times* para *O Estado de S. Paulo* percebiam 10\$000 cada uma; em 1909, para a *Tribuna de Santos*, no qual como redator o amigo Tito ganhava setecentos mensais, Lobato escrevia cinco artigos por mês à razão de 10\$000 cada⁴⁴. Seu comunicado sobre a empreitada, em carta a Rangel, ilustra o significado daquela importância:

42. Nelson Werneck Sodré, *op. cit.*, p. 293; Teresinha Del Florentino, *Prosa de Ficção em São Paulo: Produção e Consumo, 1900-1920*, São Paulo, Hucitec/Secretaria de Estado da Cultura, 1982, p. 40.

43. Monteiro Lobato, *A Barca de Gleire*, São Paulo, Brasiliense, 1948, vol. I, p. 239.

44. Teresinha Del Florentino, *op. cit.*, p. 39.

Já encetei a série de artigos para *A Tribuna* e já fiz jus a 40\$000. Com isso pago dois meses do aluguel da casa. Pagar a casa com artigos, que maravilha, hein?⁴⁵

Nesse sentido, insistia com o amigo para dedicar-se à colaboração na imprensa:

Atende ao *Pirralho*, Rangel. É preciso um pouco de comercialização⁴⁶.

Lima Barreto talvez tenha sido dos escritores que mais vivenciou essa transição. Contava com a renda do trabalho intelectual para completar o salário de burocrata, insuficiente para despesas com o pai doente e os desmedidos gastos pessoais. Colaborou, pago, na *Fon-Fon* e, gratuitamente, em quanta revista aparecia e solicitava o seu concurso⁴⁷. O amigo Francisco Schettino comunicava-lhe em 13 de dezembro de 1918:

Fui ao escritório do Dr. Herbert Moses ontem, e fiz-lhe entrega do teu artigo para a *Revista Sousa Cruz*, perguntou-me ele como ficara combinado sobre o preço do mesmo, ao que respondi nada saber. Entretanto, assegurou-me que iria falar ao Pereira da Silva sobre isso, e o *quantum* faria imediatamente chegar às minhas mãos hoje⁴⁸.

Quando do convite de Monteiro Lobato a Lima Barreto para compor os quadros da *Revista do Brasil*, em carta de 2 de setembro de 1918, o apelo viera irresistível:

A confraria é pobre, mas paga, por isso não há razão para Lima Barreto deixar de acudir ao nosso apelo⁴⁹.

Já se tornara uma praxe a colaboração remunerada também em revistas. Domingos Ribeiro Filho, amigo de Lima, informava-lhe naturalmente o procedimento:

[...] é rara a minha ida à redação do *Dom Quixote*. Costumo enviar por um cabo a colaboração e o recibo de pagamento⁵⁰.

45. Monteiro Lobato, *A Barca de Gleire*, *op. cit.*, vol. I, p. 273; Teresinha Del Florentino, *op. cit.*, p. 39.

46. Monteiro Lobato, *A Barca de Gleire*, *op. cit.*, vol. I, p. 57.

47. Lima Barreto, *Correspondência Ativa e Passiva*, Pref. B. Quadros, São Paulo, Brasiliense, 1956, p. 11.

48. Lima Barreto, *op. cit.*, p. 88.

49. Monteiro Lobato, *A Barca de Gleire*, vol. I, p. 49.

50. Lima Barreto, *op. cit.*, vol. I, p. 214.

De fato, naquele entresséculo, mais exatamente a partir de 1900, o periodismo redundou no canal possível para colocação e sobrevivência do literato. Felix Pacheco, convivendo de perto com aquela geração, resumia essa conduta, ao afirmar:

Toda a melhor literatura brasileira dos últimos 35 anos fez escala pela imprensa⁵¹.

E a dependência do literato da imprensa se impôs, paulatinamente, exclusiva fonte de renda para o homem de letras que transformava seu ofício numa profissão remunerada. Imprensa que também tinha o poder de selecionar políticos, fazer governos, decidir eleições. A transformação da pauta deste jornalismo teve seu lado drástico para o literato, subtraindo-lhe o tradicional espaço, relegando-o a suplementos literários ou impingindo-lhe a colocação em revistas.

Diga-se que o surgimento dos suplementos literários se deu como decorrência do predomínio do jornalismo político no periodismo brasileiro, assim como a proliferação de revistas, espaço alternativo para os alijados dos órgãos da imprensa política, deveu-se àquela conjuntura. Indispensável lembrar o crescente aperfeiçoamento técnico, decisivo para a transformação do jornal em empreendimento rendoso. Nesse âmbito, as experiências entre jornal e revista se alternavam, com vantagens finais para o primeiro, no que diz respeito ao aumento e barateamento das tiragens; quanto às segundas, foram beneficiadas pelos recursos gráficos, ganhando em qualidade, cor e variedade.

A passagem da boêmia para o jornalismo não foi simples; ao contrário, pautou-se por conflitos nascidos da dificuldade de se estabelecer os limites e classificação do periodismo como gênero literário. O drama não se restringiu ao Brasil, país de produção e características mercadológicas muito particulares. Nos redutos tradicionais da criação literária na Europa, a reticência ao gênero também se dera e, para muitos escritores, o periodismo fora objeto de desqualificação. Mirabeau, por exemplo, criticava a literatura periodística, alegando tratar-se de uma literatura feita sob medida para fins comerciais; já Bernard Shaw a elogiava, admitindo: “O periodismo é a mais alta forma de literatura”.

Naquela transição, o estilo jornalístico deixava a desejar na qualidade apurada da linguagem, se comparado ao estilo literário. Ainda não se desenvolvera a contento, incorrendo com frequência na impropriedade do texto; e, embora a remu-

51. Brito Broca, *Vida Literária no Brasil em 1900*, Rio de Janeiro, MEC, s/d., p. 206.

neração do jornal fosse efetiva, o literato preferia a revista para colocar-se *literariamente*, fosse pelo apuro de linguagem ou para o reconhecimento como homem de letras e não jornalista. A escrita do jornal, considerada de péssimo nível, era lamentada por Lobato:

O jornal nos sufoca todas as tentativas de literatura, com seus repórteres analfabetos, com a sua meia língua engalicada [...] os autores dessa copiosíssima flora cogumelar de jornalecos e revistecas que inunda o País inteiro é a mesma no Maranhão e na Caçapava riograndense, [...] criaram uma língua nova, de preguiça de estudar a velha⁵².

O autor esquecia-se que, até poucos anos antes, apenas esses pequenos jornais davam espaço para o iniciante nas letras. Ele próprio escrevera no *Minarete*, de Pindamonhangaba e, como amador, esteve em 1904 no *Onze de Agosto*; na *Folha Nova*, participou de concursos de contos; no jornal de Taubaté colocou-se como crítico de pintura e música; profissionalmente, escreveu para a *Tribuna de Santos* e *O Estado*. Só a *Velha Praga*, transcrita em sessenta jornais, permitiu que seu nome fosse divulgado e reconhecido; também seu amigo, Godofredo Rangel, estreara n' *O Combatente*, jornal praticamente dedicado a anúncios⁵³.

O pêndulo entre jornalismo e literatura batia mais ritmado. Um divulgava e pagava; o outro qualificava, divulgava restritamente e, eventualmente, pagava. Razão pela qual as revistas ainda resultavam em territórios pouco definidos como porta-vozes de escolas literárias. Olavo Bilac, parnasiano oficial, publicava em *O Pirralho* enquanto Oswald de Andrade, contestador, o fazia n' *A Cigarra*, uma revista de caráter mundano mas direcionada para a sociedade da Ordem. A circunstância contraditória coincidia com a diversidade estilística típica dos períodos de transição.

Ao preparar-se para o questionário sobre o *Momento Literário*, João do Rio era advertido da necessidade de indagar a todos: “parnasianos, líricos, decadentes, clássicos, sociólogos, ocultistas, anarquistas, impassíveis, humoristas, simbolistas, nefelibatas [...]”, pois, naquele País de poetas, “em cada esquina encontra-se uma escola de arte, em cada café corre desabrido esse processo epicamente nacional da sóva literária, no interior das livrarias fervilham as novas escolas de arte”⁵⁴.

52. Monteiro Lobato, *A Barca de Gleire*, *op. cit.*, vol. 2, p. 70; vol. I, p. 227.

53. Teresinha A. Del Florentino, *op. cit.*, p. 39.

54. João do Rio [Paulo Barreto], *Momento Literário*, Paris, Garnier, 1918, pp. XIV, XV.

Em que pese a crítica corrente ao literato que se colocava em jornal, resistência de parte daquela geração ao endosso da renovação vivida, festejava-se a prática jornalística; sua profissionalização no setor era fato irreversível. O mesmo questionário de João do Rio comprovou que o salto fora dado. Em torno do ano dessa publicação, 1905, a passagem da *República das Confeitarias* para a *República do Jornalismo* estava consagrada.

[...] O Brasil transforma-se, civiliza-se. Hoje o jornalismo é uma profissão, quando antigamente era um meio político de ascender; hoje o escritor trabalha para o editor e não manda vender [...] por um negro de balaio na mão.[...] Os vencedores acham todos o jornalismo animador, o jornalismo necessário; os que por inaptidão, trabalho lento ou hostilidade dos plumitivos, ainda não se apossaram das folhas diárias, atacam o jornalismo [...] São geralmente os poetas [...] que fatalmente tendem a ver o seu mercado diminuído – porque o momento não é de devaneios, mas de curiosidade, de informação, fazendo da literatura no romance, na crônica, no conto, nas descrições de viagens, uma única e colossal reportagem⁵⁵.

A revista, na sua modalidade específica de impresso ligeiro, beneficiou-se profundamente dessa circunstância literária, técnica e mercadológica; desde que submetida às suas regras. Permitiu o abuso da literatura a serviço da reportagem e, precedendo o jornal, resultou em veículo para experimentos da modernidade técnica. Com uma diferença do periodismo progressivo, pois proliferou em outras mãos: as de homens de mercado, que faziam da revista seu *negócio*.

A necessidade de estabelecer diálogos efetivos entre autor e público, para garantir o sucesso econômico do impresso, determinou concessões de parte a parte; tanto do escritor, que se propunha a escrever em qualquer periódico que lhe desse espaço, quanto do editor, que reunia nomes vendáveis, independente de suas afinidades temáticas ou ideológicas, a fim de garantir o consumo do produto. Daí a miscigenação literária e ideológica das revistas da época, que apresentavam, novamente, estranhas parcerias no mesmo periódico: de Olavo Bilac com o regionalista Valdomiro Silveira; ou do monarquista Couto de Magalhães com o

55. Autores entrevistados por João do Rio: Olavo Bilac, João Ribeiro, Sylvio Romero, Coelho Neto, Medeiros e Albuquerque, Lima Campos, Affonso Celso, Luiz Edmundo, Clóvis Bevilacqua, Nestor Victor, Pedro de Couto, Arthur Orlando, Padre Severiano de Rezende, Guimarães Passos, Curvello de Mendonça, Felix Pacheco, Silva Ramos, Garcia Redondo, Frota Pessoa, Osório Duque Estrada, Fábio Luz, João Luso, Mário Pederneiras, Rodrigo Octávio, Inglês de Souza, Rocha Pombo, Laudelino Freire, Elysio de Carvalho, Souza Bandeira, Gustavo Santiago, Júlio Afranio, Augusto Franco, Alberto Ramos, Raymundo Correa. João do Rio, *Momento Literário*, op. cit., pp. 325-326-327.



UM GRUPO DE LITTERATOS E ARTISTAS BRASILEIROS

ARTHUR AZEVEDO	JOÃO RIBEIRO	MACHADO DE ASSIS	LÚCIO DE MENDONÇA	SILVA RAMOS
RODOLPHO AZEVEDO	INGLEZ DE SOUZA	JOSÉ VERÍSSIMO	FILINTO DE ALMEIDA	VALENTIM MAGALHÃES
	OLAVO BILAC	SOUZA BANDEIRA	GUIMARÃES PASSOS	RODOLPHO BERNARDELLI
				RODRIGO OCTAVIO
				HEITOR PEIXOTO

Quem era Quem... • Nas Letras e Artes da capital da República, segundo a revista *Ilustração Brasileira*. Da esquerda para a direita, de baixo para cima: João Ribeiro, Machado de Assis, Lúcio de Mendonça, Silva Ramos, Arthur Azevedo, Inglez de Souza, José Veríssimo, Filinto de Almeida, Valentin Magalhães, Rodrigo Octavio, Heitor Peixoto, Rodolpho Azevedo, Olavo Bilac, Souza Bandeira, Guimarães Passos, Rodolpho Bernardelli. *Ilustração Brasileira*, Paris, 1901, n. 2.

anarquista Ricardo Gonçalves. Heterogeneidade que reforçava o caráter pouco comprometido daquele periodismo, veiculador de textos ligeiros, de consumo imediato, permitindo e até privilegiando a coexistência de vários pontos de vista – alinhando-se ao espírito daquele tempo.

Desde 1900 nota-se o desenho de novas configurações nesse universo do periódico revista. Publicações, não mais a serviço exclusivo e de iniciativa de literatos que se valiam desse espaço tão-só para se colocar e legitimar-se, mas revistas de dimensões múltiplas, concebidas por homens de negócios e voltadas para públicos já delineados.

Revistas a serviço de políticas urbanas, caso da *Kosmos* e d'*A Avenida*, ambas do Rio de Janeiro; de sucesso mercadológico, revistas mundanas e de propaganda, na linha das francesas transplantando, automaticamente, fórmulas e modelos, como a *Revista Ilustrada* de São Paulo, mais tarde do Rio de Janeiro; revistas de escolas ou gêneros literários, como *Rosa Cruz*; de faixas etárias, como as revistas infantis, especialmente o *Tico-Tico*; revistas voltadas para segmentos específicos, as revistas positivistas, como a *Revista de Arte e Ciência*, de Campinas. E, mais, revistas que surgiam a serviço da divulgação de produtos recém-lançados no mercado de consumo da moda. Basta lembrar a divulgação, em 1889, dos fonógrafos da Casa Edison que levou a firma de Gustave Figner ao lançamento de uma revista de sucesso, anunciante de seus produtos, a *Echo Fonographico*; revistas que espelhavam um novo mercado, isto é, as revistas agrícolas, *O Fazendeiro* e *Chácaras e Quintais*, a primeira não se limitando às questões técnicas da propriedade rural, mas denunciando os problemas sociais decorrentes da imigração, do não cumprimento dos contratos do colonato; as revistas de esporte, em voga total, culminando na qualificada *Sport*. Significativas, nesse elenco, as revistas de gêneros, como as femininas, de linhas diversificadas, algumas direcionadas para a “*raíinha do lar*”, outras veiculando a liberação da mulher e o feminismo, enfim, revistas que se distanciavam daquelas exclusivamente literárias, embora fosse sempre um bom chamariz ter em seu corpo editorial um literato de renome⁵⁶.

A imprensa negra⁵⁷, a imprensa operária⁵⁸, a imprensa de língua italiana⁵⁹ revelavam também as tantas outras opções de mercado, não mais submetidas às

56. Dulcília S. Buitoni, *A Imprensa Feminina*, São Paulo, Ática, 1986.

57. Mirian N. Ferrara, *A Imprensa Negra Paulista*, São Paulo, FFLCH-USP, 1986.

58. Maria Nazareth Ferreira, *A Imprensa Operária no Brasil, 1880-1920*, Petrópolis, Vozes, 1975.

59. Angelo Trento, *Do Outro Lado do Atlântico, um Século de Imigração Italiana*, São Paulo, Nobel, 1989.

tiragens diminutas, mas confirmadoras da diversificação e ampliação do público leitor e consumidor; mais que isso, da fonte de renda que passaram a representar. Acima de tudo, as revistas descobriram sua fórmula, ou como dizia Domingos Ribeiro Filho, em carta a Lima Barreto de 1909, justificando a pouca virulência de seus artigos na revista *D. Quixote*, do Rio de Janeiro, de propriedade de Bastos Tigre: “A Revista tem uma botica e não vive sem a receita”, enquanto concluía sobre o perfil do editor e poeta Bastos Tigre.

[...] o Tigre é o avesso do apóstolo e um documento atualíssimo do talento egocêntrico, utilitário e oportunista. [...] O *D. Quixote* guarda a tua colaboração [de Lima Barreto] para poupar-te e não comprometer a velha pilhéria que garante a edição, e publica a minha para me comprometer com a burguesia assinante. Ao primeiro gesto do leitor constante, eu serei aliado como do *Filhote*, da *Careta* e da grande imprensa⁶⁰.

De fato, os impressos de maior vigência ou grande tiragem, mesmo no gênero revista, tinham agora, à frente, homens que bancavam esse “negócio”, comprometidos com a busca do lucro, afinados com as fórmulas de sucesso mercantil. Empresários, aos quais se submetiam, tanto poetas boêmios, como inflamados polemistas da palavra, concessão derivada da oportunidade de ocupar um espaço no universo das letras mas, na maior parte das vezes, prazerosamente, por opção pelas leis do mercado⁶¹. O próprio Lima Barreto já se dava conta da fatalidade da revista que lançava, em 25 de outubro de 1907, a *Floreal*, pelo frágil apelo gráfico e, sobretudo, por ressentir-se de um profissional de tarimba na direção.

Não é sem temor que me vejo à frente desta publicação. Embora não se trate do *Jornal do Comércio*, nem da *Gazeta de Pequim*, sei, graças a um tirocínio prolongado em revistas efêmeras e obscuras, que imenso esforço demanda a sua manutenção e que futuro lhe está reservado. Sei também o quanto lhe é desfavorável o público [...]. Faltam-lhe nomes, grandes nomes, desses que encham o céu e a terra [...]; faltam-lhe desenhos, fotogravuras, retumbantes páginas a cores com “chapadas” de vermelho – matéria tão do gosto da inteligência econômica do leitor habitual; e, sobretudo, o que lhe há de faltar, será um diretor capaz, ultracapaz, maneiroso, dispondo da simpatia do jornal todo-poderoso, e sábio nas sete ciências da Rua Benjamin Constant e em todas as artes estéticas e técnicas⁶².

60. Lima Barreto, *Correspondência*, op. cit., vol. II, p. 241.

61. Ver em *A Barca de Gleire*, op. cit., o conflito do intelectual com o homem de negócios.

62. Lima Barreto, *Cemitério dos Vivos*, op. cit., p. 111.

Dois anos depois, já falecido Lima Barreto, no emblemático ano de 1922, a empresa *O Malho*, sediada no Rio de Janeiro, comprovava as regras do novo mercado através de sua revista de maior sucesso, a *Revista Ilustrada*. Encarregada de cobrir os festejos do *Centenário da Independência*, editou quatro álbuns de luxo, três deles evocativos das datas nacionais. Celebrava em suas páginas uma estética passadista, consagradora dos pintores da Academia, dos literatos parnasianos, mas através do que havia de avançado na arte gráfica, resultando em publicação das mais lucrativas⁶³. Em 1924, as palavras de Lobato a Godofredo Rangel, dando notícia de que se desfizera da *Revista do Brasil* e embarcava para a Argentina, são até mais significativas do momento vivido, marcado pela demanda de técnica apurada, de novas estéticas e, agora, de uma conjuntura econômica internacional favorável ao investimento.

Entreguei a revista ao Paulo Prado e Sérgio Milliet e não mexo mais naquilo. Eles são modernistas e vão ultramodernizá-la. Vejamos o que sai – e se não houver baixa no câmbio das assinaturas, o modernismo está aprovado⁶⁴.

Monteiro Lobato, não por acaso o primeiro editor paulista de relevo, confirmava o papel decisivo do mercado, no julgamento e na trajetória do impresso no País. Nesse universo, também a revista, instrumento disseminador de sonhos e idéias tão avessos à pecúnia, conformara sua sobrevivência às regras implacáveis do capital. Nesse sentido, adaptações de toda ordem se fizeram necessárias. A publicação requeria atrativos para seu consumo, o que implicou a seleção de gêneros, seções, linhas editoriais. Entre o jornalismo que pagava e a literatura que prestigiava sucederam-se conflitos, polêmicas, divisões determinando outras mudanças, agora no interior da publicações, confirmando as tantas transformações daquela virada de século.

Não obstante o triunfo da palavra impressa, veiculada através de novos suportes, em permanente arranjo e conformação com os tempos de mudança, um jovem Sérgio Buarque de Holanda ainda se mostrava insatisfeito, aguardando que se consumassem as utopias acalentadas, à espera do *Domingo dos Séculos*⁶⁵:

63. Ana Luiza Martins, *Da Academia ao Vulgar Impresso: O Outro Lado de 22*, comunicação apresentada ao Congresso América 92, São Paulo, USP, 1992 [mimeo.].

64. Monteiro Lobato, *A Barca de Gleyre*, op. cit., vol. II, p. 264. Carta de 7.4.1924.

65. Rubens Borba de Moraes, *Domingo dos Séculos*, Rio de Janeiro, Edição da Candeia Azul, 1924.

Nós lembramos esse tão debatido fin-de-siècle como o mais esquisito na sua originalidade e o mais interessante na sua esquisitise. Mais interessante e mais digno de atenção. Resta entretanto muito ainda que fazer. Resta combater toda a sorte de imbecilidades que continuam a infestar a Arte moderna, como sejam o realismo, o naturalismo, o vulgarismo, o pedantismo, a fim de que se possa erguer bem alto o monumento que simbolizará a Arte do futuro e no qual se verá escrito, em caracteres de fogo, o seu programa: Liberdade estética – Fantasia ilimitada⁶⁶.

O ensaio desse percurso deu-se em grande parte nas revistas. A trajetória do crítico Sérgio Buarque ilustra o processo. O jovem iniciante do *Correio Paulistano* exercitou no periodismo a emergência do historiador sensível que, entre a busca das *Raízes do Brasil* e a *Visão do Paraíso*, acabou por explicar o País.

66. Sérgio Buarque de Holanda. Apud: Antonio Arnoni Prado, *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária 1920-1947*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, vol. I, p. 33.

Para Além das Crônicas...

No interior da revista, dois aspectos demandam consideração: os *gêneros* literários adotados e as *seções* que a compunham. Instâncias aparentemente distintas, conjugavam-se na seqüência da publicação, impedindo análise discriminada de cada uma delas; sobretudo nas *revistas ilustradas*, de gama temática variada, com toda sorte de experimentos de gêneros e escolas literárias, seções que se alternavam em função do público, das estratégias de venda, das exigências do momento.

Uma distinção, contudo, foi inevitável. Enquanto os gêneros marcavam a *modalidade de conteúdo e forma* do texto, isto é, crônicas, artigos, contos, poesias, folhetins etc., as seções *sistematizavam* seu conteúdo, rubricando sua proposta, ou seja, seção de literatura, de humor, de esporte etc. Por vezes, as seções eram nomeadas a partir do próprio gênero adotado. Por exemplo, a *seção* intitulada *Crônica*, destinava-se, exatamente, à exposição do gênero crônica.

Decorrencia dos gêneros literários⁶⁷, os gêneros periódicos caracterizavam-se pela síntese e pela informação, razão pela qual adequaram-se idealmente à conformação da revista, acentuando-lhe o caráter de *passar em revista* temas, informações, estados d'alma, enfim, toda uma prática e produção cultural de época, corroborando a característica mais forte do periódico de "espelhar o presente". No caso da produção literária brasileira, esta modalidade de impresso constituiu-se no suporte ideal para o exercício dos gêneros literários em curso, confirmando a importância do periodismo a serviço da formação e da emergência de gerações

67. Lorenzo Gomis, *Teoría del Periodismo: Como se Forma el Presente*, Barcelona, Buenos Aires, México, Ediciones Paidós, 1991, p. 44.

literárias, preenchendo a lacuna da inexistência de uma editoração nacional. Teria sido tão vasta a produção de crônicas⁶⁸ e contos de Machado de Assis, propagada pelos jornais e revistas, não fosse a limitação de instrumentos de veiculação da época, restringindo o autor ao que “cabia” no periódico, ao que era possível ser publicado naquela altura nos jornais, ao que tinha saída no mercado?

Na impossibilidade de editar-se um romance, dada a inexistência de uma pródiga editoração nacional, produzia-se o conto, esse, sim, pelo menos com publicação garantida nas revistas. Romances, só aos bocaditos, em forma de folhetim, que aos jornais interessavam como chamariz ao pé da primeira página. O sucesso desse gênero teria sido o mesmo, não fosse o recurso do jornal, e, mais que isso, a característica da seriação, que por si só instigava a leitura seguinte, garantindo o consumo do impresso enquanto lá se encontrasse, de suspense em suspense, o enredo instigante com todos os lances rocambolescos pertinentes?

