



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**JORNALISMO E LITERATURA NO SÉCULO XIX:
AS CRÔNICAS DE JOAQUIM MANUEL DE MACEDO**

ANA PAULA NUNES DO MONTE

RIO DE JANEIRO

2013



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**JORNALISMO E LITERATURA NO SÉCULO XIX:
AS CRÔNICAS DE JOAQUIM MANUEL DE MACEDO**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social/ Jornalismo.

ANA PAULA NUNES DO MONTE

Orientadora: Profa. Dra. Isabel Siqueira Travancas

RIO DE JANEIRO

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Jornalismo e literatura no século XIX: as crônicas de Joaquim Manuel de Macedo**, elaborada por Ana Paula Nunes do Monte.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Isabel Travancas
Professora Adjunta da Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Dr. Paulo César Castro de Sousa
Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Expressão e Linguagens - UFRJ

Profa. Dra. Cristiane Henriques Costa
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

RIO DE JANEIRO

2013

FICHA CATALOGRÁFICA

MONTE, Ana Paula Nunes do.

Jornalismo e literatura no século XIX: as crônicas de Joaquim
Manuel de Macedo. Rio de Janeiro, 2013.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) –
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação
– ECO.

Orientadora: Isabel Siqueira Travancas

MONTE, Ana Paula Nunes do. **Jornalismo e literatura no século XIX: as crônicas de Joaquim Manuel de Macedo**. Orientadora: Isabel Siqueira Travancas. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar as crônicas de Joaquim Manuel de Macedo na segunda metade do século XIX. Para isso, serão discutidos os conceitos e definições desse gênero, assim como as origens e constituições da crônica moderna brasileira, da qual Macedo foi um dos precursores. Também serão debatidas as condições históricas da época – que influenciaram diretamente o conteúdo e a forma da crônica macediana – e a presença dos escritores na imprensa do Segundo Reinado. Finalmente, a partir da leitura e da análise dos escritos de Macedo, será possível compreender a crônica não só como um híbrido entre jornalismo e literatura, mas também como um veículo privilegiado de reflexão sobre uma sociedade e o seu cotidiano.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Isabel Travancas, pela dedicação, incentivo e paciência de ler e reler este trabalho. Seus comentários foram fundamentais para a construção e andamento deste;

Aos meus pais, verdadeiros amigos e referências, que sempre estiveram lá para mim;

A todos os professores que contribuíram decisivamente para minha formação cultural, profissional e pessoal.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

2. CRÔNICA – UM GÊNERO DE MUITAS DEFINIÇÕES

- 2.1. A crônica e o folhetim
- 2.2. Características do gênero
- 2.3. Um gênero híbrido

3. O BRASIL E O RIO DE JOAQUIM MANUEL DE MACEDO

- 3.1. Da crônica à História
- 3.2. A imprensa dos literatos
- 3.3. Publicações literárias

4. A PRODUÇÃO DE CRÔNICAS DE JOAQUIM MANUEL DE MACEDO

- 4.1. O jornalista-escritor Macedo
- 4.2. Os folhetins do *Jornal do Commercio* (1856-1862)
- 4.3. O Rio de Macedo (1862)
- 4.4. Memórias de Macedo na Rua do Ouvidor (1878)

5. CONCLUSÃO

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. INTRODUÇÃO

A riqueza do Rio de Janeiro e da sua sociedade na segunda metade do século XIX serviram de material e inspiração para os literatos da época, criando o que talvez tenha sido a literatura mais consumida por aquele público-leitor, os romances de costumes. Nesse contexto, Joaquim Manuel de Macedo – médico, professor, político, funcionário público e jornalista e escritor – se destacou com um talento incontestável, produzindo uma das maiores obras literárias brasileira, considerada o primeiro *best-seller* do país, *A moreninha* (1844). Mas, o que não é muito destacado por críticos e pesquisadores, é que a sua contribuição para a literatura vai muito além da ficção.

Dentre essas outras facetas, destacamos, então, sua trajetória jornalística – em especial como cronista. Sabemos que Macedo produziu intensamente para a imprensa fluminense no período entre 1844 e 1882, atuando como redator, crítico teatral, articulista e, sobretudo, folhetinista. O jornalismo foi, portanto, de extrema importância em sua vida, pois, além de lhe garantir uma forma alternativa de sustento, proporcionou à notoriedade concedida aos homens de letras daquela época.