O elenco de gêneros do periodismo brasileiro no período em apreço é variado e diversificado pelos tantos ensaios que as revistas conheceram, até aprumarem-se na sua concepção hoje conhecida, inscritas num quadro de produção, circulação e consumo. Interessa percorrer gêneros e seções que caracterizaram aquelas publicações, inscritos na sua historicidade, sugestivos da criatividade e demandas daquela conjuntura específica⁶⁹. Sergio Micelli insiste na especial circunstância ao afirmar:

[...] Os escritores profissionais viam-se forçados a ajustar-se aos gêneros que vinham de ser importados da imprensa francesa: a reportagem, a entrevista, o inquérito literário e, em essencial, a crônica⁷⁰.

De fato, a evolução técnica determinando a transformação plástica da revista e concomitante diversificação de seu caráter trouxe mudanças significativas em seu interior, sobretudo quanto aos gêneros e seções veiculados. Experimentos de toda ordem sucederam-se no uso de antigas e novas formas de expressão, aten-

68. Registram-se mais de 600 crônicas de Machado de Assis, John Gledson, *Bons Dias!*, São Paulo/Campinas, Hucitec/Unicamp, 1990, p. 11.

69. Não se fará aqui a avaliação literária dos gêneros. Primeiro, porque essa tarefa é do âmbito da história da literatura comparada; segundo, pois fugiria do propósito desse trabalho, presidido pela análise histórica da revista no Brasil.

70. Sergio Micelli, *Poder, Sexo e Letras na República Velha: Estudo Clínico dos Anatolianos*, São Paulo, Perspectiva, 1977, p. 15.

doendo ao ritmo de outra temporalidade, marcada pela velocidade, que transformou o periódico em veículo ideal para os tempos de cultivo da rapidez. Brito Broca, referindo-se particularmente aos jornais, admite inovações no início do século, a partir das demandas específicas do período. Sublinha, nos jornais, “a decadência do folhetim, que evoluiu para a crônica de uma coluna focalizando apenas um assunto, e daí para a reportagem; o emprego mais generalizado da entrevista, muito pouco utilizada até 1900, e a crítica literária em caráter mais regular e permanente”⁷¹. Flora Sussekind, com relação à produção literária do mesmo período, acentua a “perseguição do instante”, fortalecendo gêneros como a crônica, as gazetas rimadas ou as revistas de ano; lembra, como exemplares do triunfo da forma de recepção e representação do tempo, alguns “instantâneos em versos” de Bilac, Arthur Azevedo ou Emílio de Menezes, então publicados nas folhas⁷².

Que rebatimentos de tudo isso se encontraram nas revistas?

Importa insistir na especificidade dos gêneros literários nas esferas periódicas, nas quais crônica, conto, folhetim e novela comparecem com características adequadas a cada publicação. No caso das revistas, no âmbito da prosa, a incidência recaiu na crônica, seguida do conto, folhetim, crítica e novela; no tocante à poesia, triunfou o soneto. Sinal dos tempos e do “País de poetas”, coube à poesia a aparição recorrente, ocupando páginas periódicas das mais diversas temáticas e propósitos, recurso adotado inclusive pelo tratamento publicitário, para o qual a redondilha foi a métrica ideal. No jornalismo, predominaram o artigo, a reportagem e a entrevista.

Acrescente-se, com relação ao predomínio da poesia, que o parnasianismo então em voga e os refluxos do simbolismo encontraram no tratamento poético sua forma de expressão exclusiva. Nada estranho, pois, que este fosse o gênero mais presente nas revistas daquele momento, nascida de inspirações femininas, masculinas, expressão da alma do tempo. Com uma variação editorial, em relação à prosa, qual seja: a edição dos livros de poesias não decorreu de sua publicação inicial em revista, conforme se deu com o romance, ou com tantas outras obras veiculadas inicialmente através de revistas⁷³. Boa parte das publicações poé-

71. Brito Broca, *op. cit.*, p. 209.

72. Flora Sussekind, *Cinematógrafo das Letras: Literatura, Técnica e Modernização no Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987, pp. 97-98.

73. José Veríssimo lançou sua *História da Literatura*, em partes, através da *Kosmos*, embora se queixasse da ineficiência do veículo para trabalho daquela natureza.

ticas então divulgadas saiu inédita dos prelos, sem percorrer os periódicos. Não se pode descartar que a poesia, embora gênero literário de maior prestígio, também era o de menor rentabilidade econômica, assumindo seus autores, na inviabilidade comercial do gênero, a iniciativa da impressão.

Longe de analisar cada gênero periodístico na sua proposição ampla, selecionamos algumas ocorrências nas revistas, percebendo-os através das respectivas seções. E foram inúmeras. Não por acaso *variedades* era a síntese freqüente de seus subtítulos. A amostragem possível desse imbricamento de gêneros e seções decorreu de sua apreensão no interior das revistas, em que apareciam quase aleatoriamente, sujeitas a experimentos de toda ordem, na tentativa de angariar público.

Numa mesma publicação sucediam-se, *em revista*, as Seções de Crônica, Desporto, Notas Sociais, Questionários, Versos, Música, Teatro, Moda, Charada e, por volta de 1910, a Seção Cinematográfica, entre tantas outras. Em 1908, *Vida Paulista* apresentava as seções Bilhetes Postais, Vida Artística, Agulhas e Alfinetes, Instantâneos, Na Rua XV, Concursos. Em 1910, a *Ilustração Paulista* trazia as seções Crônica, Vida Social, A Moda. Oportuna e inovadora a seção Revistas na Bigorna, da nacionalista *Via Láctea. Revista ilustrada de assuntos gerais, atualidades, arte e ciência*, de 1903⁷⁴. Ali, o editor Jorge Costa opinava sobre os periódicos em circulação, merecendo-lhe então registro positivo as revistas *São Paulo Ilustrado*, *Revista do Ensino*, *Alvorada* e *Revista Comercial*.

Nesse conjunto, a seção *Artigo de Fundo* era de rigor. Abria a publicação, divulgando de pronto sua proposta literária, linha ideológica ou lacuna a preencher, geralmente em forma de prosa, texto corrido, economizando palavras.

Em 1897, na revista *O Anel*, o Artigo de Fundo vinha sucinto:

Caros Confrades, amáveis leitores e gentis leitoras

Ante vós se apresenta *O Anel*, originalmente facturado em um quarto de papel com seus respectivos rabiscos traçados burguesmente por filetes de chumbo.[...] Este *Anel* servirá para que os rapazes amantes da literatura desfiram seus cantos, ora ritmados em sã poesia, ora acastelados em humorística prosa!

Eis o programa⁷⁵.

A conquista imediata do assinante era o objetivo subjacente, inculcando no leitor vínculos de dependência, não raro conferindo-lhe a responsabilidade pela

74. *Via Láctea. Revista ilustrada de assuntos gerais, atualidades, arte e ciência*, São Paulo, 1903, n. 1.

75. *O Anel*, São Paulo, 1897, n. 1.

sobrevivência do periódico. Em 1910, *A Lua, semanário ilustrado*, dirigia nesse sentido a apresentação inicial:

Somente, para que ela possa desvendar tudo, mas tudo, tim-tim por tim-tim, é necessário que os seus cortejadores, digo mal – leitores, a galanteiem fartamente, sobejamente. Só assim Ela poderá fazer frente aos seus gastos desmedidos e às suas bizarras extravagâncias de rapariga romântica e esquisita, nas suas descidas e passeatas cá pela terra, pois cá o degas, o seu apaixonado amante *Pierrot*, está, como quase sempre, com os bolsos numa situação impossível de arcar por muito tempo com todos os luxos e todos os caprichos de uma namorada assim tão nova, tão exigente, assim tão catita. Disse. [Haja palmas, toque-se o hino, e baixe o pano, que é findo o discurso inaugural] *Pierrot*⁷⁶.

A Lua contava com anunciantes fortes, impressa em papel glacê, trazendo colaboradores de peso, como Vicente de Carvalho, e o pseudônimo *Pierrot*, não era de outro senão Olavo Bilac. A própria diversificação de seções, tão variável, resultava em chamariz para o consumidor, também divulgada ocasionalmente já no artigo de fundo com o intuito de criar expectativa. Como se deu em *Autoridade. Jornal semanário, órgão do Club Monarquista*, de 1896, cujas seções foram anunciadas no “editorial”⁷⁷.

[...] Além dos editoriais, terá várias sessões:

A das revistas dos jornais, durante a semana finda

A das notícias principais do interior

A das ocorrências do exterior

A de ciências

A de literatura

A de zig-zag, destinada a variedades e humorismos

A das troças, pois é necessário corrigir pela crítica os excessos dos adversários⁷⁸.

Por volta de 1910, os recursos técnicos estimularam inovações no visual das seções, resultando formas gráficas inusitadas para defini-las. Em 1916, *A Farpa*, órgão de crítica ao governo de Altino Arantes trazia como artigo de fundo um poema humorístico de Amadeu Amaral, talvez o único de toda sua produção poética, tratado com grafismo especial⁷⁹.

76. *A Lua, semanário ilustrado*, São Paulo, 1910, n. 1.

77. Em toda a pesquisa, só em *Autoridade* se encontrou o termo *editoriais* designando o *artigo de fundo*.

78. *Autoridade. Jornal semanário, órgão do Club Monarquista*, São Paulo, 1897, n. 1.

79. *A Farpa*, São Paulo, 9 fev. 1910, ano I, n. 1.

Por vezes, o artigo de fundo aparecia em forma de crônica, regularmente intitulado *Crônica do Mês*, ou *Crônica da Semana*, conforme a periodicidade da revista. Nessa modalidade, “passava em revista”, sucintamente e com laivos críticos, os acontecimentos daquela temporada, pondo o leitor a par dos últimos acontecimentos. A revista *Paulópolis, artes, ciências e letras*, de 1903, lançou-se com a *Crônica do Mês* como artigo de fundo.

Frequente em várias seções, a *crônica*⁸⁰ encastelou-se nas revistas, resultando em gênero dos mais apreciados pelo periodismo. Sua incidência suscita algumas considerações. Para Antonio Candido a crônica adequou-se de tal forma à demanda da época que “[...] até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu”⁸¹. John Gledson registrou seu caráter documental: “Não foram escritas para a posteridade [...] eram muito mais limitadas no tempo, e pressupunham um leitor que partilhava esse tempo”⁸²; razão de sua oportunidade para aquele periodismo que produzia órgãos de informação por excelência.

Definida a partir de amplo conceito⁸³, a crônica exerceu vários papéis, ocupando o lugar do artigo de fundo, fazendo as vezes do que hoje se denomina editorial ou lançada no interior da revista, em seção exclusiva. Aproximava-se do artigo, sobretudo na característica comum de voltar-se para as ocorrências contemporâneas, no seu suceder imediato. Marcada pela reflexão despretensiosa, redundou na forma ideal do trato literário de eventos cotidianos, driblando seu caráter efêmero. Crespo, estudando a crônica em *A Cigarra, o Pirralho e A Vida*, não encontrou uma hierarquia temática rígida para defini-la; o gênero, acuado pela voracidade dos fatos, pressionado pelo jornalismo que se impunha, oscilou entre o tratamento do efêmero – um dia de verão ou o carnaval –, e questões conjunturais graves, como a guerra européia e a política interna brasileira, registro válido para o conjunto das revistas paulistanas do período.

80. Ver Antonio Candido [org.], *A Crônica: O Gênero, Sua Fixação e Suas Transformações no Brasil*, Campinas, Rio de Janeiro, Unicamp/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992; Regina Aida Crespo, *Crônicas e Outros Registros: Flagrantes do Pré-modernismo. 1911-1918*, Campinas, Mestrado Unicamp, 1990, p. 18; Clemente Cimorra, *op. cit.*

81. Antonio Candido, “A Vida ao Rés-do-Chão”. *Apud* Regina Crespo, *op. cit.*, p. 17.

82. John Gledson, *Bons Dias!*, *op. cit.*, p. 11.

83. Ver Antonio Candido, *op. cit.*; David Arrigucci Jr., “Fragmentos sobre a Crônica”, em *Enigma e Comentário: Ensaios sobre Literatura e Experiência*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987; Regina Crespo, *op. cit.*, pp. 18 e ss.

O QUEIXOSO

REVISTA QUINZENAL ILLUSTRADA

ANNO I
N. 4

SÃO PAULO, 29 DE JANEIRO DE 1916
NUMERO AVULSO 400 RS.

ASSIGNATURAS:

Em 12 Dólares, 1 anno 100.000-0 mil-reis 50.000
Cobrança, 1 anno 110.000-0 mil-reis 60.000

Redação e Administração: R. D'As Visas, 52-Salas 1 e 2-1.º andar

QUEIXAS
RECLAMAÇÕES
HUMORISMO
POLITICA
LITTERATURA
ARTES
SPORTS ETC.



Parascerá na
segunda e na
ultima quinta-
feira do mes

CRONICA

TOMEI a liberdade de enviar, ha dias, ao maior dos brasileiros vivos, ao mais lilimo expoente do nosso civismo, a seguinte carta: "Ex.º Sr. — Eu sei que V. Exa. fica furioso quando o procuram para tratar de qualquer assumpto que não seja o futuro do Nhôhô, do Juquinha e do Kaká. Mas, como o futuro de v'as tres moças está mais que garantido, e V. Exa. além de ser pae dellea, é Presidente do Estado, ocoo inoportuno, o para propor-lhe um negocio, em nome da administração desta revista. Ex.º Sr.: esta revista ainda não recoben sequer um vintem do dinheiro, que o dr. Eloy Chaves e o dr. Carlos de Almeida largamente distribuem pela imprensa desta capital e do Rio de Janeiro, o primeiro para que o mundo saiba que elle é um secretario da Justiça incomparavel, e o segundo para que o universo se convença de que a sua lei de impostos é a primeira de equidade. Economicamente, o *Queixoso* não se incomoda com isto, porque a revista vende-se tanto em pópa. Tiragem: 6.000 exemplares, que se vão logo que são postos á venda. Mercadinho de pópa, o incommodo do *Queixoso* é proprio. Elle tem consciencia de não merecer tal desmere, porque sabe que é a revista mais artisticamente illustrada e redigida da nossa capital. Mas, o desprezo, seja como for, de, alho, feabrunha, Ensarregou-

me, por isso, a administração do *Queixoso* de ir á presença de V. Exa. com esta proposta: o *Queixoso* dá o retrato de V. Exa., ou o do dr. Altino Arantes, ou o do Nhôhô, ou o do Juquinha, ou o do Kaká, ou o de todos em grupo, V. Exa. no centro, a derreter-se num sorriso de gozo infindo, e elles á volta, todos umas formosuras, com uma bellissima e sincera apologia de cada um, cheia de preceipnos, pervercaes, so-lertes, alienigenas e outras palavras catitas, novinhas em folha; em compensação, V. Exa. dá ao *Queixoso* cem mil réis. E' barato, dirá V. Exa. Não é barato: é baratissimo, é de graça. Só de papel o *Queixoso* gasta mais, muito mais. Mas, o *Queixoso* não faz questão de dinheiro. Nós somos assim. O que elle quer é vingar-se do desprezo do dr. Cardoso de Almeida e o do dr. Eloy Chaves. Tanto que, para ser completa a vingança, só impõe uma condição. Os cem mil réis não virão do Tesouro. Hão de vir da algibeira de V. Exa."

Fuz-me á espera da resposta. Favoravel, sem duvida. Cem mil réis apenas. O dr. Rodrigues Alves é muito rico. Que são cem bezorros para quem possui cem fazendas de criar! A resposta não tardou:

— "Ora, seu Mephisto, não me amole. Vá bugiar. Que maçada!"

Dei o ravoço e ainda estou sentido. Isto não são modos.

Mephisto.

A diversificação de seu amplo espectro temático era definida pelas propostas das publicações. No caso das acima mencionadas, enquanto as crônicas d'*A Cigarra* e d'*O Pirralho* voltavam-se para o binômio arte-mundanismo, guerra e política, *A Vida*, revista anarquista, pautada pelo propósito informativo e formativo, restringia-se às crônicas didáticas de teor político. A padronização estilística repetia-se em todas elas através do mesmo uso de vocabulário e discurso.

Uma diferença, contudo, se interpunha entre a crônica e o relato corriqueiro da notícia: na crônica, a “presença explícita de um sujeito narrador e comentarista, preocupado com a elaboração estilística do texto” diferenciava-a sobretudo do artigo, seu sucedâneo mais próximo⁸⁴. Além disso, misto híbrido de jornalismo e literatura, eram confiadas e produzidas por interessados fundamentalmente em literatura, não constituindo-se em puro jornalismo ou reportagem. Através da crônica, o aspirante a literato qualificava-se, diferenciando-se do então pouco valorizado jornalista, associado à produção maciça, apressada e pouco qualificada dos jornais.

Na evolução do periodismo, o estatuto híbrido da crônica deu ensejo para o surgimento do *artigo* e da *reportagem*, compatíveis com a dinâmica dos tempos de velocidade. Adequavam-se idealmente ao jornal, em particular a última, que conheceu desenvolvimento, sobretudo, ao tempo da guerra, revelando-se oportuna pelo recurso da ilustração. Em particular aquelas reportagens de cunho sensacionalista, estimulantes à curiosidade do público e apelativas do consumo periódico.

O *artigo*, em geral, trazia título chamativo, sob um antetítulo de caráter geral, resumindo o assunto com apreciações do autor. Lobato primou nesse âmbito e a *Revista do Brasil* guarda sugestivo repertório de exemplos. Já a *reportagem*, muito em voga no periodismo francês, mais abreviada ainda que o artigo e a crônica, procurava introduzir uma forma colorida e viva de demonstrar os traços da vida e do ambiente. As primeiras reportagens, aparecidas no *Pall Mall Gazette*, tematizando sobre o tráfico de mulheres brancas, causaram escândalo e sensação, fazendo escola.

Em São Paulo, no ano de 1895, Juvenal Pacheco lançava o periódico *O Repórter*, exatamente com o propósito de revelar a nova dinâmica acelerada do tempo, resumindo seu propósito no breve artigo de fundo:

84. Regina Crespo, *op. cit.*, pp. 20-21.

Contar o que se passa, reproduzir a impressão do dia no espírito público, denunciar o abuso, lembrar o remédio, louvar a ação meritória – eis o programa d' *O Repórter*⁸⁵.

A *Revista Moderna*, impressa em Paris, em 1897, introduzia o que havia de mais avançado em periodismo, primando por elaboradas reportagens, coberturas de acontecimentos marcantes do tempo, geralmente ilustradas com desenhos tomados a partir dos acontecimentos, não se furtando ao sensacionalismo em voga. Como aquele de cena horripilante do incêndio do Bazar da Caridade em Paris, em 4 de maio de 1897, causado por uma lanterna de cinematógrafo. A queda do toldo do pavilhão, como um lençol de fogo, vitimou figuras “pertencentes quase todas às camadas superiores, visíveis e decorativas da sociedade”, conforme o registro do jornalista Botelho. Mais que a descrição minuciosa do sinistro, a ilustração em *croquis* estampava uma cena de horror, trazendo corpos em desespero de dor, alguns já incinerados, espetáculo impactante naquelas páginas de mostruário habitualmente ameno e elegante⁸⁶.

Mais do que a síntese, o traço peculiar da inicial *reportagem* do periodismo trazia a marca sensacionalista, cobrindo escândalos da época, tratados sob o viés do tumulto, do alvoroço, da reprovação moral. O desfile de reportagens sobre *O Caso de Sinhá Junqueira ou o Crime de Cravinhos*, *O Crime da Mala*, *O Caso Nenê Romano* permearam as páginas das revistas, fazendo-se acompanhar de “reportagens fotográficas” com o mesmo escopo do sensacional. Nos jornais, no ano de 1897, *O Estado de S. Paulo* trazia em primeira página as proezas do bandido Dioguinho no vale do Rio Moji, enquanto o *Times* de Londres noticiava, em grandes reportagens, as façanhas de Jack, o Estripador. A revista *O Momento*, em 20 de julho de 1914, constatava a importância da reportagem, que punha às escâncaras os bastidores da notícia ficcionalizada e tratada.

[...] a alma do jornalismo hodierno é a reportagem; os jornais, à parte as idéias que representam, valem segundo o número de informações que prestam ao público, arrancando ao papelório das secretarias e dos escaninhos da sociedade as negociatas rendosas, as sinecuras magníficas e todos esses escândalos que fazem a glória canalha desta época. *O Momento* será a última palavra em reportagem; ainda mais em reportagem documentada por fotografias⁸⁷.

85. *O Repórter*, São Paulo, 1895. *Apud* Afonso A. de Freitas, *op. cit.*, p. 744.

86. *Revista Moderna*, *op. cit.*, 1897, n. 1, p. 8.

87. *O Momento*, São Paulo, 20 jul. 1914, n. 1, p. 2.

Não só *O Momento*, mas as revistas ilustradas da época, contando agora com o recurso fotográfico do instantâneo, revelaram-se “revistas reportagens”, traço marcante do periodismo paulista. Nada mais oportuno para celebração das solenidades oficiais que a cobertura jornalística por meio de reportagens que, impossibilitadas de se estamparem através da imagem pelos jornais, encontravam na revista a possibilidade-de reprodução ideal. Por vezes, apelava-se apenas para as imagens que cobriam os aspectos do fato, até mesmo sem legenda; no geral, não apenas a legenda da fotografia, mas o texto anexo, também de mensagem ligeira, resultavam nas três a quatro páginas que garantiam a aquisição do impresso. Fato é que, na reportagem fotográfica, o texto encolhia, dando lugar para a linguagem imagética, passível de manipulações várias, mitificadora de mensagens.

A oligarquia – com suas recepções em palácio, recebendo visitantes ilustres, os funerais de autoridades, a abertura do Congresso, a inauguração das Exposições de todo o teor – encontrou na reportagem o recurso ideal para a divulgação de sua imagem. Em 1913, a revista *Radium*⁸⁸ foi pródiga nessa proposta, cobrindo os feitos do governo e, curiosamente, privilegiando uma série de reportagens sobre *Belezas Naturais*. O olho do Progresso, que vinha enaltecendo a cidade do tijolo e do cimento, por vezes fixava-se na paisagem ainda bucólica de algum recanto, passível de ser veiculada como cartão-postal do País que se dava a conhecer ao mundo, e o fazia através dos melhores cenários.

A inovação de gênero daquele periodismo, sobretudo no tocante ao propósito da velocidade e rapidez, ficou por conta do *suelto*. Este recurso de informação ligeira sobre qualquer temática foi prontamente adotado pelo jornalismo da época, apropriado também pelas revistas. A mesma publicação *O Momento*, de 1914, justificou seu emprego:

O Momento publicará entrevistas...

Mas os aspectos da complicada vida atual são tão diversos que para comentá-los só adotando essa fórmula de expressão desconhecida do jornalismo passado, o *suelto*. *O Momento* vai usá-los largamente ...

O *suelto* cruzou com Lobato amiúde. Nas cartas a Rangel, indagava:

88. *O Radium*, São Paulo, 1913, n. 1.

A *Vida Moderna* trouxe as tuas notas sobre Euclides e uns *suetos* que me parecem teus. Errei?⁸⁹

Ou, ainda:

[...] mandei para *Vida* um mundo de notas tiradas ao meu *Diário*, que o Simões espalha pela revista como *suetos*. Infelizmente a revisão colabora e me “melhora” de maneira apavorante...⁹⁰

Para além das crônicas, artigos e reportagens, os escritores de plantão também encontraram no *conto* a fórmula ideal para colocarem-se em letra impressa. Sua incidência suscitou o alerta de Lobato:

Toda gente considera o conto um gênero leve – e tomam o leve como sinônimo de fácil. Mas note que em todas as literaturas só emerge do conto um Maupassant para dez romancistas⁹¹.

Ou, para se ficar em terreno nacional, entre tantos experimentos no Brasil, emergiu apenas um Machado de Assis. A oportunidade do conto revelou-se de tal ordem que propiciou a solicitação do gênero até como estratégia de venda do periódico. *Prêmio literário a quem nos mandar um final exato para o conto abaixo*, pedia a revista *O Mercúrio*, de 1906, publicação que nem mesmo literária se anunciava e, sim, comercial. Na *Revista do Brasil*, fase de Lobato, por injunções de espaço, o conto vinha com montagem tipográfica diferenciada pelo corpo da letra, com tipo menor, corpo 8, enquanto a produção poética se apresentava em corpo 10, letra graúda, cercada de frisos e vinhetas. Nesta representação, não deixava de destacar-se ainda mais no interior da publicação⁹². Machado de Assis foi recordista no gênero, mas Lobato o exercitou amiúde e Valdomiro Silveira resultou no contista regional por excelência⁹³.

89. Monteiro Lobato, *A Barca de Gleire*, *op. cit.*, vol. II, p. 99.

90. Monteiro Lobato, *op. cit.*, vol. II.

91. Edgard Cavalheiro, *op. cit.*, vol. I, p. 197.

92. Segundo José Oiticica o conto se caracteriza por ser sintético, monocrômico ou linear, por dar relevo a um incidente interessante da vida. José Oiticica, *Curso de Literatura*, coligido e revisto por Roberto das Neves, Rio de Janeiro, Editora Germinal, s/d., pp. 274-276. Ver ainda Amadeu Amaral, *Novela e Conto*, São Paulo, Hucitec, 1976.

93. Revistas que estamparam contos, entre outras: 1896, *A Paulicéia*; 1900, *A Platéia*; 1900, *O Íris*; 1901, *A Verdade*; 1901, *Iracema*; 1902, *Aljava*; 1904, *Buenadicha em Albor*, conto de Coelho Neto; 1904, *O Pequeno Polegar*, com contos de Andersen; 1905, *Arco Íris*, conto de Valdomiro Silveira.

Já a *novela* vinha de encontro à criação literária mais ambiciosa com relação ao conto, perpetrada pelo literato ainda não preparado para o romance, ou pela garantia de sua publicação em veículo mais corriqueiro, tal qual as revistas, por exemplo. A apreciação de Oiticica é esclarecedora: enquanto o romance apresentava “um entrelace de dramas”, a novela se caracterizava pela “apresentação de um só drama”⁹⁴.

Em 1900, *A Platéia*, definia a novela como “fotografia de costumes”, anunciando-a quase como novidade no Brasil, gênero “pouco difundido entre nós que preferimos a novela francesa, que abunda no mercado”. Ao resenhar a recém-lançada série da Editora Olegário Ribeiro, *A Novela Semanal*, dirigida por Amadeu Amaral, lembrava os grandes romancistas, Balzac, Camilo Castelo Branco e Alexandre Dumas, este, inclusive, iniciando-se como romancista. Em 1903, na revista *Paulópolis*, a novela aparecia editada como folhetim e em 1920, na criativa *Papel e Tinta*, lançavam a “novela quinzenal”.

Outros temas, novos gêneros, modismos de toda ordem, mas, indefectível, em algumas publicações, lá vinha o chamado: *Aguardem! No próximo número esplêndido folhetim de....*

Entre tantos experimentos de gêneros literários e jornalísticos, retomados e/ou inaugurados, o recorrente *folhetim*, presente nos jornais, compareceu nas revistas paulistanas do período, ameaçado, contudo, pelas seções e gêneros inaugurais daquela imprensa comprometida com a venda e o lucro. Diga-se que o próprio folhetim trazia fórmula certa para atrair o mercado, isto é, o suspense fragmentado, a emoção aguardando o próximo lance, que por sua vez recriava novas emoções, narcótico do qual as revistas não prescindiram. Uma primeira mudança registrou-se na autoria daquela produção que, de Terrail a Paul de Kock, passou à assinatura de escritores autóctones; estes acabaram por colocar-se através do conto e, posteriormente, da novela, privilegiando estes gêneros nas páginas periódicas em voga. Diga-se que parte significativa da produção ficcional do período resultou da inicial publicação em forma de folhetim nas revistas. A relação é imensa, mas seguem alguns exemplos: de Machado de Assis, cuja obra praticamente veiculou-se por revistas; a *Revista Sousa Cruz* que editou em folhetim não só Lima Barreto, como *Cruel Mistério* e *A Garota*, de Eloy Pontes, em 1926 e 1927, e até mesmo em 1928 a *Revista de Antropofagia*, trazendo, de Yan

94. José Oiticica, *Curso de Literatura*, op. cit., p. 273.

de Almeida Prado, *Os Três Sargentos [Episódio da Revolução de 1924]*, sob o pseudônimo de Aldo Ney⁹⁵.

Vale lembrar que opiniões abalizadas da época já questionavam o gênero. Lima Barreto, confirmando indiretamente sua oportunidade para o periodismo, conjecturava:

Não sei o que tem o tal gênero folhetim de tão estritamente atual, do momento, do minuto em que é escrito que, passado esse fugace instante, rançam logo e perdem todo o sabor. Considerem que eu já fiz, faço e farei folhetins... Mas...⁹⁶

A observação vinha de autor que praticamente lançara sua obra em folhetins. A publicação inicial de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* se dera em sua revista *Floreal*, veiculando-o do primeiro número, em 1907, até o quarto e último, em 1908. Também *Triste Fim de Policarpo Quaresma* foi lançado em folhetim pelo *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, de 11 de agosto a 10 de novembro de 1911. Em 1912, saía em fascículos, para a venda avulsa *As Aventuras do Dr. Bogoloff*⁹⁷. O jornal *A Noite*, do Rio de Janeiro, estampava *Numa e Ninfa* de 15 de março a 26 de julho de 1915. Em 1921 veiculava-se o primeiro capítulo de *O Cemitério dos Vivos*, na *Revista Sousa Cruz*⁹⁸. *Clara dos Anjos* estampava-se na *Revista Sousa Cruz*, de janeiro de 1923 a maio de 1924. Confirmando a adequação dos propósitos do gênero àquele dos periódicos, o autor acrescentava a característica do apelo instantâneo do folhetim:

É gênero que procura sempre o fato ou o acontecimento mais em voga, aquele que mais interessa à futilidade de todos e deve ser cheio de alusões às pessoas e cousas efêmeras, para que o sucesso bafeje. Não podem os rodapés prescindir do vulgar dia-a-dia, não se podem alçar para mais adiante, nem para mais atrás. É ali! É o elefante do Franck Brown ou a chegada da missão do Reino de Sião⁹⁹.

Monteiro Lobato, curiosamente, vinha mais incisivo, num registro de editor:

95. Yan de Almeida Prado [pseudônimo Aldo Ney], "Os Três Sargentos [Episódio da Revolução de 1924]", *Revista de Antropofagia*, São Paulo, ano XI, n. 125, maio; n. 131, nov.

96. Lima Barreto, *Vida Urbana*, *op. cit.*, p. 151.

97. José Ramos Tinhorão, *op. cit.*, p. 85.

98. *Revista Sousa Cruz*, jan. 1921, ano VI, n. 49.

99. Lima Barreto, *Vida Urbana*, São Paulo, Brasiliense, 1956, p. 151.

Grande erro publicar romances em revistas mensais, um fragmento em cada número. No mês do intervalo entre um pedaço e outro, o leitor esquece o fio – e acaba não lendo o resto¹⁰⁰.

Ainda que depreciado pelos coevos, o folhetim continuou impávido, como atestou Marlyse Meyer, em *Folhetim, uma História*¹⁰¹. Na dinâmica da *Belle Époque*, de tantos inventos e modismos, sua permanência foi constatada a partir de criteriosa pesquisa¹⁰², em particular nos jornais paulistas, concluindo: “vimo-lo atravessar a Revolução Russa, Greves de 1917 e subseqüentes”.

Quanto às revistas aqui mencionadas, a incidência foi menor, embora não desprezível. A começar pela tão citada *Revista Moderna*, de 1897, impressa em Paris, mas produzida por editor paulista, trazendo *A Ilustre Casa de Ramires* criada especialmente para figurar naquela publicação. Havia ainda folhetim em *A Verdade*, 1901; *Ilustração Brasileira*, de Paris, em 1901, com folhetim assinado por D. João de Castro; *O Ramilhete*, 1902, com folhetim de Margarida de A. Brechat, tradução de F. Braga; *O Mecan-* [sic], 1904, com folhetim *O Badejo*, de Arthur Azevedo; *O Mercúrio*, de 1904, mais jornal, que anunciava “esplêndido folhetim”; *O Mercúrio*, de 1906, anunciando o mesmo esplêndido folhetim; *O Bicho*, de 1909, com o folhetim *O Casamenteiro*, “romance de sensação!, escrito especialmente para *O Bicho* e dedicado às senhoritas paulistas por Juca Mello”; e tantos n’*A Vida Moderna*.

Sob o *signo da mudança*, a passagem da literatura para o periodismo e sua inserção nas regras do mercado não se dera por acaso. Uma conjuntura muito específica presidira aquela transformação, alicerçada num processo de mutações várias. A transformação do capital fora o início de tudo, particularmente na Província/Estado de São Paulo. Na sua esteira e num movimento quase simultâneo, conjugaram-se a revolução técnica otimizadora da imprensa, a política de alfabetização encetada na Capital paulista pelo Estado republicano e o empenho no fabrico do papel e/ou legislação que regulava sua importação. Cada uma dessas ocorrências pede análise circunstanciada, dada sua especial historicidade no País que, tardiamente, conheceu os prelos.

100. Monteiro Lobato, *A Barca de Gleire*, *op. cit.*, vol. II, pp. 201-202.

101. Marlyse Meyer, *Folhetim, uma História*, São Paulo, Companhia das Letras, 1906.

102. A autora apóia-se no levantamento de Raimunda Brito Batista nos jornais paulistas, *op. cit.*, p. 370.

3

Oficinas da Palavra



A transferência da Corte portuguesa para o Brasil, em 1808, foi o começo de tudo. Nos porões da nau Meduza vieram de Lisboa prelos com seus pertences. Era uma tipografia completa encomendada na Inglaterra por D. Rodrigo de Sousa Coutinho, futuro Conde de Linhares, para servir a sua Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra. Não tendo sido usada, encontrava-se ainda encaixotada na ocasião do embarque para o Rio de Janeiro.

Rubens Borba de Moraes

*A Impressão Régia do Rio de Janeiro*¹.

1. Rubens Borba de Moraes, "A Impressão Régia do Rio de Janeiro: Origens e Produção", *op. cit.*, vol. I, p. XVII.

No Universo Gráfico das Revistas

Ao final do oitocentos, sob o signo da mudança, tudo eclodiu de repente. No campo gráfico, as transformações se fizeram sentir com intensidade e impacto. Como um movimento orquestrado, os setores de suporte daquela atividade conheceram avanços, surgindo prestemente um mercado consumidor, enquanto se estimulava a produção interna do papel, matéria-prima fundamental para o desenvolvimento do ramo. A imprensa tornava-se grande empresa, otimizada pela conjuntura favorável, que encontrou no periodismo o ensaio ideal para novas relações de mercado do setor. Diga-se que a imprensa periódica resultava em segmento polivalente, de influência na otimização dos demais, isto é, da lavoura, comércio, indústria e finanças, posto que as informações, a propaganda e publicidade nela estampadas influenciavam aqueles circuitos, dependentes do impresso em suas variadas formas. O jornal, a revista e o cartaz – veículos da palavra impressa – aliavam-se às melhorias dos transportes, ampliando os meios de comunicação e potencializando o consumo de toda ordem.

O tripé indispensável à sustentação da grande empresa editorial se erguia. Configurava-o, basicamente, conforme já se levantou, a evolução técnica do impresso, o investimento na alfabetização, os incentivos à aquisição e/ou fabricação de papel. Cada um desses pilares, fruto de tessitura histórica precisa, pede análise circunstanciada. Texto e contexto, conjugando temporalidade cultural específica, encontraram no periódico o ensaio adequado, do qual emergiria a editoração no País.

Num olhar de lince sobre nosso passado gráfico e editorial, com data inaugural em 1808², quando da vinda da Corte para o Brasil, algumas surpresas. A

2. Antes da Impressão Régia, a única tentativa editorial historicamente comprovada foi de Antonio Isidoro

começar pela qualificada produção da Impressão Régia, da qual a *Gazeta do Rio de Janeiro*, sua primeira publicação em setembro de 1808, anunciava:

se fazem [...] todas as obras pertencentes ao Officio de Livreiro, tudo por preços commodos: e se apara papel a 120 reis a Resma³.

De seus prelos saiu toda sorte de publicação – legislativa, administrativa, comercial, econômica, científica, literária, infantil, didática –, inclusive, em 1813, a segunda revista periódica do Brasil, *O Patriota, Jornal Literário, Político e Mercantil*⁴.

Diante das necessidades financeiras que cronicamente pautaram a instituição, em 1811 foi-lhe anexado um negócio rendoso, a Fábrica de Cartas de Jogar, monopólio da Coroa, com focos de impressão clandestina no Brasil⁵.

Em paralelo, correu a audaciosa iniciativa particular de Manuel Antonio da Silva Serva, na Bahia, também em 1811, que resultou em produção gráfica e editorial de nível, veiculando entre outras obras sua gazeta, a *Idade D'Ouro do Brasil*⁶.

A liberação da censura, em 28 de agosto de 1821, os altos preços cobrados pela Impressão Régia e a demanda de trabalhos na área estimularam algumas

da Fonseca, no Rio de Janeiro, em 1747, frustrada pela apreensão da tipografia e deportação do tipógrafo para Lisboa; em 1806, editou-se em Vila Rica o folheto *Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos*, do Padre José Joaquim Viegas de Menezes, trabalho de gravura em cobre, impresso calcograficamente, não se tratando de um livro impresso. Cf. José E. Mindlin, *O Livro no Brasil: Bibliotecas e Tipografias*, São Paulo, 1990, p. 1, [mimeo.].

3. Anúncio da *Gazeta do Rio de Janeiro* de 2 de nov. de 1808, em Ana Maria de Almeida Camargo e Rubens Borba de Moraes, *Bibliografia da Impressão Régia do Rio de Janeiro. 1808-1822*, São Paulo, Edusp/Kosmos, vol. 1, p. XII. Ver ainda Ernesto de Senna, "A Imprensa Régia", *RHIGSP*, 1911, vol. XIII.
4. *O Patriota, Jornal Literário, Político e Mercantil* publicou 18 números entre 1813 e 1814, adquiridos mediante subscrição. Além de artigos contemporâneos sobre diversos temas, publicava autores do século anterior. A denominação *Patriota* na época, segundo H. J. da Costa era termo "proscrito, como um dos que tinham o cunho revolucionário". Sabe-se que o 1º periódico literário fundado no Brasil foi na Bahia, denominado *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, em 1812. Seu redator, Manuel Ferreira de Araújo Guimarães, usava o pseudônimo de Elmano Bahiense para assinar as poesias que estampava na revista. As subscrições corresponderam no 1º ano a seis exemplares por mês e no 2º a exemplares bimestrais. Ana Maria de Almeida Camargo, *op. cit.*, vol. I, pp. 123-124.
5. As primeiras prensas enviadas ao Brasil destinaram-se a imprimir cartas de baralho, monopólio da Coroa, que em 1770 concedera privilégios, faculdades e isenções às pessoas ocupadas nas cartas de jogar da Bahia. Falsificar cartas de jogar era crime tão rendoso quanto cunhar dinheiro, daí alguns focos na colônia. Carlos Rizzini, *O Livro, o Jornal e a Tipografia no Brasil. 1500-1822*, São Paulo, edição fac-similar da Imprensa Oficial do Estado, 1988, p. 319.
6. Ver Renato Berbert de Castro, *A Primeira Imprensa da Bahia e Suas Publicações: Tipografia de Manuel Antonio da Silva Serva: 1811-1819*, Salvador, Secretaria de Educação e Cultura, s/d.; Maria Beatriz Nizza da Silva, *A Primeira Gazeta da Bahia: Idade D'Ouro do Brasil*, São Paulo, Cultrix/INL/Mec, 1978.

vontades que, de forma aventureira, corajosa e astuta encetaram a produção de livros impressos, num País ainda tocado a escravos.

Nesses primórdios, é temerário referir-se a uma *prática editorial autóctone*, inviabilizada pelo contexto desfavorável do País analfabeto, apoiado em força de trabalho sem poder aquisitivo, onde a educação formal dependia da Igreja Católica, refratária ao livre-arbítrio e à liberdade de pensamento.

Contudo, surpreendentemente, a partir de 1821, casas tipográficas proliferaram pelo território, conformando um insuspeito universo gráfico, às voltas com trabalhos de impressão comercial, literária e artística, imprimindo textos de toda ordem⁷. Identificadas com frequência nas capitais de províncias prósperas, resultavam de conjunturas urbanas específicas, surpreendidas em momentos de surtos econômicos pujantes, a serviço de trabalhos do impresso comercial ou, por vezes, em razão de motivações políticas. Desde então, destacam-se tipógrafos e tipografias de origem francesa, sediados na Corte, cuja qualidade de trabalho pouco ou nada devia a impressores europeus.

Vale lembrar as principais tipografias da primeira metade do século XIX, no Rio de Janeiro, relacionadas por José E. Mindlin:

[...] já na década de 20, a de Plancher-Seignot, que na década de 30 passou a se denominar Typ. Imperial de E. Seignot-Plancher, e, nessa década, as dos grandes impressores franceses, como a Imprimerie de Gueffier & Cie., que publicou textos maçônicos e anti-jesuíticos, a Typ. Imp. e Constitucional de J. Villeneuve & Comp., a de B. Ogier, que Borba de Moraes considerava o melhor tipógrafo que o Brasil teve, e a Imprimerie et Chalcographie dirigées par G. H. Fourcy, que em 1839-1840 publicou a *Revue Bresilienne*, de textos literários com belíssimas gravuras⁸.

A incidência de tipógrafos franceses na Corte prosseguiu na segunda metade do século XIX, a começar por Hippolite Garnier, e ainda, S. A. Sisson, Eduardo e Henrique Laemmert, J. Cremière, a Typographia e Lithographia a Vapor de Lombaerts & Cia. Todavia, na perspectiva de uma produção tipográfica nacio-

7. Sobre as oficinas da primeira metade do século XIX ver Cláudia Marino Semeraro e Christiane Ayrosa, *História da Tipografia no Brasil*, São Paulo, Masp, 1979; Juarez Bahia, *Jornal, História e Técnica. História da Imprensa Brasileira*, São Paulo, Ática, 1990, pp. 109-110; José E. Mindlin relaciona as mais proeminentes às vésperas da Independência: Nova Officina Typographica e a Typographia de Moreira e Garcez, em 1821, no Rio de Janeiro, seguida de mais quatro: Silva Porto & Cia., Officina dos Annaes Fluminenses, a Typographia do Diário e a de Torres & Costa, também no Rio de Janeiro, *op. cit.*, p. 12.

8. José E. Mindlin, *op. cit.*, p. 15.

nal, o grupo de tipógrafos franceses deve ser visto com reservas. Parte de suas edições eram tiradas na França, em particular aquelas de Garnier, que se tornou o principal editor do Brasil, tendo em Paris a sede de seu império editorial.

Excepcional, contudo, o caso de Paula Brito⁹, brasileiro, mulato, de origem modesta, poeta [menor], tradutor de obras francesas, editor de jornais e revistas. Em 1831 fundou, no Rio de Janeiro, a Tip. Fluminense de Brito & Cia., estabelecimento que perdurou até 1875, imprimindo vasta e preciosa bibliografia, entre ela os dois primeiros trabalhos de Machado de Assis, *A Queda Que as Mulheres Têm para os Tolos* [tradução do francês] e *Desencanto*, ambos de 1861. Dos prelos da Paula Brito também saíram obras de Joaquim Manoel de Macedo, a 1ª edição de *A Confederação dos Tamoios*, de Domingos José Gonçalves de Magalhães, em 1856, a 1ª edição de *As Primaveras*, de Casimiro de Abreu, em 1859, Teixeira e Souza, Martins Penna, Mello Moraes, Gonçalves Dias e muitos outros, configurando a inicial editoração nacional.

Em São Paulo, província pobre até por volta de 1870, a incidência de tipografias não foi desprezível. Na Capital, especialmente, seu aparecimento sinalizou as etapas do crescimento da cidade em sua relação intrínseca com o avanço cafeeiro, as transformações do capital, o impulso demográfico, o florescimento urbano, a busca da “civilização”. Nesse surto paulista, contudo, observa-se uma nuance: enquanto a emergência e proliferação das gráficas do País atrelaram-se às exigências do impresso comercial, da veiculação política e, por vezes, do impresso literário, em São Paulo predominaram estímulos ideológicos, motivando a criação de periódicos políticos, fomentadores diretos da imprensa na província. Veiculavam publicações de tinturas monarquistas áulicas, católicas ultramontanas, maçônicas, mas na sua maioria de cunho liberal, atreladas ao ideário republicano, presididas pela escola literária do momento¹⁰.

A essa imprensa política muito deve o surgimento do futuro parque gráfico paulista, iniciativa de agentes sociais atuantes no período, na sua maioria bacharéis das Arcadas. O celeiro dos “aprendizes do poder”¹¹, da Faculdade de Direito

9. A tipografia de Paula Brito funcionou sob várias denominações: Tipografia Fluminense, de Brito & Cia.; Tipografia de Paula Brito; Empresa Tipográfica Dois de Dezembro, de Paula Brito, Impressor da Casa Imperial; e Tipografia Paula Brito [Viúva Paula Brito & Genro].

10. Reynaldo Xavier Carneiro Pessoa *et alii*, “A Imprensa Republicana na Cidade de São Paulo. 1870-1889”, *O Ideal Republicano. Anais do II Encontro do Núcleo Regional de São Paulo*, Coleção da Revista de História, LII, São Paulo, Anpuh, 1974.

11. Sérgio Adorno, *op. cit.*

do Largo de São Francisco, foco onde o corpo discente em vão buscava a Luz no burgo paulistano, produziu também os homens de imprensa, que conjugaram política, literatura e o controle do País, representantes que eram das oligarquias agrárias e das emergentes camadas médias urbanas. Vale evocar alguns marcos retrospectivos dessa imprensa ideológica. A começar pela atuação de Hércules Florence¹², envolvido com a Revolução Liberal de 1842, em Sorocaba, responsável pela presença da primeira oficina de impressão no interior; a seguir, o surgimento do primeiro jornal paulista¹³, de cunho político, *O Farol Paulistano*, de 7 de fevereiro de 1827; em 1829, *O Observador Constitucional*¹⁴, de propriedade do médico de atuação liberal Libero Badaró; em 1833, a criação da *Revista Filomática*¹⁵, produto de uma geração estreitamente envolvida com a política; em 1854, o lançamento do *Diabo Coxo*¹⁶, de Américo de Campos e Angelo Agostini, objeto do primeiro processo-crime contra a imprensa pela publicação de caricatura atentatória à Igreja¹⁷.

A julgar pelo levantamento de Janice Gonçalves para a Capital paulista¹⁸, o balanço das tipografias, incluindo aí algumas litografias, também surpreende, num total de quatrocentas e cinquenta e duas oficinas ao longo da segunda metade do século XIX, número ponderável se relacionado ao processo de instalação tardia da imprensa no País. Na maioria, não passavam de simples tipografias de impresso comercial, algumas mais avançadas, desenvolvendo trabalhos litográficos de

12. Hércules Florence, litógrafo do editor e impressor Plancher, no Rio de Janeiro, em 1825, desenhista da Expedição de Langsdorff, de 1825 a 1829, com participação na revolta liberal de 1842. Ver Bóris Kossoy, *Hércules Florence: A Descoberta Isolada da Fotografia no Brasil*, São Paulo, Duas Cidades, 1980.
13. Primeiro jornal, não se considerando o manuscrito *O Paulista*, de 1823. O *Pharol Paulistano* circulou de 1827 a 1831, quando seu principal redator, José da Costa Carvalho, passou a integrar a Regência Trina Provisória. Cf. Arnaldo D. Contier, *Imprensa e Ideologia em São Paulo. 1822-1842. Matizes do Vocabulário Político e Social*, Petrópolis/Campinas, Vozes/Unicamp, 1979, p. 43.
14. *O Observador Constitucional*, São Paulo, Tip. "O Farol Paulistano", 1829-1832. Redigido pelo médico italiano radicado em São Paulo Libero Badaró, publicado três vezes por semana. Ver Arnaldo D. Contier, *Imprensa e Ideologia em São Paulo*, op. cit., pp. 52-53.
15. A. Soares Amora, Prefácio à edição fac-similar da *Revista Filomática*, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado/ Metal Leve, 1977.
16. Antonio Luiz Cagnin, "O Diabo Coxo", *DO Leitura*, n. 13[149], 1994; Priscila Lambert, "O Diabo Coxo está fazendo 130 anos", *Jornal da USP*, 10 a 16.10.1994.
17. Antonio Barreto do Amaral, "Curioso Crime de Imprensa em 1866", *RIHGSP*, LXII, pp. 262-280.
18. Janice Gonçalves, *Música na Cidade de São Paulo. 1850-1900: O Circuito da Partitura*, São Paulo, Mercado História-USP, 1995 [mimeo.]. A autora arrola vinte oficinas na década de 1850, treze na década de 1860, trinta na de 1870, e noventa e nove na de 1880, para culminar com duzentas e noventa gráficas na década de 1890.

qualidade¹⁹. A exemplo do Rio de Janeiro, os estrangeiros foram os introdutores de casas tipográficas aparelhadas em São Paulo, destacando-se Jules Martin, proprietário da melhor tipografia artística da Capital, Jorge Seckler, que em 1890 adquiriu a Tipografia de H. Knosel, transformada mais tarde na Companhia Industrial de São Paulo, futura Casa Duprat e o fotógrafo Júlio Dursky, com estabelecimento mais modesto, inicialmente em Sorocaba e depois em São Paulo.