O fato de o escritor atuar em vários jornais e periódicos, nutrindo uma carreira jornalística, não é estranho no contexto da segunda metade do século XIX. Naquela época, circulavam pelas redações os chamados homens de letras: políticos, militares, médicos, advogados, engenheiros, funcionários públicos, que buscavam não só viver do seu trabalho intelectual, mas também o prestígio definitivo que a literatura poderia lhes conferir. E era no jornalismo que encontravam a porta de entrada para esse universo literário – ou, ainda, na transformação da literatura como uma profissão.

A crônica foi o palco preferido de Macedo e seus contemporâneos. Juntos, eles consagraram o gênero, conferindo-lhe suas características modernas: o tom de bate papo, a linguagem simples, a temática cotidiana, quase banal, e a maneira de tratar assuntos sérios de forma leve. Foi, portanto, em meados do século XIX, durante o Segundo Reinado, que se forjou esse gênero tão amado, tão brasileiro e tão importante para a formação de um público-leitor no Brasil.

Sendo assim, a crônica é uma faceta importante tanto para a obra macediana, quanto para a literatura e o jornalismo brasileiros. Por meio dela, o escritor desenvolveu seu estilo, praticou sua redação e expôs suas opiniões. Consagrou o gênero como um

laboratório jornalístico e literário, além de um elemento quase indissociável das páginas dos nossos periódicos. Mas, apesar disso tudo, a crônica macediana ainda é pouco estudada, se comparada à obra ficcional do autor.

O peso da crônica na cultura brasileira – em particular no jornalismo – a importância de Joaquim Manuel de Macedo para a formação do gênero e sua longa trajetória na imprensa periódica foram, portanto, os motivos que levaram esse trabalho a se voltar para a crônica macediana.

Escolhemos este enfoque por duas razões principais. Primeiro porque Macedo foi um dos autores que consagrou a crônica moderna no cenário da literatura e do jornalismo brasileiros; sua visão sobre o gênero é também uma maneira de melhor compreendê-lo como um híbrido jornalístico-literário. Em segundo lugar, porque temos o objetivo de resgatar a figura de Macedo não como o ficcionista autor de *A Moreninha*, mas sim, como o jornalista-escritor e grande cronista que foi. Um precursor do jornalismo cultural, que começou a dar seus primeiros passos na imprensa do Segundo Reinado.

O objetivo principal deste trabalho é, portanto, resgatar a produção de crônicas de Joaquim Manuel de Macedo, destacando a sua importância para a literatura e o jornalismo brasileiro, bem como para a própria obra do escritor. Vamos situar o autor no universo dos escritores-jornalistas da segunda metade do século XIX, época em que jornalismo e literatura se confundiam na imprensa; destacaremos sua carreira na imprensa, resgatando sua trajetória e publicações; e, finalmente, demonstraremos a influência de Macedo na formação da crônica, e desta na formação do estilo do escritor.

Para desenvolver este trabalho, começamos pelo levantamento bibliográfico, buscando obras teóricas sobre crônica, sobre a vida do escritor e sobre a ligação entre literatura e jornalismo; além, é claro, das crônicas de Joaquim Manuel de Macedo. Escolhemos especificamente aquelas publicadas no *Jornal do Commercio*, periódico no qual o escritor tem 25 anos de publicações ininterruptos e veículo onde mais publicou sua produção não ficcional.

Desse universo bibliográfico, podemos destacar algumas obras principais no que diz respeito ao embasamento teórico do trabalho, e um conjunto de crônicas que exemplificam bem a atividades cronísticas de Macedo como um observador dos costumes e tradições populares. O primeiro grupo é composto pelo texto *A vida ao rés-*

do-chão, de Antonio Candido (1992), que compila as principais características do gênero crônica; pela antologia *O Rio de Joaquim Manuel de Macedo*, de Michelle Strzoda (2010) e o livro *Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos* (1994), que nos ajudaram a reconstruir a trajetória jornalística do escritor, além de pontuar e sistematizar o estudo das crônicas macedianas.