Na virada do século, presididas por novas demandas conjunturais, outras oficinas propagaram-se na Capital, respondendo por impressos de todo o teor e, em particular, aqueles que respaldavam as atividades comerciais da cidade em acelerado desenvolvimento econômico. A especial localização geográfica desses estabelecimentos definia-se pela natureza das atividades que subsidiavam o impresso. Em última instância, as tipografias acompanhavam o crescimento do Centro, espelhando sua urbanização acelerada, reproduzindo seu ritmo na produção do trabalho gráfico.

As sedes das oficinas espalhavam-se pela então periferia da cidade. Entre as maiores, a Vanorden instalara-se na Mooca e a Duprat, na 25 de Março, 76. Os escritórios, contudo, concentravam-se no *Triângulo*. Em qualquer de suas ruas se podia achar, pelo menos, uma sede de revista ou jornal. Ali as notícias chegavam com rapidez, circulando prestemente através de escritórios editoriais que se estendiam pelas ruas Libero Badaró, Direita, Quitanda, José Bonifácio e XV de Novembro; prosseguiam pela Florêncio de Abreu, da Assembléia, alcançavam a Praça da Sé; desciam pela rua da Glória mas também avançavam para o lado oposto, da cidade nova, instalando-se na avenida Ipiranga e rua Vitória.

No *Triângulo*, em particular, a Vanorden, na rua do Rosário, 9, com papalaria na Direita, 26; a Duprat & Cia., sucessora de Jorge Seckler & C. na Direita, 14; Martin Junior, Tip. e Litografia a Vapor na rua do Rosário, 17; o *Diário Popular* de José Maria Lisboa & Comp., na XV de Novembro, 54; o *Diário Mercantil* de Léo de Affonseca & Salomonde, na rua do Comércio, 50; o *Correio Paulistano*, de Manoel Lopes de Oliveira, na XV de Novembro, 51; a redação de *O Estado de S. Paulo*, na XV de Novembro, que em abril de 1906 mudou-se para o Palacete Martinico, na Praça Antonio Prado²⁰; a *Gazeta*, que se iniciara na XV

19. Sobre as oficinas litográficas, gravadores e lojas de livros na cidade de São Paulo de 1850 a 1900, ver Janice Gonçalves, *op. cit.*, pp. 69-95; Cristina Antunes, *Tipografias de São Paulo*, São Paulo, s/d. [mimeo.].

20. *Centenário de Júlio Mesquita*, São Paulo, Anambi, 1964; Bóris Kossoy, *São Paulo 1900*, São Paulo, CBPO, 1992.

QUADRO IV. TIPOGRAFIAS DO PERIODISMO PAULISTANO (1888-1921)

ANO	TIPOGRAFIA	OFICINA	PERIÓDICO
1890	Tip. Vanorden	Mooca (Escritório: Rua do Rosário)	Impressão para estradas de ferro, empresas inglesas, bancos, Governo do Estado
1891	Tip. Hennies Irmãos	Riachuelo (1891) Caixa d'Água, 16 (1898) (Escritório: Praça Antônio Prado 15, 2º andar, sala 23)	<i>Álbum Imperial</i> , 1891/1906 <i>A Borboleta</i> , 1898; <i>Lotus</i> , 1903 <i>São Paulo Magazine</i> , 1906 <i>O Ensaio</i> , 1907
1896	Tip. a vapor Spindola Siqueira, Cia.		<i>A Eschola Publica</i>
1896	Tip. da Industrial de São Paulo	R. Direita, 19A (Escritório: Largo do Riachuelo, 32)	<i>A Eschola Publica</i>
1900	Tip. Solé Doler & Cia.	Ladeira da Memória, 6 (Escritório no local)	<i>O Sereno</i>
1901 1901	Tip. Paulista	Líbero Badaró, 71/73 (1896) Rua do Teatro (1901) (Escr.: Ladeira Tabatingüera, 21)	<i>Revista Azul</i> , 1896 <i>O Destino</i> , 1901, <i>Névoas</i> , <i>Folha Nova</i> , 1910
1902	Tip. Paulista de Soler Salerno		<i>A Torquês</i>
1902	Tip. Dursky	(Escritório em Sorocaba)	<i>Fiat Lux</i>
1903	Tip. Carlos Cardinale		<i>O Palco, Antarctica Illustrada</i> 1904
1903	Tip. Cunha Irmão & Prop. da Revista Teatral	Largo do Ouvidor, I-A (Escr.: Largo do Ouvidor, I)	<i>Álbum Paulista; O Patriota; O Albor; Revistal Teatral</i> , 1904
1903	Tip. Stocco & Cia.	R. Quintino Bocaiúva, 35	<i>A Semana</i> , 1903, <i>Palladium</i> , 1905
1904	Tip. Wenditine		<i>O Pequeno Polegar</i>
1904	Tip. Maré & Monti	R. Caixa d'Água, 1-E	<i>Vera Cruz</i> , 1904
1905	Tip. Andrade & Mello	R. do Carmo, 7	<i>A Semana, O Sportman, A Vida Esportiva, Íris</i> , 1905
1902	Tip. Comercial		<i>A Violeta</i> , 1902
1902	Tip. a vapor de Rosenhaim & Meyer	R. de São Bento, 48	<i>Almanach Illustrado</i> , 1902 <i>Antarctica Illustrada</i> , 1904 <i>Almanach Illustrado de São Paulo</i> , 1920
1903	Tip. do Braz		<i>A Mocidade</i> , 1903
1902	Tip. Adolpho	R. Brigadeiro Tobias, 38	<i>O Lirico, Jornal Teatral</i>
1905	Tip. Anésio		<i>O Bromofórmio; Vida Paulista</i> , 1906; <i>Ciência e Arte</i> , 1907

QUADRO IV. TIPOGRAFIAS DO PERIODISMO PAULISTANO (1888-1921)

ANO	TIPOGRAFIA	OFICINA	PERIÓDICO
1906	Tip. O Globo ou do Globo	Ladeira da Memória, 6	<i>O Camaleão, Smart</i> , 1906
1906	Tip. Duprat & Cia.	25 de março, 86	<i>O Criador Paulista, A Farpa</i> , 1910
1906	Tip. Ideal de F. Canton	Ladeira de Sta. Efigênia, I-A	<i>O Sport</i> , 1905; <i>Colombo</i> , 1906; <i>Nene</i> , 1906; <i>Cá e Lá</i> , 1908
1908	Tip. Americana de Anésio Azambuja e Cia.	Rua José Bonifácio, 5	<i>Vida Paulista</i> , 1908
1906	Tip. Lithographia Artística	Rua Paula Souza, 19-21	<i>A Paulicéia</i> , 1908
1908	Tip. Montalverne		<i>Revista dos Estados</i> , 1908
1908	Tip. Nacional de Carlos Borba		<i>Suavizadora</i> , 1908
1909	Estab. Gráfico Mignon		<i>O Amor</i> , 1909
1908	Tip. Casa Gráfica	Largo do Arouche, 63	
1908	Tip. da Empresa Gráfica Moderna		
1908	Tip. da Casa Minerva		
1908	Tip. Brazil, Rotschild	Rua XV de Novembro, 30	<i>O Fazendeiro</i>
1910	Tip. H. Rosenhaim	Praça Antônio Prado Palacete Bricola	<i>A Lua</i>
1910	Tip. Casa Gráfica	Travessa da Glória, 14	<i>A Palavra</i>
1910	Tip. Paulista		<i>Folha Nova</i>
1912	Empresa Gráfica Moderna		<i>Gavroche</i>
1912	Agencia Lilla Internacional		<i>Rosa D'Amor</i>
1913	Tip. Roma de Emílio Passserini		<i>Revista Teatral</i>
1914	Tip. Henrique Grobel		<i>A Primavera; Atlante</i>
1915	Tip. Paulista, de José de Napoli & Cia.	R. Marechal Deodoro, 40	<i>Varietades</i>
1919	Gráfica de <i>O Estado de S. Paulo</i>	R. do Rosário, 32 (1920) R. XV de Novembro (1922)	<i>Sports</i>
1920	Tip. Stocco e Bentley Junior & Cia.		<i>Orkidea</i> , 1920
1921	Tip. Cueto & Dias		

Fonte: Cabeçalhos das revistas; Cristina Antunes, *op. cit.*; Afonso de Freitas, *op. cit.*; Janice Gonçalves, *op. cit.*

de Novembro, em 1918 estava na Libero Badaró, com Casper Líbero, no edifício Maurício Levy, depois o Médici, do outro lado da rua, onde se tornou o jornal mais bem aparelhado de São Paulo. A elegante Praça Antônio Prado, antigo Largo do Rosário, transformou-se a partir de 1905 no endereço preferencial desse circuito, ali atendendo os escritórios de *O Estado de S. Paulo*, em 1906; da revista *São Paulo Magazine*, de Martinho Botelho, em 1909; *A Vida Moderna* e *O Bicho*, ambas de propriedade da Empresa d' A Vida Moderna, no n. 61; em 1910, *A Lua*, sediada no Palacete João Brícola.

O quadro IV permite entrever parte do universo gráfico a serviço do periodismo, realçando sua distribuição geográfica e demais ligações, isto é, das casas impressoras com a propriedade das revistas, exemplificado pela Tip. Cunha Irmãos, donos da *Revista Teatral* e do *Álbum Paulista*; a especialidade em trabalhos ilustrados, como a Rosenhaim, responsável pelo *Almanach Ilustrado*, *Antártica Ilustrada* e *Almanaque Ilustrado de São Paulo*, em 1920; a qualificação da Hennies, imprimindo as mais bem acabadas, como *Álbum Imperial*, *A Borboleta*, *São Paulo Magazine*, *O Ensaio*, publicações voltadas para a elite paulistana; a Tip. Paulista, imprimindo revistas literárias, como a *Revista Azul*, *Névoas* e *Folha Nova*; resalta, finalmente, o forte vínculo das gráficas melhor aparelhadas a serviço do governo, conforme se infere das tipografias Duprat e Vanorden, que imprimiam a papelada oficial e da burocracia em paralelo à Tipografia do Estado.

As solicitações do impresso, de monta extraordinária, impossibilitavam que uma só oficina arcasse com encomenda de vulto. Em 1906, quando do surto imigratório, a Secretaria de Agricultura solicitara a confecção de 5000 cadernetas em espanhol, italiano e alemão, que só poderiam ser expedidas pela Agência Oficial de Colonização e Trabalho. O resultado foi oficial-se aos proprietários das tipografias de São Paulo, nada menos que seis estabelecimentos – Duprat & Cia., Cardoso Filho & Cia., Vanorden & Cia., Augusto Siqueira & Cia., Manderbach & Cia., Rothschild & Cia.²¹ –, viabilizando o pedido em prazo razoável. Na portaria do governo, a presença da Duprat e da Vanorden, as mais antigas e qualificadas, premiadas em Exposições Industriais Nacionais e Internacionais.

A Duprat, fundada por H. Knosel em 1862 e adquirida por Jorge Seckler em 1890, com a euforia do Encilhamento transformou-se em Companhia Industrial de São Paulo, propriedade de comerciantes abastados, com Duprat como geren-

21. Lucy Maffei Hutter, *Imigração Italiana em São Paulo*, São Paulo, IEB, 1986, p. 104.

TYPO-LITHOGRAPHIA

Mappas geographicos, Apolice, Letras, Debentures, Cheques, Folhinhas especiaes, Cartazes, Chromos para tecidos, Perfumarias, etc. — Rotulos para Pharmacias, Bebidas, etc.

Impressos para escriptorios, Zincographia

Encadernação, Douração, Fabrica de livros em branco, de tinta para escrever, e de carimbos, Cartões para felicitações e para photographias, Photogravura, Artigos escolares e para escriptorios, Papelaria, Stereotypia



CASA DUPRAT

Officina e Deposito: RUA 25 DE MARÇO N. 86

Loja: RUA S. BENTO N. 21

End. Telegr.: "INDUSTRIAL"

Caixa Postal, 52

S. PAULO

Poderosos Complexos Gráficos Davam Suporte à Efervescência do Periodismo • A Casa Duprat seria adquirida por comerciantes abastados, entre eles o Barão de Duprat, futuro prefeito de São Paulo (1911-1914) e seu irmão Alfredo Duprat, futuro presidente da Cia. Construtora de Crédito Popular. Tradição, poderio econômico e político sustentavam o empreendimento.



Fachada da Casa Vanorden, uma das mais importantes no ramo.

te. Em 1902 a Duprat & Comp. tem como sócios o Barão Raimundo Duprat, futuro prefeito de São Paulo [1911-1914] e seu irmão Alfredo Duprat, futuro Presidente da Cia. Construtora de Crédito Popular [1913] com interesses em diversas outras companhias²².

A Vanorden, fundada em 1888 por Henrique e René Vanorden, possuía seção de encadernação e gravuras em aço e cobre. Na virada do século contava com 180 homens na oficina da Mooca, 25 na papelaria e mais 40 na fábrica recém-fundada para manufatura de colchetes, concluindo em 1910 o edifício de 2 andares, em 5.000 metros quadrados na Mooca, além da papelaria na rua do Rosário. Fazia todo o trabalho de estradas de ferro, empresas inglesas, bancos, e governo do Estado²³.

Contudo, nesse universo emergente, atuava um agente decisivo, pouco lembrado no quadro da história da editoração. Ali estava o gráfico, profissional responsável pela avultada produção periódica na Capital do Café.

22. *Impressões do Brasil no Século XX*, Londres, Lloyd's Greater Britain Publishing Company Ltd., 1913, vol. II, p. 697.

23. *Impressões*, op. cit., pp. 697-711.

Por Trás da Máquina

Na Capital paulista, recém-saída da ordem escravocrata, o gráfico comparecia como um dos raros profissionais especializados, a serviço de um ofício que pela sua própria natureza – a arte de imprimir letras e criar o impresso – o conduzia ao saber diferenciado daquele dos demais segmentos de sua sociedade. Mais do que isso, o ofício era a porta de entrada para talentos literários que não dispunham de outra forma de acesso aos redutos letrados. Machado de Assis ilustra essa alusão, iniciando-se em 1857, aos 16 anos, como tipógrafo na Imprensa Nacional, órgão do Governo.

Alternativamente, a profissão possibilitava a busca de traços de distinção e colocação social, conforme se inferiu no mulato João Henriques de Lima, pai do escritor Lima Barreto, aprendiz de tipógrafo no Imperial Instituto Artístico do Rio de Janeiro, estabelecimento modelo na época. O aprendizado garantiu-lhe a profissão e, sob a proteção do Conde de Ouro Preto, colocou-se na Imprensa Nacional, como operário de primeira classe. Em 1888, traduziu a obra de Jules Claye, *Manual do Aprendiz Compositor*, trabalho de grande valia, dada a inexistência de títulos sobre aquela matéria em português²⁴.

Entretanto, passaram a coexistir, intimamente imbricados no profissional do impresso, o tipógrafo e o leitor, integração a que se auto-refere o ex-aprendiz de oficina tipográfica, o escritor Humberto de Campos, em suas *Memórias Inacabadas*:

Eu gostava de ler. Eu amava os livros, e acentuava esse gosto na passagem pelas tipografias²⁵.

24. Raimundo de Menezes, *op. cit.*, vol. 1, p. 181.

25. Humberto de Campos, *Memórias Inacabadas*, *op. cit.*, parte 1, pp. 262-263.

No mesmo sentido, o depoimento da paulistana D. Brites confirmava o significado da profissão como expediente e/ou suporte para o homens de letras, evocando Roldão de Barros:

O professor Roldão lecionou pedagogia na Escola Normal. [...] Foi colega de meu irmão mais velho e estudou trabalhando na tipografia. Trabalhando em Santos, como tipógrafo, dormia uma noite sim, outra não. Foi assim que se formou²⁶.

Um roteiro, todavia, era constante no percurso de levadas significativas desses profissionais: da gráfica para o jornalismo, desse para os sindicatos e aí, a identificação com as correntes anarquistas. Desse trajeto, a representação exemplar é de Edgard Leuenroth²⁷, gráfico e jornalista, figura absolutamente identificada com as lutas da classe operária no Brasil²⁸.

Não obstante qualificar o profissional, responsável pelo mais intelectual dos serviços manuais, a atividade gráfica era associada a trabalho árduo, exaustivo, ao qual recorriam os menos aquinhoados pela fortuna. Vale lembrar a precariedade das oficinas da virada do século, instaladas em cômodos exíguos, porões sem ventilação, muitas delas desconhecendo a luz elétrica, onde se exigia a máxima concentração na montagem dos tipos, em meio ao barulho intermitente das máquinas, ainda tão primitivas. O jornalista Antonio Figueiredo rememora:

[...] as tipografias e as revisões eram focos de tuberculosos. Alguns operários se haviam retirado das lides, e os espetáculos das hemoptizes me foram dolorosamente freqüentes²⁹.

Horas indiscriminadas e intermináveis de trabalho e remuneração menos que sofrível, não obstante sua qualificação os fizesse tributários de um dos melhores salários da categoria de operários e artesãos. Em 1911, o tipógrafo recebia de 5.000\$000 a 8.000\$000 e o litógrafo entre 7.000\$000 e 12.000\$000, destacando-se no quadro de profissionais especializados (Quadro V).

Já em 1890, um sintoma da maturidade do setor gráfico na Capital, com o surgimento da revista *A Arte*. Iniciativa de tipógrafos do *Jornal da Tarde* que trazia artigos dos também tipógrafos Arlindo Leal, Júlio Garcia, Vicente Reis, Arnaldo e

26. Ecléa Bosi, *Memória e Sociedade. Lembrança de Velhos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1994, p. 293.

27. Ver Yara Maria Aun Khoury, *Edgard Leuenroth: Uma Voz Libertária. Imprensa, Memória e Militância Anarco-sindicalista*, São Paulo, Doutorado FFLCH-USP, 1988.

28. Ver Prontuário de Edgard Leuenroth nos Arquivos Deops.

29. Antonio Figueiredo, *Memórias de Um Jornalista*, São Paulo, Editora Unitas Ltda., 1933, p. 98.

QUADRO V. SALÁRIOS DIÁRIOS EM SÃO PAULO (1911)

CATEGORIA	SALÁRIO
Confeiteiros, colchoeiros	2\$ a 5\$000
Barbeiros, lapidadores, lustradores	3\$ a 4\$000
Chapeleiros	3\$ a 5\$000
Alfaiate	4\$ a 5\$000
Encanadores, caldeiros, calceteiros, carpinteiros curtidores, foguistas, fundidores, marceneiros ourives, seleiros, tanoeiros, vidraceiros	5\$ a 6\$000
<i>Tipógrafos</i>	5\$ a 8\$000
Funileiros, pintores	6\$ a 7\$000
Ferreiros, torneiros, pedreiros	6\$ a 8\$000
Ajustadores, serralheiros	7\$ a 8\$000
Mecânicos	7\$ a 10\$000
<i>Litógrafos</i>	7\$ a 12\$000
Escultores	10\$ a 15\$000

Fonte: Lucy Maffei Hutter, *op. cit.*, p. 109.

René Barreto e do proprietário Alfredo Prates. O artigo-programa insistia na necessidade de agremiação da “classe”, vivendo até então apartada e sem estímulos:

Congregar em torno de uma idéia nobre e elevada todos os que professam a arte tipográfica [...] eis o que pretende esta folha vindo, pedir ao patriótico jornalismo paulista esse lugar nas suas fileiras.[...]

No isolamento em que vivem os nossos tipógrafos, sem estímulos, sem acordos de vistas, sem um desejo veemente de melhor futuro, sem solidariedade nos deveres [...] deve-se buscar a causa principal de sua nenhuma representação em nossa sociedade. Mas é urgente que essa lacuna profunda e deplorável desapareça: é para riscá-la de vez e completamente do meio em que labutam os nossos companheiros de trabalho, que *A Arte* entra na liça pedindo aos seus colegas da grande imprensa um lugar ao lado seu, o lugar dos pequenos e humildes que sabem fazer da sua humildade e pequenez um orgulho e uma força poderosa, quando a dignidade os inspira e a justiça os impulsiona³⁰.

30. *A Arte*, São Paulo, Jornal da Tarde, 1890, n. 1. Afonso A. de Freitas, *op. cit.*, p. 681.

Não obstante o texto tímido e incipiente, a iniciativa resultava em fato auspicioso. Sinalizava a configuração da categoria gráfica, encetando sua identidade política. A revista *A Arte* surgia como espaço de representação e reivindicação, por iniciativa de brasileiros, antecipando-se às agremiações de forte liderança política estrangeira imigrante, que predominaram nos primórdios das lutas sociais no País. Nesse mesmo ano, a União dos Trabalhadores Gráficos constituiu-se numa das primeiras associações de classe da cidade, alinhando em suas fileiras figuras expressivas do sindicalismo. Considerado então o mais poderoso e bem organizado sindicato, implantado por homens de vanguarda da classe operária, promoveram publicações sobre as condições da profissão e auxiliaram a formação de outros sindicatos gráficos e Ligas Operárias em diversas cidades do interior. Em 1904, entre outros, circulava *O Trabalhador Gráfico, Órgão Representativo da União dos Trabalhadores Gráficos*³¹.

Nesse sentido, a bibliografia das lutas sociais do Brasil é acorde em mencionar o gráfico como pioneiro nos movimentos reivindicatórios da classe operária³². O depoimento de D. Brites, recuperado por Ecléa Bosi, é significativo, ao lembrar: “[...] naquele tempo não se falava em comunismo. Conhecia os gráficos que eram anarquistas”³³. Agente social fora dos expedientes de primeira página, o anonimato do gráfico é confirmado em relatos ao jornalista Antonio Figueiredo:

– O Sr. compreende. Aqui a arte tipográfica é uma lástima. Somos tratados como leprosos. Na Europa, e mesmo no Rio, já se tem noutra conta o humilde colaborador da oficina. Na França e na Itália os grandes jornalistas vão às oficinas discutir problemas políticos com os componedores. Entre nós, veja o que sucede – o secretário de redação mal nos cumprimenta. Que prosápia! E esses indivíduos nem se lembram que foram tipógrafos como nós, Machado de Assis e Quintino Bocaiuva. [...] E terminava esta lenga-lenga, pedindo emprestado \$200 para o café...³⁴

O mesmo Antonio Figueiredo recupera a introdução do linotipo, quando as discriminações se intensificaram:

31. *O Trabalhador Gráfico, Órgão da União dos Trabalhadores Gráficos*, São Paulo, Tip. Andrade & Mello, 1904. Apud Afonso A. de Freitas, *op. cit.*, p. 952.

32. Maria Nazareth Ferreira, *A Imprensa Operária no Brasil. 1880-1920*, Petrópolis, Vozes, 1978; Sheldon Leslie Maran, *Anarquistas, Imigrantes e o Movimento Operário Brasileiro. 1890-1920*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979; Leila Maria da Silva Blass, *Imprimindo a Própria História. O Movimento dos Trabalhadores Gráficos de São Paulo no Final dos Anos 20*, São Paulo, Edições Loyola, 1986.

33. Ecléa Bosi, *Memória e Sociedade, op. cit.*, p. 334.

34. Antônio Figueiredo, *op. cit.*, p. 76.

Quando entrei para a imprensa [1903], faziam-se as primeiras experiências com os linotipos. Na oficina assentaram três dessas máquinas, que viria revolucionar, como revolucionou, toda a arte gráfica. Já se acentuava, com nitidez, a rivalidade entre tipógrafos e linotipistas. Estes, muito compenetrados da superioridade mecânica e, como ganhavam mais, se tornavam reparados pelas suas fatiotas e seus chapéus de coco. Saíram da “caixa” e já a renegavam [*sic*]³⁵.

No endereço gráfico, lidando com a graxa da máquina e os tipos de chumbo, estavam os operários da imprensa, agentes que “imprimiram a própria história”, através dos quais se chega mais perto da produção periodística paulistana. No universo da militância socialista, anarco-socialista e anarquista, o caminho inverso também ocorria, quando ativistas daquelas *praxis* e do jornalismo integravam-se ao cotidiano gráfico, em geral por razões ideológicas. Nesse âmbito, foram contemporâneos daquelas primeiras manifestações sindicais, em estreito convívio com tipógrafos, Silvério Fontes, médico, pai do poeta Martins Fontes; Fábio Luz, médico higienista, professor e jornalista; Octávio Brandão, escritor; Raul Pompéia, escritor; Lima Barreto, escritor; Astrojildo Pereira, jornalista.

A caracterização desse operário da imprensa apontou suas tendências revolucionárias, cujo embrião emergia do próprio cotidiano de trabalho, às voltas com escrita, informação e esclarecimentos de toda ordem. Inevitável, pois, seu permanente cotejo com as precárias condições de sobrevivência, das quais não só era vítima, como reconhecia, com mais propriedade, as injustiças sociais de seu tempo.

Essa menção ao “fazer-se de consciência de classe” do tipógrafo foi efetiva, sobretudo, para um segmento dessa categoria profissional, isto é, o operário imigrante, em particular o italiano e espanhol, cuja participação constituiu a base do processo de politização do operariado brasileiro³⁶. Carregavam um tempo político próprio, que transportaram para o cotidiano operário da Capital paulista, disseminando ideais e utopias.

Todavia, outro segmento da categoria, com formação e conduta diversa, resultou em profissional de perfil diferenciado, quase um tipógrafo da Ordem. A serviço do sistema, brasileiros ou estrangeiros, sua formação se dava numa das

35. *Idem*, p. 76.

36. O caso do tipógrafo Heitor Marchini é exemplar. Aqui aportou trazendo um tempo político próprio. Nasceu em Florença, participou com Cafiero e outros do levante polonês em Benevento, em 1878; tornou-se militante anarquista por ocasião da divisão internacional, e por volta de 1892 veio para São Paulo, onde foi organizador de um sindicato líder. Cf. Maria Nazareth Ferreira, *op. cit.*, p. 9.

instituições mais favorecidas pelo novo regime, o tradicional Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo³⁷, criado no bojo das propostas para educação popular. Os alunos, de origem modesta, ingressavam na instituição através de seleção, bastando como requisitos *saber ler, escrever e contar*, convivendo num aparelho administrativo da maior atenção do governo. Vale lembrar a direção longeva do arquiteto Ramos de Azevedo, secundado por docentes cujos predicados adequavam-se às expectativas da elite paulistana.

O curso para tipógrafos, Artes Gráficas, administrado na Classe G, penúltima classe das Oficinas em Artes Complementares, compreendia aulas de Tipografia, Gravura, Encadernação e Fotografia³⁸, produzindo mão-de-obra que encontrava em São Paulo a maior demanda de mercado do País. Desta disciplina, saíram alguns dos profissionais da área que diversificaram suas atividades no campo do impresso: não só gráficos, mas ilustradores, gravuristas, encadernadores, fotógrafos requisitados, sobretudo, no mercado periodístico, em franco crescimento face às exigências do aumento da população e da modernização técnica.

O escritor e editor Monteiro Lobato, familiarizado e exigente com as técnicas de impressão, confirmava, em 1917, o trabalho superior dos alunos do Liceu, admitindo:

Em artes gráficas as águas fortes e nanquins de Ranzetti, Paulo Giusti e Garuti denunciavam a boa direção que lhe dá o prof. A. Divani³⁹.

Foram esses técnicos especializados, corpo docente e discente, formados no Liceu, que atenderam à demanda das revistas, no momento em que elas se profissionalizaram. Proprietários e editores de revistas saem em busca de profissionais como Alfredo Norfini, por muitos anos professor naquela Instituição, que se tornou ilustrador da *Vida Moderna* e mais tarde diretor artístico da revista *São Paulo Illustrado*, em 1920, na qual também anunciava suas aulas de pintura⁴⁰.

37. Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, criado em 1873, denominou-se inicialmente Sociedade Propagadora da Instrução Popular, vindo de encontro à demanda do mercado de trabalho criado pelo crescimento repentino da capital do café, formando técnicos especializados. Ata de 14.12.1873, em Ricardo Severo, *O Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo*, São Paulo, s/d.

38. O curso de tipógrafo inseria-se em *Artes Complementares*, que compreendia as oficinas: I Ornamentista – Decoração – Estofos – Tapeçarias; II Artes Gráficas – Tipografia – Gravura – Encadernação – Fotografia; III – Eletrotécnica – Aplicações ao Mobiliário e Instalações Domésticas. Ricardo Severo, *op. cit.*, s/p.

39. Monteiro Lobato, *O Estado de S. Paulo*, 1º ago. 1917, apud Ricardo Severo, *op. cit.*, p. 185.

40. *São Paulo Illustrado*, São Paulo, Tip. d'OESP, 1920, ano I, n. 1.

Diga-se que naquele universo gráfico, o ilustrador subsidiou a produção periódica, por vezes em atuação mais importante que o próprio redator. Profissional do momento, a serviço da imagem, sua presença era imprescindível, fosse por reproduzir as novas técnicas ou por qualificar a publicação com seu traço, garantindo colocação no mercado.

Beluzzo, ao analisar a obra de Voltolino, viu a ilustração como instância definidora do programa do periódico, especialmente em se tratando de publicações menores, representativas de grupos de opinião. Circunscrita ao ponto de vista editorial, compreendia “[...] a *capa-abertura*, destacando o evento mais significativo do corpo da revista; o *desenho-comentário*, da ocorrência polemizada no texto editorial; o *desenho* propiciando a entrada de mais de uma notícia; o *desenho-cabeçalho* fixando as colunas da publicação”⁴¹.

Nesse âmbito, as revistas paulistas primaram por contribuição qualificada, inaugurando um novo mercado também para o profissional da ilustração em suas várias técnicas. Pintores, caricaturistas e fotógrafos dimensionam o significado dos ilustradores gráficos na virada do século, responsáveis pelo acurado registro crítico de quem viveu e documentou a época com talento e sensibilidade.

41. Ana Maria de Moraes Belluzzo, *Voltolino e as Raízes do Modernismo*, São Paulo, Doutorado FAU-USP, s/d. p. 34 [mimeo.]. Grifo nosso.

Letra & Imagem

No segmento imprensa, dos mais beneficiados pelas inovações técnicas que marcaram a virada do século, as transformações foram de tal ordem, que, efetivamente, interferiram no cotidiano, incorporadas de pronto pelo País aberto a viver sua mudança, fosse aquela da ordem política, introduzida pela República, ou aquela do ideário da modernidade, anunciada em particular nos centros avançados europeus.

Guardadas as devidas distâncias e temporalidades, aquela passagem de século em muito se assemelhou ao que hoje vivemos às vésperas do novo milênio, com as conquistas da informática. Na mesma proporção, e talvez com a mesma intensidade, impressionava e assustava a rapidez e a quantidade de informações proporcionadas pelos meios de comunicação, em âmbitos vários. Naquele da locomoção – a velocidade dos trens, a rapidez dos novos vapores, o impacto do automóvel, os ensaios da aviação; na comunicação da notícia –, o telégrafo, o telefone, as agências noticiosas como a Tass, por exemplo; no espaço da escrita, os tipos mecânicos da Remington, batendo sem parar; anunciando todos esses feitos, a própria imprensa, e em outra dimensão, desde 1896, o cinematógrafo seguido pelo cinema, cuja primeira imagem, dos Irmãos Lumière, não foi outra senão a do trem, condensando ali todo o impacto da veiculação da imagem em movimento, da potência da máquina, do *show* da velocidade; e do surpreendente fonógrafo saíam sons diversos, trilhas sonoras possíveis para a sucessão de espetáculos. Todavia, como instrumento corolário, suporte para a divulgação disso tudo, imprimindo-lhe ritmo ainda maior, potencializando todos esses feitos, estava uma imprensa mecanizada, que descobrira no linotipo e nas rotativas a produ-

ção imediata da notícia. E mais; beneficiada pelos métodos fotoquímicos de impressão e reprodução da imagem, documentava, qualificava e otimizava sua mensagem, através da fotografia e seus derivados, o clichê em cores e a rotogravura.

No Rio de Janeiro e São Paulo especialmente, capitais que se modernizavam, as inovações técnicas foram ensaiadas e exercitadas compulsivamente. Nesse movimento, carregavam a ansiedade própria de quem procura, num passe de mágica, recuperar todo um tempo defasado – traço recorrente no País de tradição colonial e dependência econômica –, subordinado às novidades que lhe conferiam tão-só apanágios de moda, incorporados independentemente do necessário lastro, construído sobre a tradição.

As técnicas convencionais de reprodução foram rapidamente substituídas pelas inovações em curso. A reedição da antiga revista *O Brasil Artístico, Revista da Sociedade Propagadora das Artes*, órgão da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro, relançada em 1911, confirmava o pouco apreço às técnicas artesanais – a xilogravura, a litogravura e a água-forte. Insistia no “grau de abatimento em que jaz a Arte”, daí a dificuldade de publicar-se uma *Revista Artística*, só possível graças “à boa vontade dos ilustres artistas” Antonio Alves do Valle Souza Pinto [litógrafo], Modesto Brocos [gravador a água forte], Calixto Cordeiro [xilógrafo], Costa Ribeiro [fototipista], Manoel Pinto Gaspar [xilógrafo], além do apoio da Tipografia Leuzinger. Em seu artigo de fundo sentenciava a falência dos métodos tradicionais de ilustração:

Outrora, só a xilografia, a litografia e a água forte ilustravam os livros e as publicações jornalísticas. Com o aperfeiçoamento dos processos químicos da fotogravura, tornando-a comercialmente menos dispendiosa e mais rápida, foram relegadas para plano posterior – senão esquecidas – as Artes de que falamos⁴².

Na opinião desta revista, naquele ano de 1911, resultavam como as melhores publicações ilustradas do País: *A Ilustração Brasileira, O Malho, Fon-Fon, A Careta e Revista da Semana*, embora todas elas inserissem apenas a fotogravura. Nenhuma menção à produção paulista, revelando a popularidade do periodismo ca-

42. *O Brasil Artístico, Revista da Sociedade Propagadora das Belas Artes do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1911, n.1, p. 309. Essa revista teve uma 1ª fase, em 1857, com 6 números, impressa na Tip. Imparcial de B. Baptista Brasileiro, Rua da Carioca, n. 34, ao preço de 6\$000 réis por 12 números, recebendo assinaturas na própria tipografia. Em 1911 passou a ser reeditada, pelo grupo da Academia, ao tempo de Bittencourt e Silva e Morales de Los Rios.

rioca, com títulos referenciais para todo o Brasil; isto, não obstante São Paulo já contribuir com publicações de qualidade como *São Paulo Magazine*, de 1906 e *O Pirralho*, de 1911.

De fato, também na Capital paulista se dera a apropriação dos métodos fotoquímicos de reprodução em detrimento do artesanal. A flagrante excitação pela incorporação do “novo” comandou o ritmo frenético da cidade, vivendo sua mudança repentina.

Nesse sentido, o periodismo paulistano revelou práticas e conteúdos em descompasso recíproco. No tocante às técnicas de impressão, imperaram recursos de vanguarda, enquanto os conteúdos veiculados guardavam laivos, senão cultivo explícito da tradição. Naquela voragem de destruição do passado, perpetrada em parte pela conexão intempestiva à modernidade, surgiram grupos em defesa dos valores do País, no propósito de não perder o Brasil de vista, grupos que tiveram forte representação nas revistas. Cultivando a tradição, buscando as origens, suas posturas iam do aprendizado do tupi-guarani ao endosso temático dos símbolos do “nacional”, cantando com ênfase ufanista em prosa, verso e agora imagens, os valores da Pátria. A imprensa, através dos jornais, e sobretudo das revistas, exemplificou o delírio e arrebatamento que as Remingtons, Kodaks e Marinonis imprimiram naquela Paulicéia, reproduzindo não só o entusiasmo pelo novo mas, igualmente, a investida na tradição.

A vanguarda da técnica já entrara pelo Rio de Janeiro. Na Capital do País à beira-mar, cosmopolita, aberta ao mundo para receber prioritariamente as novidades, as modas chegaram primeiro. Em 1889, a *Revista Mercúrio* apresentava projeto de veiculação sistemática de propaganda ilustrada, e a *Revista da Semana*, de Álvaro de Teffé⁴³, em 1900, empregava métodos fotoquímicos de reprodução; Arthur Azevedo lançava a revista semanal *O Álbum*⁴⁴, com Paula Ney na direção e Emílio de Menezes como secretário de redação, totalmente inovadora na temática e, sobretudo, no uso da fotografia. Em seu Cavaco Preliminar, anunciava o triunfo da fotografia:

43. Álvaro de Teffé era irmão de Nair de Tefé [Rian], a primeira caricaturista do Brasil, esposa do Presidente Hermes da Fonseca. Filhos do Barão de Tefé, os irmãos haviam morado muitos anos na Europa, familiarizados com as novidades gráficas. Ver Maria de Fátima Campos, *Rian: A Primeira Caricaturista Brasileira. Primeira Fase Artística: 1909-1926*, São Paulo, Mestrado ECA-USP, 1990 [mimeo.].

44. *O Álbum*, Rio de Janeiro, jan. 1893. Escritório, Rua dos Ourives, n. 7; assinatura, 24\$000 por série de 52 números, e 12\$000 por série de 26 números; número avulso por 500 réis.

[...] A fotografia matou a gravura desde que se conseguiu imprimi-la em grandes tiragens; dando-lhe ao mesmo tempo uma inalterabilidade indiscutível. A fototipia é, como se vê, o triunfante processo dos nossos retratos, que não hesitamos em recomendar como verdadeiros modelos do gênero.

Essa parte, muito importante do Álbum, confiamos-la às acreditadas oficinas da Companhia Fotográfica Brasileira, e especialmente aos bons cuidados de nosso amigo João Gutierrez, o simpático e habilitadíssimo co-proprietário e gerente daquele estabelecimento artístico e industrial.

Incumbiram-se do trabalho topográfico os Srs. H. Lombarts & C, cujas oficinas rivalizam com as melhores do mundo.

A velocidade insistia em acelerar seu novo ritmo. Por volta de 1895 o periodismo diário se utilizava de uma Dilthey, que imprimia 5.000 exemplares por hora, e em 1907 a *Gazeta de Notícias* adotava o clichê em cores para, finalmente, as máquinas Marinoni⁴⁵ imprimirem, cortarem e dobrarem um a um todos os exemplares que saíam aos milheiros, não obstante serem distribuídos em carroças⁴⁶.

Em breve, a fotogravura dominou tudo, o que levava Lima Barreto a lamentar a parcimônia dos periódicos para com os caricaturistas, pois segundo sua crítica “os nossos jornais de caricaturas são hoje mais jornais de fotogravuras que qualquer outra coisa”⁴⁷.

A *Semana Ilustrada* de Henrique Fleiuss foi talvez a primeira revista a utilizar caricatura, em 1860, periódico que se manteve por dezesseis anos; a *Gazeta de Notícias* iniciara em 1896 a publicação de *portrait-charges* de políticos e homens de letras através das caricaturas instantâneas de Julião Machado, ao lado de perfis pessoais redigidos por Lúcio de Mendonça; em 1898, o *Jornal do Brasil* estampava caricaturas diariamente; *O País* e o *Correio da Manhã* seguiriam o exemplo; em 1907, a *Gazeta de Notícias* divulgava *charges* em tricromia, isto é, clichês coloridos⁴⁸. Em São Paulo, o melhor aparelhamento gráfico estava com o jornal *O Estado de S. Paulo* e as já referidas casas impressoras Vanorden e Duprat, embora outros estabelecimentos já investissem nas conquistas técnicas.

45. A máquina rotativa de Marinoni, com 6 margens, fora lançada em 1867, na Exposição Universal de Paris, junto com a americana de Jules Derry, de duas margens apenas. Ver Lucien Neipp, *Les Machines à imprimer, depuis Gutenberg*, Préface de George Dagon, Paris, Club Bibliophilie de France, s/d.

46. Flora Sussekind, *Cinematógrafo das Letras. Literatura, Técnica e Modernização no Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 26; Nelson W. Sodré, *op. cit.*, p. 266.

47. A Estação Teatral. *Apud* Lima Barreto, *Impressões de Leitura*, *op. cit.*, p. 277.

48. Consta que as primeiras caricaturas são de Manuel Araújo Porto Alegre, iniciadas em 1837, ainda que não assinadas; iniciando com xilogravura, passou para litogravura e a gravura em zinco e cobre. Maria de Fátima Campos, *op. cit.*

Em busca dos últimos lançamentos do mercado, coube aos irmãos Henrique e Theodoro Hennies instalar a primeira fábrica no Brasil de cartões de fantasia em alto-relevo e importar o que havia de mais moderno no campo tipográfico e litográfico. Um resultado palpável foi a impressão do *Álbum Imperial*⁴⁹, com direção de Couto de Magalhães Sobrinho, revista das mais qualificadas na apresentação gráfica e mesmo no conteúdo, de teor monárquico. Já a inovação do clichê, trazida de Paris por José Maria dos Santos, teve em *O Comércio de São Paulo* o primeiro matutino a divulgá-lo, jornal no qual Afonso de Freitas publicou em 1908 seu primeiro soneto, *Janelas Abertas*⁵⁰. Poesia e técnica ainda convivendo num dos jornais mais bem aparelhados de São Paulo⁵¹.

Em *A Gazeta*, de Casper Líbero, encetou-se o primeiro suplemento de roto gravura. Em 1907, circulava a *Revista Fotográfica, primeiro e único jornal de fotografia no Brasil*⁵²; e, em 1912, com outro caráter, mas no mesmo propósito de divulgar ilustrações em caricatura e roto gravura surgiu a revista *Kodac, quinzenário humorístico*, impresso na Tipografia da Casa Garraux, dirigida por Múcio do Amaral e Raul de Freitas⁵³.

O registro desse avanço técnico nas revistas colocou em confronto duas posturas: uma marcada pela adoção do absolutamente figurino, apenas superfície, conforme a proposta das revistas *Vida Moderna* ou das tantas *São Paulo Ilustrada* – com muita imagem, modelos de arremedo da vanguarda internacional, roto gravura e clichês; e aquela marcada pelo temor da perda das referências ancestrais, as camadas profundas da própria identidade, como revelou a revista *Íris* em 1905, de Álvaro Guerra. Com feitura técnica qualificada, seu conteúdo requisitava o passado. Procurando recuperar o que já não se lembrava, a *Íris* tentou posicionar-se:

Devemos, antes de tudo, dizer a que vem a nossa *Íris*. Não vem, por certo, fazer sombra a nenhuma de suas congêneres, nem, tampouco, revolucionar o mundo intelectual, pondo de boca às escâncaras a nossa ingênua burguesia... Bem mais modestas são as suas aspirações.

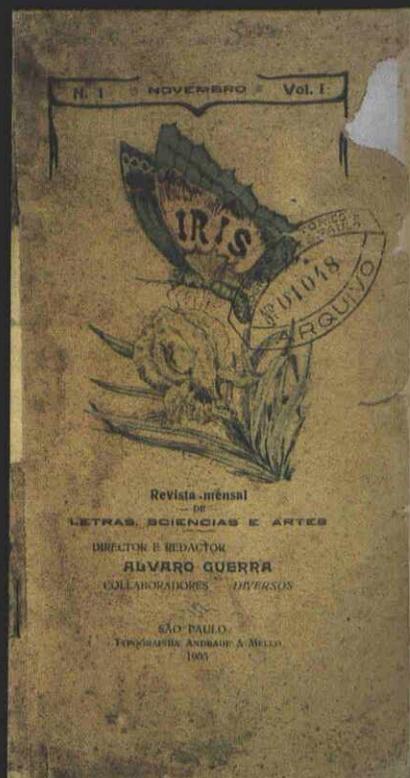
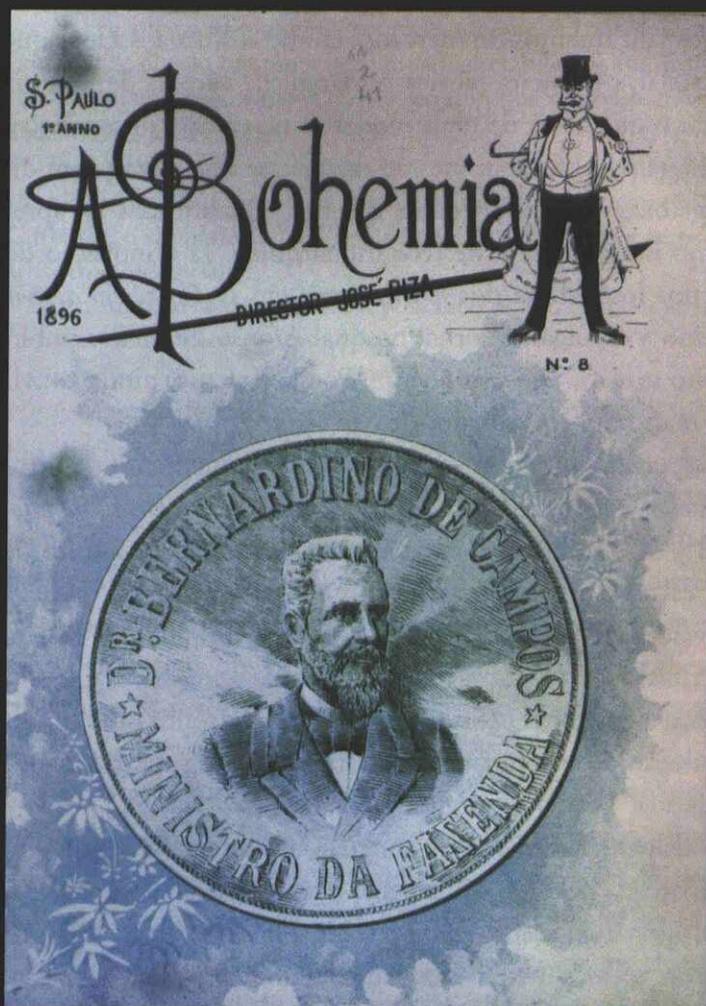
49. *Album Imperial. Quinzenário Político e Literário*, São Paulo, Tip. Hennies, 1906.

50. Afonso Schmidt, *São Paulo de Meus Amores*, São Paulo, Clube do Livro, 1954, pp. 98-176.

51. *A Gazeta* iniciou suas atividades em 16 de maio de 1906, na rua XV de Novembro, criada por Adolfo Araújo. Com sua morte, foi adquirida pelo advogado João Dente, que a vendeu a Antonio Augusto de Covelo, que a vendeu a Casper Líbero, em 17 de maio 1918. Silveira Peixoto, "Casper", *RIHGSP*, vol. XCII, 1996, pp. 78-84.

52. *Revista Fotográfica*, São Paulo, 1908-1909. Poucos dados se conhecem da revista, mensal, com redação à rua Lopes de Oliveira, n. 5, que tratava exclusivamente de assuntos ligados à arte fotográfica. Dimensão e formato: 19x27, 16 p. em duas colunas. *Apud* Afonso A. de Freitas, *op. cit.*, p. 1040.

53. *Kodac*, São Paulo, Typ. da Casa Garraux, 1912. *Apud* Afonso A. de Freitas, *op. cit.*, p. 1089.



Cor. Arte e Modernidade Técnica em Texto Antigo • Por vezes, a despeito da modernidade técnica e do texto de laivos modernos, persistia a ilustração de tratamento romântico, a exemplo de *A Bohemia* e *Íris*. • 1. *A Bohemia*, São Paulo, 1896, n. 8. • 2. *Íris*, *Revista Mensal de Letras, Ciências e Artes*, São Paulo, 1905, n. 1.

Publicação mensal, exclusivamente destinada às letras, ciências e artes, será ela um modesto, mas útil florilégio, na qual, em proveito da intelectualidade brasileira, poderão os seus colaboradores, ao lado das produções inéditas, salvar do olvido excelentes trabalhos literários, sepultos, desde muito, nas páginas de revistas, jornais ou publicações extintas, trabalhos que, após receberem uma forma definitiva, merecem ser relidos a qualquer tempo, quanto mais não seja, como documentos psicológicos de nossa época.

Não temos, pois, a preocupação do inédito...

Para nós, o ineditismo não constitui a única nem a melhor recomendação de um escrito. As condições de publicidade, a nosso ver, em nada influem sobre o valor artístico ou literário de um trabalho. [...]

O nosso intuito, salvando do esquecimento [...] alguns belos trabalhos sobre letras, ciências ou artes, é proporcionar aos leitores de *ÍRIS* [...] uma leitura leve, variada e, quanto possível, *brasileira*. Sim: *brasileira!* Tanto assim é que, na seção de excertos, terão sempre a preferência, no domínio da língua portuguesa, os escritos de autores nacionais, ou os trabalhos relativos a cousas de nossa pátria⁵⁴.

Essa fala relacionava-se a tantas outras que, enquanto viviam a agonia do artesanal, temiam cair no superficial; ameaçadas pela fotografia e as novas técnicas de reprodução procuravam, obsessivamente, a singularização⁵⁵. Mas o apelo das revistas, acoplando-se à vanguarda técnica, vinha mais forte e exaustivo. Na revista *Ilustração Brasileira*, de 1905, o anúncio da venda de clichês, distribuía-se em todos os pés de páginas da publicação, com as frases, em torrente:

Recebemos encomendas de clichês. Temos um imenso stock de clichês. Mais de 20.000 chapas. Uma visita ao nosso atelier de fotogravura nada custa. Vejam a nitidez de nossos clichês. Queira pedir o álbum dos nossos especimens de clichês. Queira enviar photographias para serem estampadas na *Ilustração*. Nada se cobra. A superioridade dos nossos clichês é incontestável. A melhor reclame é a que se faz por meio de fotografias. Não fazemos reclames para nossos clichês. Eles se recomendam por si, pela sua perfeição e nitidez. Queira dar-nos uma encomenda de clichês, a título de experiência. Quer o senhor que fotografe o seu estabelecimento? Basta um aviso à *Ilustração Brasileira*. Fazemos clichê em cobre e zinco, sob qualquer sistema. Preço módico [*sic*]⁵⁶.

A diagramação foi privilegiada, investindo-se em sua inovação técnica. A revista *A Garoa*⁵⁷, de 1921, imprimiu seu artigo de fundo em forma de figura geo-

54. *Íris, Revista Mensal de Letras, Ciências e Artes dedicada às famílias e mocidade das escolas*, São Paulo, 1905, n. 1.

55. Flora Sussekind, *Cinematógrafo de Letras*, op. cit., pp. 108-119.

56. *Ilustração Brasileira*, São Paulo, abr. 1905, n. 15.

57. *A Garoa*, São Paulo, 1921, n. 1.

métrica. Como brinde, chamariz para venda, outro recurso técnico: a ampliação de fotografia em 40x50, incluindo embalagem, podendo o trabalho ser retocado a *crayon* ou sépia. No conjunto da publicação, contudo, aflorava a dubiedade daquele periodismo que se queria de vanguarda, com técnica apurada mas de conteúdo até arcaico. Sob a direção de homens do momento, como o eram Alceu Dantas Maciel, Cleómenes Campos e J. Carlos, trazendo colaborações de Afonso Schmidt, Victor Brecheret e Ribeiro Couto, apresentava na seção *Galeria de Homens Ilustres* a figura onipresente de Rui Barbosa, reverenciando ainda nomes de forte reminiscência monárquica.

A mesma estranheza é sentida na *Vida Moderna*, na qual há o constante confronto do tratamento gráfico de ponta com temática conservadora, mesmo na seriação de 1921-1922; ou recorrendo a exemplo mais contundente, vindo do Rio de Janeiro, a famosa *Ilustração Brasileira*, com divulgação dos quadros da Academia, reproduzindo em técnica passadista momentos da história Pátria; ou os versos parnasianos de Vicente de Carvalho, exaltando o mar e demais cenas e conteúdos evocativos da paisagem rural, da roça, do passado colonial. Ao contrário, a paulistana *Ilustração Brasileira*, de 1905, cujo conteúdo trazia o caráter provinciano ainda típico da primeira década do século, causava surpresa pelo tratamento técnico avançado, tornando-se, de alguma forma, mesmo em seu tempo, anacrônica.

Insista-se que, no bojo de um projeto nacional, São Paulo empenhava-se na recuperação do Brasil – sobretudo através da nascente literatura regional, exigência do Estado em busca de sua identidade. Essas preocupações estampavam-se nas revistas paulistanas já por volta dos anos de 1900, acentuando-se na década de 1910. Na perspectiva da ameaça de um “novo” avassalador, esse cuidado com o resgate das origens – tão perceptível em sumários da *Revista do Brasil* – também resultava em resistências indiretas [ou possíveis] ao mundo da técnica, à reprodução em série, à paisagem industrial, à massificação e anulação dos traços peculiares do País.

A revista foi, naquele momento, a embalagem industrial moderna, para textos ainda de fatura parnasiana. Esse choque entre o visual moderno e o interior antigo ilustra a defasagem cultural e a contradição vivida pelo momento. Ali se colocavam grupos, não de todo refratários à renovação em curso, mas que procuravam viver, obstinadamente, seu tempo cultural, temerosos pela perda de valores evocativos das origens e sinalizadores de sua nacionalidade.

Forma e conteúdo, em ritmos diferenciados, conferiram traços peculiares ao periodismo paulista, naquele momento avançado quanto ao tratamento gráfico

e quase antigo em sua proposta editorial. As máquinas modernas podiam ser adquiridas com o dinheiro fácil do café e da indústria nascente enquanto o domínio da técnica era apenas uma questão de dedicação a seu aprendizado. Quanto aos textos, à veiculação de conteúdos, atrelavam-se a um quadro mental ainda referenciado pelo caráter do País, de tradição escravocrata, marcado pelo domínio da religião católica, enquanto se mostrava ávido em exibir ao mundo a representação de seu voraz progresso. Daí o forte apelo das mensagens presididas pela ilustração e, mais que isso, pelos símbolos do progresso que aquela imprensa tão diversificada cuidou de veicular, poderosamente instrumentalizada pelos recursos gráficos do mercado.

Naquela produção, a imagem resultou mais eficaz que a letra. A fotografia, com seu poder multiplicador, potencializava a informação, levando aos mais diversos públicos a informação até então subtraída ao analfabeto e às camadas desfavorecidas. Sua mensagem atingia indistintamente o letrado, o semi-alfabetizado e até o analfabeto. O alcance foi imenso, levando-se em conta a força da imagem, sempre procedente, no conjunto, da esfera do simbólico⁵⁸.

Nesse entendimento, o que resultou da imprensa periódica em apreço foi a veiculação exaustiva de símbolos, configuradores de grupos, classes sociais, partidos, governos e projetos. Desde o clichê de fatura francesa *art nouveau*, ao verde-amarelo que pintou capas e páginas toscamente diagramadas com a cor da bandeira do Brasil, ou o preto e vermelho da bandeira paulista; da imagem que trocou o Zé Povo, do português Bordalo, pelo Jeca Tatu, de Monteiro Lobato; ou que se representou pelo exotismo oriental das pinturas da Academia, pelo mar de Benedito Calixto, a roça de Almeida Júnior, as flores caipiras de nossos jardins das telas de Georgina de Albuquerque; figurações que ainda mostravam, nas ilustrações oficiais, a Pátria engalanada em figurino francês, posando em cenários de arquitetura igualmente de inspiração francesa, recebendo na inglesa Estação da Luz o personagem do dia, da hora, que vinha conferir e comemorar o milagroso Progresso paulista. Progresso que, em última instância, foi a mensagem mais veiculada naquele periodismo, onde a revista constituiu-se na fórmula ideal para o País sem tradição de leitura. Afinal, em última instância, aquelas imagens também poderiam ser consumidas por um Brasil com 80% de sua população analfabeta.

58. Jacques Aumont, *A Imagem*, Campinas, Papirus, 1993, p. 81.

Inovações de Todo Teor • *A Camélia* vinha em apresentação inusitada, confeccionada em tecido, mais precisamente em cetim, artigo sofisticado para a época, procurando surpreender na forma, inovando no suporte material do periódico. *A Camélia*, São Paulo, 1891, ano II, n. 15.



A CAMELIA

ORJAM DA SOCIEDADE BEM-ESTAR

DEDICADO AS BEMAS FAMILIAS

ANNO II

S. PAULO, sábado 15 de abril de 1891

NUM. 15

A Camélia

15 de abril de 1891.

Não que vez a Camélia recebe sua vida através de outros olhos, para trazer a guarda de seu povo e de seus direitos e obrigações.

Virtuoso por seus feitos que o processo que levou ao fim do primeiro governo, houve de manhã ao tarde de 2 de Março não e mais antigo conhecido João Alberto de Oliveira. Prêlo futuro.



João Alberto Junior

Conheço a vida, todos os dias, e vejo que a vida é uma luta constante, e que a vida é uma luta constante, e que a vida é uma luta constante.

A vida é uma luta constante, e que a vida é uma luta constante, e que a vida é uma luta constante.

esta vida, os seus direitos e obrigações, e que a vida é uma luta constante.

Logo que a vida é uma luta constante, e que a vida é uma luta constante.

gracia de sociedade e que a vida é uma luta constante, e que a vida é uma luta constante.

No entanto, de sociedade e que a vida é uma luta constante, e que a vida é uma luta constante.

A vida é uma luta constante, e que a vida é uma luta constante, e que a vida é uma luta constante.

1891-92.

MEMORIAL DE

Em 2 de Março último, e que a vida é uma luta constante, e que a vida é uma luta constante.

Por tanto, e que a vida é uma luta constante, e que a vida é uma luta constante.

A Camélia, e que a vida é uma luta constante, e que a vida é uma luta constante.

A Camélia, e que a vida é uma luta constante, e que a vida é uma luta constante.

portugal que a vida é uma luta constante, e que a vida é uma luta constante.

Em seguida, e que a vida é uma luta constante, e que a vida é uma luta constante.

A Camélia, e que a vida é uma luta constante, e que a vida é uma luta constante.



Tratamento Gráfico de Ponta com Temática Conservadora • O requinte técnico da revista estava em descompasso com o interior da publicação, cujo texto não inovava. *A Cigarra*, São Paulo, ano VIII.

Edição extraordinária contendo minutas, registros,
photographica sobre a posse

Ilustração Paulista

Supplemento ao No. 67

Quinta-feira, 9 - Maio - 1912



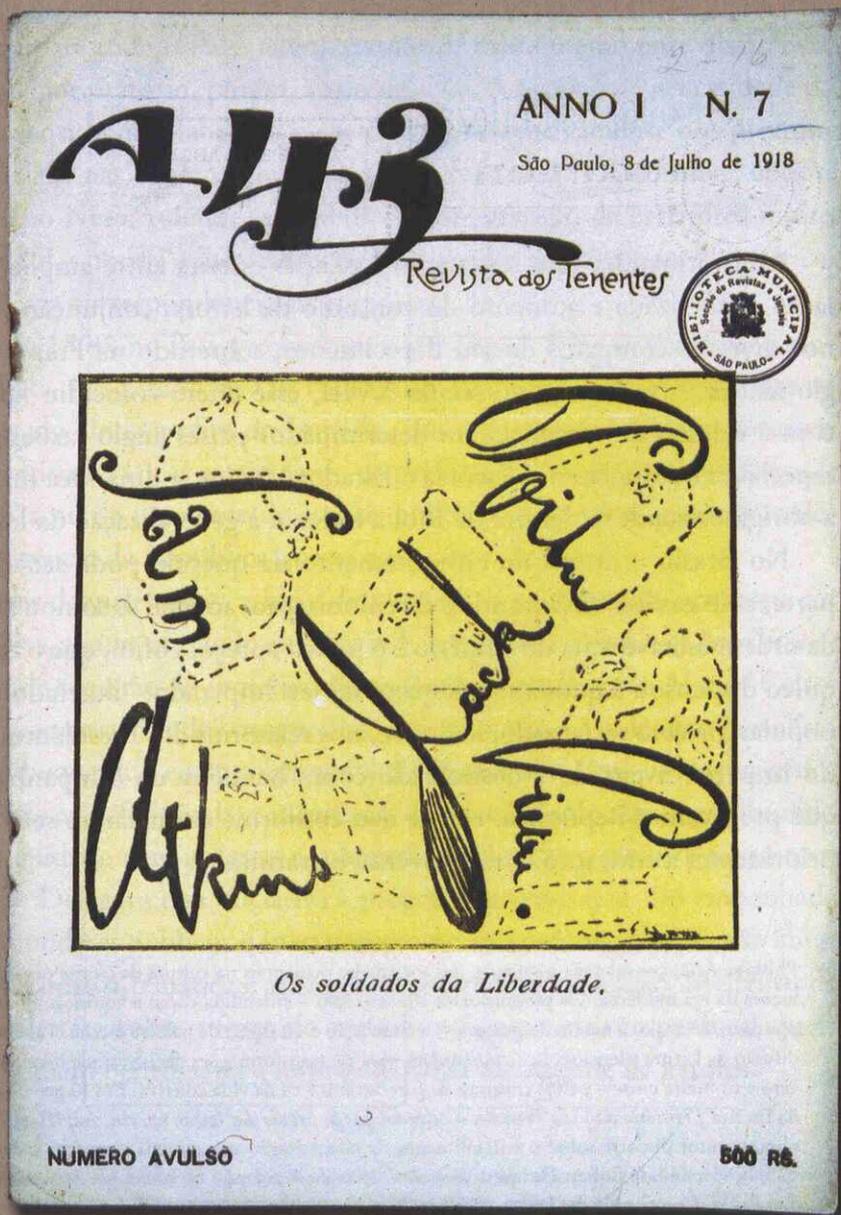
Depois de haver tomado posse solenemente e de receber em palácio os cumprimentos do mundo official, o sr. dr. Rodrigues Alves acompanhou o sr. dr. Albuquerque Lins até o palacete de sua residencia.

- Instantaneo no momento em que ss. exas. desciam as escadarias do palacio -

Numero avulso: 400 réis

O Poder da Fotografia • O efeito multiplicador da fotografia era colocado com sucesso a serviço da propaganda política, na festa cheia de pompa do governo de Rodrigues Alves. *Ilustração Paulista*, São Paulo, maio 1912, suplemento ao n. 67.

Criatividade em Momento Histórico • O tema da guerra inspirou a criatividade gráfica em publicações de todo o teor, até mesmo numa inusitada revista da corporação militar. *A 43. Revista dos Tenentes*, São Paulo, 1918, ano I, n. 7.



Leitura para Todos

A historiografia vem reiterando a relação estreita entre ampliação da população alfabetizada e aumento do consumo de leitura, conjunção exemplificada nos diversos contextos de seu florescimento, sobretudo na França e países anglo-saxões⁵⁹. Na França do século XVIII, esse dueto coincidiu favoravelmente com a eclosão do romance; em determinados países anglo-saxões protestantes, especialmente Inglaterra, Escócia e Estados Unidos, a dinâmica foi diversa, pois a obrigatoriedade da leitura da Bíblia induziu à generalização da leitura.

No Brasil, o atraso no enfrentamento da questão pode ser explicado, em parte, pelo caráter obscurantista da colonização, ao qual se somou a manutenção da ordem escravocrata do Império e o pouco apreço, enfim, que o estado monárquico dispensou à questão, a despeito de seu Imperador “ilustrado”. A educação popular, projeto reclamado, inclusive, nos relatórios dos Presidentes de Província do Império, aventado e desfraldado como bandeira de campanha dos liberais que pregavam a República, não se deu conforme anunciaram seus arautos, que priorizavam a educação livre, universal e gratuita.

59. Philippe Ariès considerava o ingresso das sociedades ocidentais na cultura da escrita uma das principais evoluções da era moderna. Os progressos da alfabetização – entendida como a aquisição do saber ler e escrever por parte do maior número de pessoas –, a circulação mais densa da palavra escrita – à mão ou impressa –, a difusão da leitura silenciosa [...] constituíam para ele transformações decisivas que de maneira inédita traçavam a fronteira entre o gestos culturais de foro íntimo e os da vida coletiva. Em Roger Chartier, “As Práticas da Escrita”, *História da Vida Privada, da Renascença ao Século das Luzes*, op. cit., vol. III, p. 113. Nessa mesma obra, o autor discorre sobre o entendimento de alfabetização nos tempos e espaços culturais diversos, pp. 113-126; ver ainda Robert Darnton, *Boêmia Literária e Revolução. O Submundo das Letras no Antigo Regime*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 27.

Como uma tradição de nossa história, às mudanças alardeadas em momentos ditos “revolucionários”, sucederam-se mecanismos demagógicos de implementação do setor, sem correspondência com sua efetivação na prática. Resultavam, isto sim, permanências do anterior *status quo*, quando não degeneração dos ensaios de renovação, atropelados pelos interesses imediatos de ascensão e ampliação de poder das classes dirigentes do Brasil. O tema alfabetização, dos mais repisados nos discursos e na imprensa da época, permaneceu isento de proposta orgânica para todo o País, não passando de mote meramente discursivo, bradado com vigor oratório, porém, vazio de ação. A propalada necessidade da educação, no sentido da alfabetização, aparecia consecutivamente nos pronunciamentos oficiais, nas conferências e no projeto cívico de Olavo Bilac, endossado por Coelho Neto, valendo-se ambos de seu prestígio de escritores muito lidos, para veicular obras “educativas”, de forte cunho nacionalista. Na prática, porém, não havia correspondência às propostas.

Por volta de 1890, no País que buscava o progresso, 80% da população ainda era analfabeta. No Estado de São Paulo, essa porcentagem diminuía, face ao trabalho encetado ainda ao fim do Império, por iniciativa das escolas noturnas maçônicas e entidades laicas particulares, de perfil republicano; e que prosseguiu com a implantação de uma rede de escolas públicas disseminadas pelo Estado, quase uma exigência da República que se queria dos cidadãos.

No decorrer daqueles anos, a idéia de propagar a alfabetização apareceu em recônditos vários, alguns causando estranheza⁶⁰. Em 1919, a *Academia Brasileira de Letras*, através de sugestão do jornalista Pinto Serva e do advogado Afonso Celso, propunha-se a angariar fundos para a educação primária. O polêmico jornalista Medeiros de Albuquerque, então colaborador d’ *O Estado de S. Paulo*, veio com crítica imediata: insistia na definição de competência da veiculação de cultura, atribuindo à *Academia* o cuidado com as letras e cobrando do Estado, o envolvimento com a alfabetização. Delegava essa iniciativa à própria imprensa que, tão empenhada em cobrar dos poderes públicos o investimento no mercado comercial, não abraçava uma campanha sistemática e até impertinente sobre Educação. Medeiros de Albuquerque alertava sobre a força do periodismo para uma campanha daquela ordem, que também beneficiaria a imprensa, ainda tão carente de leitores.

60. Ver Nicolau Sevckenko, “O Fardo do Homem Culto: Literatura e Analfabetismo no Prelúdio Republicano”, em *Almanaque, Cadernos de Literatura e Ensaio*, São Paulo, Brasiliense, 1982, n. 14

Uma escola aberta corresponde para cada jornal o que é um novo mercado para qualquer nação. Quanto maior o número de pessoas sabendo ler e escrever for crescendo, mais também crescerá o de leitores de jornais [...] Esses pregadores presbitas não sabem ver o que está perto e fazê-los conquistar para eles esse formidável mercado tão próximo: os 80% de analfabetos de nossa população.

É por isso um espanto saber que não há no Brasil nenhum jornal cuja tiragem diária atinja 100.000 exemplares e apenas dois pasçam de 50.000⁶¹.

De fato, a situação do analfabetismo no País praticamente não se alterara entre 1900 e 1920, o que não ocorreu no Estado de São Paulo onde algumas diferenças são dignas de registro. A autonomia paulista, resultado da República Federativa, alicerçada em seu poderio econômico e político, procurou enfatizar os ideais democráticos da proposta liberal, reorientando sua política educacional, com vistas a realizar uma “reconstrução pedagógica”. O ensino primário tornou-se prioridade do setor educativo com vistas à alfabetização para uma população recém saída da ordem escravocrata⁶².

Como resultado, em 1920, a *parte alfabetizada da população* do Estado correspondia em termos absolutos ao equivalente de sua *população total* em 1890, numa demonstração de que a atenção dispensada ao setor conseguira enfrentar o rápido crescimento populacional⁶³. Confirmando tendência já registrada nas últimas décadas do Império, a mulher leitora constituía maioria pois para cada grupo de mil mulheres o número de alfabetizadas mais do que dobrou entre 1872 e 1920, enquanto para o sexo oposto, o mesmo indicador viu-se multiplicado, tão-somente, por 1,7⁶⁴; quanto à faixa etária, a população adulta era relativamente mais alfabetizada que a escolar, incidência explicada pela intensificação das remanescentes escolas noturnas para adultos do Império e a criação de mais 194 escolas noturnas de adultos, entre 1892 e 1919⁶⁵.

61. J.J. de Campos da Costa Medeiros de Albuquerque, *O Estado de S. Paulo*, 17 e 19.09.1919.

62. “Os dados censitários referentes ao Brasil revelam que nos primeiro vinte anos do corrente século, a taxa de alfabetização manteve-se praticamente a mesma, enquanto que neste mesmo período, em São Paulo, o peso relativo de sua população alfabetizada [considerada a população total] subiu de 24,72% para 29,82%”, Ana Maria Infantsi, *A Escola na República Velha. A Expansão do Ensino Primário em São Paulo*, São Paulo, Edec, 1983, p. 50.

63. Em 1920, o número de alfabetizados no Estado era de 1.369.579, número que se aproximava da população total do Estado em 1890, que era então de 1.384.753 habitantes. *Anuário Estatístico do Estado de São Paulo 1939*, Apud Ana Maria Infantsi, *A Escola na República Velha. A Expansão do Ensino Primário em São Paulo*, São Paulo, Edec, 1983, p. 50.

64. Ana Maria Infantsi, *op. cit.*, p. 52.

65. *Idem*, p. 55.

Importante insistir no significado que o *saber ler* passou a ter no Brasil republicano, atributo significativo para o cidadão da nova Ordem. Enquanto no Império o requisito da escrita e leitura não funcionara como predicado fundamental à população marcadamente agrária, na República, a situação se invertera. No quadro da urbanização, com uma população, pelo menos em tese, livre da escravidão e imbuída das luzes da ilustração, o *saber ler* tornou-se emblema distintivo. Não só para colocação no mercado de trabalho, potencializado pelo crescimento do terciário, como para o exercício da cidadania. Afinal, pela Constituição de 1891, o direito de voto só cabia aos maiores de 21 anos que soubessem ler e escrever⁶⁶. Eduardo Prado, ao lançar seu libelo contra o regime, publicando *Fastos da Ditadura Militar no Brasil*, incidia contra a medida, pois a estatística geral brasileira mostrava que na época, com uma população de 14.000.000 habitantes, dos quais apenas 23% sabiam ler e escrever, havia apenas 621.000 eleitores⁶⁷.

Em 1920, a situação mudara, embora com distorções. Naquele ano, o censo mostrou que, no Brasil, em cada grupo de 100 pessoas, 65 eram analfabetas; já no Estado de São Paulo, em cada grupo de 100, eram analfabetas 58 pessoas; e na Capital paulista, a taxa de analfabetismo reduzia-se a 28% para a população adulta, enquanto 65,2% da população em idade escolar [dos 7 aos 14 anos] já era alfabetizada, comprovando o investimento na instrução primária da Capital⁶⁸.

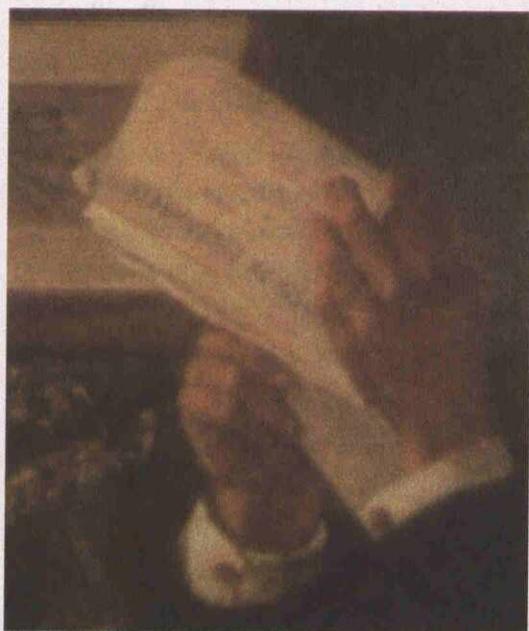
Adensamento de população, incremento da produção, desenvolvimento de vias de comunicação e meios de transporte, aceleração do processo de urbanização – fizeram-se acompanhar de uma diminuição da taxa de analfabetismo. Cuidado dobrado, contudo, há que se ter com os dados estatísticos. O recenseamento da época apenas indagava do entrevistado: *Sabe ler e escrever?* Uma enorme distância separava o entendimento do *ser alfabetizado* e do *saber ler e escrever* efetivamente; outro apartamento significativo colocava-se entre o *saber ler* e a *prática efetiva da leitura*. Os depoimentos de contemporâneos desse período, colhidos por Ecléa Bosi e publicados em sua obra *Memória e Sociedade*, permitem apreender parte dos níveis de alfabetização daqueles primeiros tempos republicanos⁶⁹.

66. Ana Luiza Martins, *Gabinetes de Leitura da Província de São Paulo: A Pluralidade de um Espaço Esquecido. 1847-1890*, São Paulo, Mestrado História-USP, 1990 [mimeo].

67. Eduardo Prado, *Fastos da Ditadura Militar no Brasil*, *op. cit.*, p. 36.

68. Ana Maria Infantsi, *op. cit.*, p. 59.

69. Ecléa Bosi, *op. cit.*



Leitura para Todos • A tela acadêmica reproduz a família do engenheiro Adolfo Augusto Pinto em momento de lazer, notando-se em primeiro plano o próprio Adolfo comprazendo-se com a leitura da *Revista de Engenharia* (detalhe). *Cena de Família de Adolfo Augusto Pinto*, de José Ferraz de Almeida Junior, 1891, óleo sobre tela, 106 x 137 cm, Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo.





Num recorte extremamente urbano, da paulicéia de elite afrancesada, cartolas de vida elegante, funcionários públicos briosos, domésticas ex-escravas que ambicionavam para si e seus descendentes o apanágio de “alfabetizados”, estrangeiros que liam e escreviam apenas em suas línguas de origem – nesse universo multifacetado –, o *saber ler* perpassou uma gama diferenciada de apreciações. A começar pela limitação desse aprendizado, que se julgava suficiente e esgotado ao término do curso primário. O Sr. Amadeu Brás, nascido em 1906, filho de pais italianos, ele alfaiate e ela costureira, informava:

As escolas eram poucas, a maior parte das crianças tinha pouco estudo. [...] Era difícil a aquisição de livros e às vezes a professora nos trazia algum para ler. [...] Eu gostava muito da escola; a maior parte dos meninos eram de família pobre e quando havia alguma festa as professoras providenciavam a roupa para as crianças. [...] Naquele tempo, quem tirava o diploma do quarto ano já não ia mais à escola, era o fim⁷⁰.

“Não ter o primário completo” era corrente, mesmo para quem vivia no universo da escrita, como o Sr. Ariosto, nascido em 1900 na rua Antonio Carlos, paralela à avenida Paulista e cujo pai era calígrafista.

Meu pai era mestre em caligrafia, pintava quadros à aquarela e fazia retratos a bico de pena, que é uma arte difícil. Ele gostava muito de ler [...] lecionava para crianças de casa em casa, em italiano. [...] Aprendi a ler no Dante Alighieri com o professor Quaranta, podia ter oito anos. O primeiro, segundo, terceiro e quarto ano eram todos juntos na mesma sala; ele ficava um pouquinho com cada aluno. [...] Se a gente errava alguma coisa, apanhava com reguada: “Dá tua mão aí”. “Ai, professor, eu não vou errar mais!” A gente abria a mão com medo e... pum! *Quem ia na escola depois? Ninguém! A senhora acha? Quem reincidia no erro ajoelhava no milho: se a gente queria levantar porque o milho penetrava nos joelhos, nas pernas, levava uma reguada nas costas.* [...] Só fiquei na escola um ano e pouco. O papai mudou, não fomos mais para a escola⁷¹.

Anos mais tarde, a preferência pela revista era enfatizada pelo Sr. Ariosto, invólucro que veiculava cinema, a temática de sua preferência:

Nessa época lia muito a revista de cinema *A Cena Muda, Eu Sei Tudo*. E os folhetins do *Fanfulla*, como “Il fiacre”, que vinham todos os dias em capítulos. Meu pai lia sempre o

70. Depoimento do Sr. Amadeu Brás, em Ecléa Bosi, *op. cit.*, p. 131.

71. Depoimento do Sr. Ariosto, em Ecléa Bosi, *op. cit.*, pp. 154-159. Grifos nossos.

Fanfulla e trazia notícias para nós: “Guarda, guarda, hanno fatto una rivoluzione in Russia. Son gli partiti!”⁷².

A educação, entenda-se, “a leitura”, era valor precioso para o escravo recém-liberto. D. Risoleta, filha de escravo liberto em 1888, nascida em 1900, foi colocada com oito anos para trabalhar em casa de família, pelo pai, em troca de alfabetização:

[...] dizia que não fazia questão de dinheiro, queria é que me ensinassem a ler um pouco. [...] Quando ele me pôs na casa da sinhá moça dele, disse: *Eu quero que a senhora me ensine a menina a trabalhar, ler e escrever*⁷³.

Já adulta, D. Risoleta, que sempre trabalhou como empregada doméstica, se orgulhava da educação que dera aos filhos.

Criei todos. Todos sabem ler, sabem escrever. Até meu retardado sabe ler e escrever. Sei de gente rica que tem retardado que não sabe ler nem escrever. Todo mundo admirava de ver tudo bem vestidinho, com uniforme na escola, tirando diploma⁷⁴.

No caso dos imigrantes, sobretudo entre aqueles imbuídos de *fare l'America*, com projetos de retorno à Pátria de origem, a alfabetização em italiano era primordial. Sr. Antonio, filho de imigrantes que pretendiam um dia voltar para a Itália, nasceu em 23 de agosto de 1904, em Santa Rita do Passa Quatro e veio para São Paulo com 10 anos. Zeloso dos valores de origem, confirma a trajetória corrente de filhos de imigrantes na iniciação à leitura.

Minhas primeiras letras foram em italiano. O primeiro livro que li foi *I paladini di Francia*. [...] Na juventude li em italiano *Quo vadis* [...] Lia-se muito no Brasil Gabriele D'Annunzio. Li quase todos os livros de Papini [...] Comprava-se esses livros na Libreria Italiana da Rua Xavier de Toledo, que importava da Itália. Havia uns livreiros, os Fittipaldi, que começaram a editar livros em português. Li a *História Universal* de Cesare Cantu em português, editada por eles. Mesmo os italianos analfabetos conheciam a *Divina Comédia*. Declamavam certos trechos transmitidos de pai para filho. Em 1928 comecei a ler em português: achei extraordinário Alexandre Herculano, Camilo Castello Branco. Minhas posses eram muito pequenas: tirava da biblioteca, emprestava de alguém [*sic*]⁷⁵.

72. *Idem*, p. 162.

73. Depoimento de D. Risoleta, em Ecléa Bosi, *op. cit.*, p. 371.

74. *Idem*, p. 395.

75. Depoimento de Sr. Antonio, em Ecléa Bosi, *op. cit.*, p. 237.

E a leitura passou a ser atributo classificador, digno de admiração, prática conferidora de *status*. D. Jovina, nascida em 1897, em Ribeirão Preto, filha de engenheiro da Mogiana, que mais tarde até saiu na *Revista Renascença*, rememorava a admiração pela irmã, leitora voraz.

Eu tinha um entusiasmo por ela! *Quando eu tinha onze anos, ela tinha quinze e havia lido 72 livros! Na época não se tinha a facilidade de hoje para conseguir livros.* [...] papai deu *Dom Quixote* para Preciosa ler nas férias. Deitou na cama com o livro e ria e achava tanta graça, mas tanta, que a cama com rodinhas de ferro ia para frente e para trás. [...] lemos João Kopke, Silva Pinto... livros interessantes. [...] Uma vizinha, D. Mariquinha Marques, me emprestava livros. [...] Li pouco em criança: *Rosa de Taneburgo, Genoveva de Brabante, As Meninas Exemplares, As Férias, Os Desastres de Sofia, da Madame de Ségur*⁷⁶.

Os professores em potencial passavam a existir entre os dotados de maior escolaridade. Mesmo nas famílias bem colocadas, na maioria das vezes, o aprendizado se iniciava com a mãe ou irmãos mais velhos. A mesma D. Jovina confirma:

Em nossa família os irmãos mais velhos é que preparavam os mais novos para a Escola Normal. Em 1911 entrei para o primeiro grau da escola Normal. Na escola havia um *ginásium* onde se praticava esporte e se estudava quatro anos de francês. [...] Todo mundo recebia catálogo de Paris: *Au Bon Marché, Galerias Lafayette, Le Printemps*. Tinham seção de *blanche [lingerie]* com desenho de peças e os preços. Os artigos agora me parecem baratíssimos. Eu mesma mandei buscar um *marabout* de penas para pôr no pescoço. [...] Meu pai assinava revistas francesas: *L'Ingénieur, La Nature, L'Illustration, que eram lindas, no Natal vinham cópias de pinturas célebres que se punham em quadro. Ele tinha admiração pela França, por Voltaire, por Daudet. Líamos muito literatura francesa traduzida. Li Os Miseráveis em cinco volumes, Paulo e Virgínia. Quando acabei Os Miseráveis caí em pranto. D. Aninha é que me arranhou os livros. D. Aninha foi lavadeira de minha tia e lia, lia*⁷⁷.

Entre o romance folhetim e a revista, esta por vezes predominava, conforme se infere do depoimento de D. Alice. Nascida no Vale do Paraíba, filha de viúva que trabalhou como doméstica em casa de advogado famoso, primeiro na rua Martin Francisco na infância, depois, nos Campos Elíseos, estudou até o terceiro ano, e saiu da escola ao ser reprovada em matemática.

Hoje, gosto de ler, mas não lembro de livros, jornais, quando era criança, nem rádio. No terceiro ano precisei sair do grupo, não tenho nem o primário completo. [...] *Não lem-*

76. Depoimento de D. Jovina, em Ecléa Bosi, *op. cit.*, pp. 268-279.

77. *Idem*, p. 281. Grifo nosso.

bro do jornal que chegava em casa, mas li as revistas *Eu Sei Tudo*, *A Cigarra*; as crianças liam *O Tico-Tico*. Não lia jornal, mas lembro do crime da mala⁷⁸.

A seqüência de depoimentos, circunscritos a segmentos sociais diversos, revelou que as leituras correntes ainda privilegiavam os clássicos internacionais, com pouca ou nenhuma menção aos autores brasileiros; mais restritas ainda as lembranças de periódicos. Em se tratando de leitura, a valorização era do saber livresco. Ao final da década de 1920, mencionavam-se leituras esparsas de revistas editadas no Rio de Janeiro que contavam com amplo sistema de divulgação, representadas pela *Renascença* e por *Eu Sei Tudo*, *A Cigarra* e *O Tico-Tico*.

A escolarização tinha fins pragmáticos. Tão logo se acabava o primário, encerrava-se o ciclo de aprendizado. Com primário completo, se colocava no mercado de trabalho, se inseria na sociedade. Concomitante, prosseguir nos estudos não era tarefa fácil. Só para aquinhoados da fortuna, confirmando o traço peculiar da iniciativa pública de educação, que montara uma rede de ensino primário de proporções consideráveis enquanto limitava sua intervenção nos campos do ensino médio e superior. A democratização das oportunidades de escolarização restringiram-se ao ensino elementar, subtraindo-se da população o ingresso ao ginásio e ensino superior⁷⁹.

Infere-se, pois, que a valorização do ensino e divulgação de autores nacionais, disseminadas à exaustão nas revistas paulistanas, circunscreveram-se tão-só aos representantes de frações de classe, em particular àquelas que freqüentaram as Escolas Modelos, aparelhos reprodutores do ideário nacionalista republicano a serviço do Estado. Cabe ressaltar que essas instituições tinham sua imagem magnificada nas revistas, através da seqüência de fotografias dos recém-construídos edifícios escolares, implantados como poderosos templos do saber, configuradores de um "Estado Ilustrado". Essa rede de ensino tão veiculada pelo periodismo, ao fim e ao cabo, limitou-se ao usufruto de parcela relativa da população progressista e laboriosa que as mesmas revistas cuidavam de divulgar.

Na perspectiva do mercado da leitura, os resultados foram satisfatórios. Da zona rural à urbana, criaram-se escolas regionalmente adequadas para erradicar o analfabetismo. A região central e o litoral, com maior densidade demográfica e população urbana, apresentaram a mais elevada taxa de alfabetização, tanto para

78. Depoimento de D. Alice, em Ecléa Bosi, *op. cit.*, pp. 100-117. Grifo nosso.

79. Ana Maria Infantosi, *op. cit.*, p. 37.

a população infantil como para a adulta. Campinas se destacava, seguindo-se os mais populosos e prósperos núcleos urbanos do Estado: Sorocaba, Jundiaí, Itu, Piracicaba e Santos. Não por acaso, para esta última dirigia-se parte expressiva da produção periódica paulistana⁸⁰. De fato, potencializara-se o consumo de impressos de teor vário, sobretudo da revista periódica ilustrada. Independente da efetiva alfabetização, a ilustração garantia o circuito da mensagem, até para a população analfabeta; não obstante, o artigo de apresentação da *Arara, semanário crítico, humorístico, de caricatura*, de 1905, com direção de Augusto Barjona, dimensionara com ironia a população leitora.

O *Arara* não vem preencher uma lacuna na imprensa da capital artística: os jornais que existem são demais para a parte da população que lê⁸¹.

Produção, distribuição e consumo alicerçavam agora o tripé da indústria periódica. Embora os custos da produção ainda fossem elevados, sobretudo pela importação do papel, a otimização das tipografias e complexos gráficos assegurava a parte inicial do processo. O outro extremo, o do consumo, estava potencializado, pela difusão do ensino primário, da alfabetização. Os entraves que ainda subsistiam relacionavam-se à carência do papel e ao sistema de distribuição, bastante precário. Suprir a lacuna da matéria-prima, *o papel*, foi mais um empreendimento daquela virada do século.

80. Ana Maria Infantsi, *op. cit.*, p. 59. A relação coincide com as cidades que receberam Gabinetes de Leitura na província. Ver Ana Luiza Martins, *op. cit.*

81. *Arara, semanário crítico, humorístico, de caricatura*, São Paulo, fev. 1905, n.1.

Na Ciranda do Papel

À célere transformação econômica paulista correspondera o crescimento demográfico, o avanço técnico dos meios de comunicação, o moderno aparelhamento das máquinas impressoras, a profissionalização do setor a serviço da expressiva produção editorial periódica, mudanças que se deram em paralelo ao aumento da população leitora. Esse complexo, em franco desenvolvimento, pecava pela base, desenvolvendo-se praticamente no ar, dependente que era da importação do papel. O principal suporte da indústria do impresso, na sua quase totalidade provinha do mercado externo, sujeito a taxas onerosas de alfândega e, até mesmo, à burocracia complexa para importação. O encarecimento contínuo do produto e a instabilidade do editor, à mercê das oscilações de preços e fornecimento, constituiu-se no maior empecilho à otimização do setor. Para o varejo até que havia alguma facilidade de aquisição, conforme anúncio da *Casa Garraux*:

Garraux dispõe de papel Hollanda, Florete, canson, almaço liso – para repartições públicas, papéis coloridos para capas de livros, mata-borrão, mata-moscas⁸².

Difícil e dispendioso era o papel de consumo gráfico, mercadoria de custos sempre em alta, dependente de importação, sujeita às vicissitudes da economia de mercado; acrescente-se que o artigo vinha na ordem do dia, na cidade que não parava de crescer. Antes da elevação da demanda, o produto já era restrito,

82. Paulo César A. Goulart e Adriana Manfredini, "A História da Papelaria no Brasil", *Revista Lojas, Papelaria & Cia*, São Paulo, maio 1994, p. 31.

limitando-se a duas ofertas: os “livros em branco”, em geral para contabilidade, mais consumidos, e os “papéis pintados”, papéis de parede, vendidos em rolos. Havia ainda papéis especializados para partituras, cartas e o chamado “papel de peso”, uma folha dupla, da qual a segunda fazia as vezes do envelope. Aliás, até 1860 não havia envelope em São Paulo. Seu uso, na forma conhecida, surgiu como novidade, e em 1879 a *Garraux* anunciava dispor de um sortimento de 800.000 envelopes.

Em 1882, o primeiro documento cartográfico da Província impresso em jornal – seu mapa postal em duas cores, ocupando uma página inteira do *Correio Paulistano*, iniciativa de Jules Martin – redundou em tamanho sucesso que passou a ser comercializado nas papelarias, ao alcance de público maior. Seguiram-lhe as folhinhas de parede, também de Jules Martin e, em 1894, a *Camisaria Especial* gabava-se de introduzir no mercado confetes e serpentinas.

O crescimento da cidade e a burocracia dos negócios tornaram o papel imprescindível. Impressos de circulares, faturas, *memoranduns*, notas de venda, papel para escrever à máquina, à tinta, papel para cópia, papel pautado e sem pauta, em branco e marcado, papel de linho, enfim, a necessidade do artigo era premente!

Em 1880, os jornais *A Província de São Paulo* e *Correio Paulistano*, dependentes do papel, estimulavam a instalação dessa indústria no Brasil e, naquele ano, com certo exagero nas facilidades do empreendimento, *A Província* alertava:

Há indústrias que podem ser exploradas com vantagens entre nós. Está nesse caso o fabrico do papel. O Brasil já figura nos mercados estrangeiros como grande consumidor desse gênero de produção industrial. Está, portanto, [...] habilitado a entrar em concorrência com esses mercados... Se está provada a necessidade, se não há dúvida quanto ao consumo, se a matéria-prima é abundante... porque duvidar dos lucros que uma empresa dessa natureza há de oferecer aos que empregam nela os seus capitais?⁸³

A realização não era tão simples assim. A pasta para papel, até se podia obter com produtos vegetais, dos quais éramos pródigos. Mas sua industrialização dependia da celulose química e de altos investimentos em maquinários.

Os apelos da imprensa impressionaram aos mais pragmáticos e/ou idealistas, e o entusiasmo por fábricas de papel tornou-se realidade, com registro de funda-

83. *A Província de São Paulo*, set.-dez. 1880. *Apud* Hernâni Donato, *100 Anos da Melhoramentos. 1890-1990*, São Paulo, Companhia Melhoramentos, 1990, p. 31.

ção de algumas delas. A começar pela de Salto de Itu, em 1889, anunciada pelo *Diário Popular* e pel' *A Platéia*:

[...] Ilustres Srs. Melchert, Irmão & C., inaugurando, segunda-feira passada, na pequena vila de Salto, uma importantíssima fábrica de papel, a primeira que se estabelece em toda a América do Sul.[...]

Falando dessa importante fábrica, é justo que conversemos também sobre o seu produto, que por enquanto limita-se ao papel de imprensa, excelente, como os leitores já viram pelo *Diário Popular*, que foi nele impresso no dia 17 do corrente.

Um dia antes, também a *Gazeta do Povo* publicou cem exemplares no mesmo papel, e assim ficou com a glória de ter sido o primeiro jornal impresso em papel fabricado na América do Sul⁸⁴.

A produção voltava-se, efetivamente, para papel de embrulho, e episodicamente imprimia jornais e almanaques, como se deu no ano seguinte, com a impressão do *Almanaque para 1890*, anunciado em "legítimo papel nacional". Seguiu-lhe a *Osasco Cia. Industrial de Papéis e Cartonagens* e, em 25 de janeiro de 1890, o *Correio Paulistano* noticiava em primeira página a nova fábrica de papel em Santos.

Fábrica de Papel. Quase todas as ações da fábrica de papel que se vai fundar em Santos estão tomadas. A fábrica deve começar a funcionar dentro de dois meses⁸⁵.

Esses feitos, contudo, tiveram percurso difícil, quando não baldados. Coube a Antonio Proost Rodovalho⁸⁶, arguto empreendedor dos serviços de infra-estrutura urbana da Capital, encetar com sucesso o cometimento, valendo-se das experiências bem-sucedidas de Emílio Ascanha, morador nas imediações de São Paulo, entre Bom Sucesso e Monjolinho. Prático engenhoso, Ascanha obtivera bons resultados produzindo artesanalmente pasta de papel, pela mistura de guaraná e samambaia, processado em olaria, com tina, peneira e alguma fibra. O

84. *A Platéia*, São Paulo, 1889, ano II, n. 65. Ver Anicleide Zequini, *Papel de Salto: 110 Anos de Evolução e Tecnologia (1889-1990)*, Salto, Papel de Salto, 1999.

85. P. T. A. Goulart e A. Manfredini, *op. cit.*, pp. 41-42.

86. Antonio Proost Rodovalho nasceu em São Paulo, em 27.1.1838, trabalhando desde rapaz no comércio. Em 1875 foi nomeado gerente-tesoureiro da caixa filial do Banco do Brasil; a partir de então envolveu-se com as grandes realizações econômicas da Província, criando Companhias e/ou administrando outras, como a Estrada de Ferro da Cia. São Paulo e Rio de Janeiro. Atingiu o coronelato, pelos trabalhos prestados à Guerra do Paraguai. Criou a Companhia Melhoramentos de São Paulo, para atender ao serviço de infra-estrutura urbana da capital. Faleceu em 30 de dezembro de 1913. Hernâni Donato, *op. cit.*, p. 31.

engenho valeu-lhe patente do governo provincial com valor de monopólio do invento. Foi a Emílio Ascanha que recorreu Proost Rodovalho em 1887 para instalação da primeira grande fábrica de papel do País, atrelada ao complexo *Companhia Melhoramentos*, de sua propriedade.

Localizada em Caieiras, figurava no primeiro grupo das empresas do conglomerado, conforme *Ata da Assembléia Geral* de instalação, na sede do Banco do Brasil, em 12 de setembro de 1890, assim descrita:

Na *Fazendinha* está a se concluir a montagem de uma fábrica de papel do tipo mais aperfeiçoado, dotado de todas as máquinas necessárias, edificio incombustível, força motriz hidráulica, três turbinas [...] matéria-prima já em depósito avaliam essa fábrica em mil e duzentos contos de réis⁸⁷.

Até 1913, contudo, o País valeu-se, efetivamente, apenas de dois empreendimentos no gênero. A pioneira, *Companhia Melhoramentos*, sediada em Caieiras, e a *Klabin Irmãos*, com dez fábricas: quatro em São Paulo, quatro no Rio de Janeiro, uma no Rio Grande do Sul e outra em Pernambuco, em vésperas de se instalar. A capacidade de produção diária da *Klabin* em 1916 era de 50.000 a 55.000 quilos de papel, produção que estava longe de atender ao mercado interno, segundo declarava seu gerente:

Se todas as fábricas produzissem juntas, daria 5.000.000 quilos de papel. Ora, só em papel de impressão, entraram em 1913, pelo porto de Santos, nada menos que 8.000.000 quilos. Vê-se que não podemos cogitar de produzir o papel que consumimos⁸⁸.

Para agravar, as fábricas brasileiras do setor dependiam, e muito, do fornecimento externo, trabalhando com boa parte de matéria-prima estrangeira, isto é, celulose química, telas metálicas, feltros, sulfato de alumínio e demais ingredientes.

Isto posto, infere-se que o surto gráfico periódico pouco ou nada valeu-se da produção interna de papel. Sujeitou-se, até por conveniência, ao artigo importado. Para publicações mais luxuosas, que exigiam superioridade do produto, o

87. O projeto da fábrica foi confiado à firma especializada Gebrüder Hammer, Neidenburg, Pfalz, considerado arrojado e moderno segundo revista alemã do setor, edição de 1888. Cf. Hernâni Donato, *op. cit.*, pp. 16-21.

88. *Revista de Comércio e Indústria. Publicação Oficial da Associação Comercial de São Paulo*, São Paulo, Casa Editora Olegário Ribeiro, 1916, nº 18, p. 154.

nacional não era recomendado; para consumo de papel-jornal, o preço do importado, por incrível que pareça, era mais convidativo.

Em 1897, contudo, a taxa por quilo de “papel-jornal” importado, passou de 60 réis para 10 réis por quilograma. A esta medida, correspondeu o aumento das tiragens periódicas populares na virada do século, privilegiando as publicações de feitura menos elaborada, de custo mais baixo; medida que facilitava a obtenção do papel-jornal, em termos... A burocracia para aquisição do produto era imensa, exigente na seleção dos beneficiados, sujeitos à papelada comprobatória de sua situação no mercado.

Tema de interesse imediato para a existência do periódico, são as próprias revistas que noticiam as dificuldades do setor. Em geral, de forma indireta, para justificar o aumento do exemplar, conforme se infere da *São Paulo Ilustrado*, órgão do jornal *O Estado de S. Paulo*, cuja tiragem expressiva tornava-a mais sensível às oscilações desse mercado. Outras, como a *Revista de Comércio e Indústria*, publicação oficial da Associação Comercial de São Paulo, de caráter informativo sobre o ramo, ia mais longe. Esclarecia quanto ao fabrico do papel, a situação dos fornecedores, os balanços de sua importação, sugerindo e prestigiando as iniciativas de auto-suficiência da área. Diga-se que a *Revista de Comercio e Indústria*, nascida em 1915, logo após o início da guerra, resultou na porta-voz do usuário mais atingido: aquele da indústria e do comércio. Espelhou suas dificuldades, veiculando também os entraves e as possibilidades do ramo papaleiro. Suas matérias cobriram *pari passu* a crise, que não era só do Brasil.

Debatendo-se pelo sucesso do produto nacional, divulgou artigos de Pio Correa⁸⁹ sobre as descobertas favoráveis, objeto constante de pesquisas entre a gama diversificada de vegetais aproveitáveis. Graças ao emprego do palmito, guaraná e da guanxuma, por exemplo, chegou-se à produção de papéis mais simples, enquanto para a produção qualificada recorreu-se ao uso de trapos branqueados, aparas de papel, palha de arroz branqueadas, bambú e várias espécies de capim. Entusiasta, a *Revista do Comércio e Indústria* acreditava na potencialidade de nossa matéria vegetal, as madeiras brancas que serviam para o seu fabrico, admitindo que o pinho do Paraná nada ficava a dever ao pinho da Suécia. Já

89. Pio Lourenço Correa, nascido em Araraquara em 1875, político e jornalista, especializado em língua vernácula, especialmente nos dialetos tupi-guarani e a chamada língua geral. Coordenou o *Dicionário de Plantas do Brasil*, a obra mais completa no gênero. A. C. da Silva Teles, “O Papel”, *Revista de Engenharia*, jan. 1905, n. 2, pp. 71-74 e mar. 1905, n. 3, pp. 121-124.

para a produção da celulose química nacional, investimento de monta, o amparo do governo parecia-lhe fundamental. Não obstante as iniciativas para incremento do produto em várias instâncias, do estabelecimento de fábricas à redução de taxas, o setor sempre atuou com dificuldades. Mais ainda, ao eclodir a Primeira Guerra, conforme insistia a *Revista de Comércio e Indústria*, em 1916.

Poucas indústrias [...] terão sido tão duramente maltratadas como ela pela guerra⁹⁰.

O circuito de importação do papel era complexo. A Suécia, o mais tradicional produtor do mundo, abastecia especialmente o mercado europeu, enquanto os Estados Unidos, os maiores produtores, supriam a demanda brasileira. A conjuntura internacional beligerante acabou por abalar drasticamente ambos os trânsitos comerciais. Nas páginas da *Revista do Comércio e Indústria* de 1915 veiculou-se estatística reveladora do brutal declínio da importação de papel e derivados no Brasil, relativa ao primeiro ano da guerra. Entre 1913 e 1914 as importações que abrangiam o espectro papeleiro caíram pela metade

O contraste dos números entre 1913 e 1914 fala por si. Confirmam-se, para essa segunda metade da década de 1910, as imensas dificuldades com os quais se defrontou o ramo periódico. As poucas fábricas nacionais não correspondiam à quantidade e à qualidade exigida pelo impresso, e a importação encontrava-se parcialmente inviabilizada.

Naquelas circunstâncias adversas, o circuito do papel em crise reforçou um círculo vicioso, extremamente prejudicial ao periodismo, qual seja: o alto custo daquele exigia redução de seu consumo, enquanto a situação internacional beligerante demandava maior espaço da imprensa para divulgação de notícias, especialmente nos jornais e revistas. Concomitantemente, o suporte econômico que advinha dos anúncios nos periódicos retraía-se, dificultando ainda mais a sobrevivência do produto.

A *Revista do Comércio e Indústria* confirmava a escassez da matéria-prima e da mão-de-obra do setor, enquanto a procura pelo impresso, ao contrário de diminuir, muito pelo contrário, aumentava⁹¹. Insistia na má qualidade do produto que circulava na praça, inadequado até mesmo como papel de embrulho.

90. "A Guerra e o Comércio de Papel", *Revista de Comércio e Indústria*, op. cit., 1916, n. 17, s/p.

91. *Revista de Comércio e Indústria*, op. cit., 1916, n. 17, s/p.

QUADRO VI. IMPORTAÇÃO DE PAPEL ENTRE 1913 E 1914

PAPEL E SUAS APLICAÇÕES	1913	1914
Livros, impressos, jornais, revistas, músicas, mapas ou cartas geográficas, hidrográficas e semelhantes	623:665\$000	311:549\$000
Obras impressas ou litografadas, circulares, facturas, conhecimentos, cartazes, cartões-postais, rótulos, folhinhas etc.	221:785\$000	109:185\$000
Papel para uso não identificado	1.127:983\$000	537:789\$000
Papel para escrever	429:490\$000	145:976\$000
Papel para impressão	2.024:583\$000	1.300:651\$000
Papelão e cartão	585:037\$000	163:371\$000
Manufaturas não especificadas	389:281\$000	182:034\$000

Fonte: "A Guerra e o Comércio de Papel", *Revista de Comércio e Indústria*, 1916, n. 17.

Temos agora um papel que de papel tem apenas uma vaga aparência, pois que a pasta de madeira que o constitui se acha por assim dizer no estado quase bruto em que a deixou uma grosseira manipulação. Nem para embrulho serve esse novo produto da crise, pois que se rasga com a mais desesperadora facilidade⁹².

E no mesmo tom de crítica, incidia sobre grupos da imprensa privilegiados pelo poder, que realizavam verdadeiros "milagres", mantendo a qualidade do papel, oferecido a um público que ignorava os problemas da área.

Indiretamente, acusava o veículo beneficiado de furtar-se a um dever que lhe cabia como órgão de divulgação, isto é, informar o leitor da crise para que compartilhasse com o drama do País, abrindo mão de uma qualidade de papel inviável para a época.

O ataque frontal dirigia-se ao *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro.

O *Jornal do Comércio* [...] continua a imprimir-se no seu magnífico papel de antes da guerra, luxo mais que asiático nas circunstâncias atuais e tanto mais digno de reparo quanto é provável que ele passe quase despercebido à quase totalidade dos leitores, os quais acei-

tam geralmente o que se lhes dá como coisa devida, sem importarem com os sacrifícios que tal dádiva representa.

É necessário que o leitor tome sua parte nos sacrifícios que a situação impõe e se habitue à idéia de ter de prescindir também um pouco do luxo a que foi habituado, em tempos mais felizes do que os atuais⁹³.

No desenrolar da guerra, a situação agravou-se. Enquanto no Brasil não se registrou nenhuma medida oficial de alerta, menos ainda por parte da imprensa periódica diária, nos Estados Unidos e em países europeus, no ano de 1916, veiculava-se a retração do setor, com fechamento de fábricas, suspensão de publicações, diminuição de número de páginas e – medida extrema que nos afetava diretamente – a possibilidade de cancelamento das exportações.

Do estrangeiro chegam-nos sobre o assunto notícias cada vez mais desanimadoras. A *National Paper & Type Company*, de Nova York, enviou uma circular aos seus representantes no exterior comunicando ser tão grave a situação da indústria do papel nos Estados Unidos, [...] que muitas fábricas fecharam, vários jornais suspenderam a publicação e outros diminuíram o número de páginas e elevaram o preço dos anúncios e da venda avulsa, e vários interessados realizaram uma reunião para pedir ao governo a proibição de saída de papel para o estrangeiro. Na Itália, [...] o *Risorgimento Grafico*, a *Associação dos Livreiros e Editores* pediu também ao Governo que proibisse a exportação de papel de todas as qualidades. Um outro periódico, o *Caxton Magazine*, constata que a maior parte dos jornais europeus reduziu o número de páginas. Na França, o Governo deliberou suspender a cobrança de direitos sobre o papel e a matéria-prima necessária para fabricá-lo, para minorar a crise que se tornava cada vez mais intolerável⁹⁴.

Contudo, na ciranda do “vai café do Brasil e vem produto industrializado dos Estados Unidos”, não se descartavam investimentos externos em nosso mercado, cogitando-se nesse mesmo ano de 1916 sobre a instalação de grandes depósitos de papel de fábricas norte-americanas no Rio de Janeiro, São Paulo, Pará, Buenos Aires e Santiago. Mercadoria valorizada em tempos de crise, o papel passou a ser bom negócio para investidores graúdos, estrangeiros na sua maioria que, em parceria com brasileiros de força política, partiram para a instalação, inclusive, de novas fábricas. Capital estrangeiro com representação nacional de peso político, ninguém menos que José Bezerra, então ministro da Agricultura.

93. *Idem*, 1916, p. 125.

94. *Idem*, 1916, ano II, n. 18, p. 153.

Instalam-se no Brasil novas fábricas de PAPEL: em Jaboatão, tendo a frente o Sr. Osmundem, presidente de um grande sindicato escandinavo. O mais forte acionista brasileiro é o Sr. José Bezerra, Ministro da Agricultura. Em São Fidélis, o Dr. Alencar Lima, que acaba de instalar no município fluminense grande manufatura de papel, contratando com a Prefeitura de Campos o aproveitamento da seleção do lixo daquela cidade como matéria-prima para a nova indústria⁹⁵.

Todavia, conforme o mercado se ampliava, suas regras escalonavam-se de tal forma que só restava espaço para empreendedores sólidos. Em 1916 as taxas favorecidas de importação de papel só valiam aos periódicos que provassem ter mais de dois anos de efetiva existência no País; assim como para as revistas científicas, literárias, políticas e artísticas que contassem mais de dois anos de circulação consecutiva, quais sejam, as publicações infensas ao “mal dos 7 números”, produto raro no mercado⁹⁶.

Enquanto a *Klabin* entendia que as dificuldades da indústria do papel advinham também da falta de amparo do governo, Joaquim Pinto Pereira de Almeida, superintendente da *Melhoramentos*, em entrevista à *Revista da Indústria e Comércio* refutava, indo ao âmago da questão: a concorrência desleal.

Não é que a indústria do papel não seja protegida no Brasil. Ela é até bastante protegida, não sendo lícito esperar-se maior proteção. Mas a concorrência desleal campeia desassombradamente⁹⁷.

O superintendente expunha, claramente, sobre a existência das fraudes do setor, ainda que favorecido com taxas preferenciais:

Ao lado, porém, dessas taxas protecionistas, existe a taxa de 10 réis por quilo, para o papel de jornal, destinada a favorecer a indústria jornalística. Essa taxa era de 60 réis por quilograma, tendo sido reduzida a 10 réis em 1897. Com essa diminuição, foram ainda concedidos grandes favores ao papel de jornal estrangeiro, que além de estar isento das despesas de armazenagem, capatazias e taxa de expediente, goza do benefício do despacho sobre água. Nada temos a dizer contra esses favores destinados a incrementar o jornalismo nacional.

Infelizmente, porém, não há do que não se abuse em nosso país: as disposições da Tarifa [...] passaram a ser burladas clamorosamente, em prejuízo do Tesouro e da indústria nacional.

95. *Idem*, 1916, ano II, p. 172.

96. Em 1918 saiu a circular n. 3 do Ministério da Fazenda, mais minuciosa e restritiva para o registro e fiscalização de papéis livres de direitos. Ver *Revista de Comércio e Indústria*, *op. cit.*, 1918, IV, n. 37, p. 60.

97. *Revista de Comércio e Indústria*, *op. cit.*, 1916, II, n. 18, p. 153.

Sob a capa dessa tarifa protetora, importa-se em grande escala *papel de jornal*, mas para os misteres muito diferentes, como sejam, embrulhos, encadernação etc... *Casas há, no Rio de Janeiro, que importam papel branco acetinado, como sendo para impressão de jornal e o vendem inteiramente transformado em cores e até em corpo pela junção de duas folhas numa só.*

*E nem ao menos existe certo recato na fraude, pois que de ordinário não só os importadores mas as próprias empresas jornalísticas especulam com os favores de que gozam, e anunciam em letra redonda a venda nas próprias oficinas de papel para embrulho!*⁹⁸

A essa posição de Joaquim Pinto Pereira de Almeida, publicada no n. 18 da *Revista de Comércio e Indústria*, seguiu-se a divulgação da *Circular n. 55*, já no n. 20, do mês de agosto de 1916, referindo-se à importação de papel. João Pandiá Calógeras, então Ministro da Fazenda, tentava regulamentar aquele fornecimento, mediante o lançamento de novas taxas e maior controle administrativo sobre o fornecimento do produto.

Tendo em vista as reclamações feitas por várias empresas jornalísticas quanto aos direitos a pagar pelo papel que empregam [...] Nenhuma empresa jornalística inscrita no registro poderá dispor de papel acetinado ou de qualquer outra qualidade própria para a impressão sem pagar previamente a diferença dos direitos, mediante requerimento à respectiva repartição⁹⁹.

Letra morta, a *Circular* não funcionou. Prevalencia a fraude das alfândegas, dos consumidores de porte, quando o preço do artigo subiu, extraordinariamente.

Em 1918, Monteiro Lobato, que vinha potencializando o mercado do impresso com hábeis estratégias para colocação de seus produtos, confidenciava a Godofredo Rangel: “A alta do papel impede-me de lucros maiores na revista e nos livros”¹⁰⁰. Ao publicar *Vida e Morte de J. M. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto, justificava ao autor a má qualidade da edição: “[...] é matadinha porque continua a crise do papel”¹⁰¹.

Diga-se que a elevação de preços prosseguiu no pós-guerra, acrescida de excessiva burocracia para importação e fornecimento interno do produto. Em 1921, como conseqüência da crise, seria extinto *O Estadinho*, a edição vespertina de *O Estado de S. Paulo*, criada em 1915 para noticiar às famílias de ascendência italiana

98. Joaquim Pinto Pereira de Almeida. Ver *Revista de Comércio e Indústria*, op. cit., 1916, II, n. 18, p. 154. Grifo nosso.

99. *Idem*, 1916, II, n. 20, p. 239.

100. Monteiro Lobato em carta a Godofredo Rangel de 8.7.1918, em *A Barca de Gleire*, op. cit., vol. II, p. 173.

101. Edgard Cavalheiro, *A Correspondência entre Lobato e Lima*, Rio de Janeiro, MEC, 1955, p. 25.

a participação da Itália na Primeira Guerra. A atuação na área tornava-se precária, sobrecarregada com o aumento das matérias-primas, quatro vezes mais caras¹⁰².

Em 1920, a revista *São Paulo Ilustrado*, em aviso impresso na contracapa, anunciava a nova taxa para importação, incidindo em dois valores sobre o papel de embrulho, com vistas a favorecer a produção nacional.

Sendo o papel de embrulho o único que as nossas fábricas podem produzir atualmente em condições vantajosas no intuito de proteger a nossa indústria nacional, com muito acerto a nossa tarifa aduaneira estabeleceu a taxa de 200 réis para papel de embrulho ordinário e a de 500 réis para o de qualidade superior. São taxas justas, contra as quais ninguém tem nada a opor, essas taxas visam encorajar os industriais brasileiros e permitir que se organize definitivamente no país a indústria do papel¹⁰³.

A dependência do mercado externo foi a tônica restritiva, lamento permanente veiculado naquele periodismo. O jornal *O Estado de S. Paulo*, por meio de sua revista *São Paulo Ilustrado*¹⁰⁴, trazia esclarecedor aviso, demonstrando a impossibilidade de manter os custos da assinatura pela alta quaduplicada dos preços durante a guerra. Ao esclarecer a divisão de custos da revista revelava o grau de profissionalização do setor, funcionando agora com tarefas compartimentadas, que compreendiam a produção tipográfica, o trabalho fotográfico dos clichês, a redação, a administração, o despachante e o vendedor.

UMA LEAL EXPLICAÇÃO AOS NOSSOS LEITORES

As revistas ilustradas eram geralmente vendidas a 400 réis o número avulso antes da guerra.

A esse tempo, o papel “comum” de jornal custava 160 réis cada quilo, e o papel “glacê” a 700 réis cada quilo.

Hoje, além do enorme encarecimento das tintas, da mão-de-obra etc. – o papel comum de jornal custa a 2\$000 cada quilo, e o papel glacê de 700 réis passou a 2\$800 por quilo!

Perguntamos, lealmente, aos nossos leitores: – acham possível vender pelo mesmo preço antigo uma mercadoria cujo custo ENCARECEU QUATRO VEZES?

Por certo que não.

Se sustentamos até a pouco o preço de 400 rs. por número avulso – perdendo, como é fácil provar, 250 rs. em cada exemplar – foi porque *São Paulo Ilustrado* tinha uma tiragem modesta.

102. Ver “O Preço do Papel”, *Revista de Comércio e Indústria*, 1920, n. 71, p. 546.

103. *São Paulo Ilustrado*, op. cit., 1920, ano I, jul. 1920, n. 21.

104. *Idem*.

Hoje, porém, com o aumento extraordinário de nossas edições, somos forçados a procurar atenuar o nosso prejuízo na venda avulsa. Creia o público que a revista que ora lhe vendemos por 600 réis [dos quais só recebemos 400rs., porque 50 rs. ganha o despachante e 150 rs. o vendedor], fica-nos em 500 rs. cada exemplar – somente de despesa tipográfica –, sem levar em conta o custo do trabalho fotográfico dos clichês, da redação, da administração etc.

Todo esse desequilíbrio é devido ao custo do papel. Baixando o papel, baixaremos o preço da revista.

* * *

Para de algum modo compensar, entretanto, a elevação do preço, aumentamos o nosso número de páginas, aumentamos o número de ilustrações, aumentamos a nossa reportagem, e iremos, dia a dia, com sincero esforço, melhorando a nossa revista, que hoje, como se sabe, é a ÚNICA publicação semanal deste gênero em São Paulo.

O que isso representa de trabalhos e de sacrifícios só o podem avaliar aqueles que militam no mesmo ramo jornalístico.

Preço único de *São Paulo Illustrado*, a partir de hoje, na capital, no interior e nos Estados: 600 rs.

O Estado de S. Paulo, São Paulo, 1920, n. 21.

Não obstante o arrocho do segmento, verificou-se a abertura de novas firmas do ramo. Entre registros de armazéns de secos e molhados, farmácias, casas de moda, surgiram na *Junta Comercial* mais registros de estabelecimentos ligados ao setor papelero. Em 1915, a mesma *Revista da Indústria e Comércio* criava uma seção para divulgar a abertura de firmas. Seu informe permite apreender as dimensões do universo papelero, especialmente naquele ano de 1915¹⁰⁵.

Folheando as revistas nessa perspectiva do fornecimento do papel, constatou-se pela textura e qualidade daquele produto, as oscilações da política da área. Folhas ainda brilhantes, de gramatura considerável e impressão nítida podem ser percebidas nas revistas *Via Láctea* (1903), *O Pequeno Polegar* (1904), *Vera Cruz* (1904), *Vida Moderna* (1905), *O Criador Paulista* (1906), *São Paulo Magazine* (1906), *O Fazendeiro* (1908), *A Farpa* (1910), *A Lua* (1910), *Rosa D'Amor* (1912), *Revista Teatral* (1913), e ainda n' *A Cigarra*, de Gelásio Pimenta, lançada em (1914).

Nas revistas que circularam entre 1914 e 1918, o resultado físico do impres-

105. O valor inicial para abertura de uma livraria, por exemplo, não atingia cifra excessiva. Numa correlação com outros negócios, para hotel e hospedaria de 1ª classe exigia-se a taxa de 500\$000, de 2ª, 200\$000; para restaurante, a importância subia para 1\$200; quanto à livraria de 1ª, o valor era de 200\$000; de 2ª, 100\$000. Cf. *Estatística Industrial do Brasil. para 1911, 1912, 1913, op. cit., p. 299.*

QUADRO VII. FIRMAS DO SETOR PAPELEIRO ABERTAS EM 1915

De Bento Franco e Joaquim Augusto Correia para exploração de tipografia, encadernação, pautação e anexos, nessa praça com o capital de 5.000\$000 sob a firma Correia & Franco.

De Lycurgo Cruz e João Fonseca para a exploração de uma revista judiciária, administrativa e comercial, nesta praça, com o capital de 2.000\$000 sob a firma Fonseca & Comp.

Exploração de tipografia, papelaria e congêneres, na praça de Santos, com capital de 15.000 & 000, sob a firma Alberto Carvalho & Comp.

Tipografia e papelaria, com o capital de 10:000\$000 sob a firma irmão Gianotti.

Exploração de tipografia, papelaria e livraria na praça de Campinas, com capital de 8.400\$000, sob a firma Barbosa & Comp.

De José Braulio Cattapreta e John Speers, aquele solidário e este comanditário. Exploração de um estabelecimento gráfico, tipografia e papelaria nesta praça, com o capital de 40.000\$000, sendo a comandita de 30.000\$000, sob a firma José Bráulio & Cia.

Comércio, importação e consignação, representação, compra e venda de livros e agência de jornais e revistas nesta praça com o capital de 4.000\$000, sob a firma Fratelli Bellasalma.

Exploração de uma firma jornalística denominada *A Nação*, nesta praça, com o capital de 5.000\$000, sob a firma Lima & Paladino.

[...] de Onofre Lilla e Leonardo Lilla, para o comércio de livraria, figurinos, publicações periódicas e mais artigos que julgarem convenientes nesta praça com o capital de 8.000\$000, sob a firma O. Lilla & Irmão.

Fonte: *Revista do Comércio e Indústria*, op. cit., 1915, ns. 5, 6, 7, 8, 10, 11.

so deixou muito a desejar, caracterizado pela espessura fina, produzindo transparência entre uma página e outra, impressões gráficas esmaecidas em folhas que se esfarelam. Datam de 1915, *A Paulicéa* e *O Jokey*; a crítica ao governo de Altino Arantes veio embalada pel' *O Parafuso*, em 1915, *A Vespa* e *O Queixoso*, em 1916; a greve operária de 1917 foi registrada pelo órgão recém-lançado, a serviço do governo, *Ilustração de São Paulo*; Gelásio Pimenta apostou no lançamento de um "filhote" d' *A Cigarra*, em papel inferior e de circulação popular, *A Cigarra Esportiva*. Com os feitos militares da Primeira Guerra em cena, o exército nacional divulgou algum periodismo, representado pelas revistas *Armas*, com redação do tenente Arthur Aguiar, e, em 1918, a *A "43"*, publicação frívola de um batalhão de tenentes da Capital. Muitas delas, para sobreviver, imprimiram-se em papel jornal e elevaram o preço unitário e/ou da assinatura.

Nessa observação tátil, a má qualidade do papel não foi exclusiva da quadra 1914-1918. Conforme se adiantou acima, a política de importação da matéria-prima do ramo prosseguiu com imensas dificuldades, e a despeito do fim da guerra, o setor gráfico passou a enfrentar dificuldades antes desconhecidas. Não era mais tão simples criar-se um periódico, pois as regras passaram a se inscrever num quadro de profissionalismo e, sobretudo, de muita competição. Não se bancava mais uma revista ou pequeno jornal às próprias expensas ou com apoio de alguns “figurões”. O empreendimento requeria planejamento e capitais sólidos; o anunciante, elemento fundamental no circuito periódico, tornara-se mais exigente. Naquele mercado de tantos desafios, a colocação do produto demandou a otimização das estratégias de venda, investindo maciçamente no aporte da propaganda e da publicidade.

Tudo pelo Comércio