No segundo grupo, podemos citar também como importantes referências bibliográficas os livros *A literatura no Brasil* (2004), de Afrânio Coutinho, *A crônica* (2005), de Jorge de Sá, *Cronistas do Rio* (1995), de Beatriz Resende, *Pena de Aluguel* (2005), de Cristiane Costa, e *A opinião no jornalismo brasileiro* (1985), de José Marques de Melo.

Começamos nosso estudo por uma discussão teórica do gênero. No segundo capítulo, estabelecemos a origem da crônica, suas principais características e sua relação com o jornalismo e com a literatura. Vemos que o termo “crônica” remonta à Idade Média, quando era usado com um significado diferente do atual. Já o tipo de texto crônica teria nascido no século XIV, sob a designação de ensaio. Modernamente, no século XIX, passamos a chamar, no Brasil, o ensaio de crônica. E esta teria chegado aqui por meio de uma importação da França: o folhetim.

O folhetim é o espaço, no jornal, onde eram publicadas as chamadas “variedades”, a crônica entre elas. Cada uma pode ser, por sua vez, também chamada de folhetim, como indicou Marlyse Meyer (1992). Definido o que é o folhetim, vamos mostrar como ele chegou ao Brasil e, dessa forma, estabelecer a relação que o jornalismo mantém com a crônica. Notamos que o jornal é o principal tipo de suporte da crônica. Esse flerte entre literatura e jornalismo se deveu à presença dos escritores nas redações no século XIX e início do XX. Ainda que com menor intensidade, essa ligação entre os dois campos das letras perdura até hoje, bem como a presença das crônicas na imprensa periódica.

Ao definir as características da crônica, vamos também descobrir por que ela é um híbrido entre jornalismo e literatura. De um lado, a origem ligada ao folhetim – elemento jornalístico –, a linguagem simples e direta e o comentário do dia-a-dia; de outro, o espaço para a imaginação, a opinião, o uso do humor e da ironia, o tom de bate-papo e a maneira jocosa de tratar assuntos sérios – atributos da literatura. Vemos

também que por meio de seu ar despreocupado, a crônica acaba se tornando uma ferramenta eficiente para reflexões mais profundas.

O terceiro capítulo será inteiramente dedicado à contextualização da época em que Macedo produziu as crônicas que serão analisadas. Em primeiro lugar, abordamos de forma objetiva os principais acontecimentos históricos do Segundo Reinado, período em que o escritor mais atuou na imprensa. Essa descrição é fundamental, uma vez que a crônica é um gênero profundamente ligado ao seu tempo – aos hábitos, à cultura e aos acontecimentos políticos de uma época. Em seguida, falaremos da relação entre crônica e História. Afinal, o fato de estar atrelada ao cotidiano – em especial no século XIX, quando tomava a forma de comentário acerca das notícias mais importantes da semana – transforma a crônica em um importante relato de valor histórico, que não deve ser ignorado pelos pesquisadores.

Depois trataremos da relação entre escritores e imprensa no final do século XIX e início do século XX, a partir de um estudo de Cristiane Costa (2005). A autora tomou como base uma pesquisa realizada pelo cronista João do Rio nos primeiros anos do século passado, na qual perguntava a diversos homens de letras que atuavam na imprensa se o jornalismo era bom ou mau para a arte literária. A partir da resposta, foi possível concluir que as opiniões estavam divididas e que a imprensa periódica foi, naquela época, a melhor saída encontrada pelos escritores para poderem viver de sua pena. Pois se, por um lado, o jornalismo poderia tornar a escrita automática, podar a criatividade e não deixar tempo para a dedicação à arte, por outro, dava sustento material, prática e notoriedade aos literatos. Enfim, abordaremos rapidamente o aumento do número de publicações com uma linha editorial exclusivamente cultural em meados do século XIX.

Por fim, no quarto e último capítulo, entraremos no ponto principal de nossa discussão, a análise do material cronístico de Joaquim Manuel de Macedo. Começaremos por uma biografia do autor, onde abordamos brevemente a sua faceta mais famosa, a de ficcionista, e, principalmente, a sua vertente de jornalista-escritor e homem da imprensa. Descobriremos para quais jornais e revistas colaborou e como, através do jornalismo, conheceu pessoas que foram de extrema importância para sua carreira. Percebemos também que o jornalismo abriu-lhe as portas dos círculos

literários, o que também foi decisivo para sua posterior consolidação como romancista de renome.

Seguiremos, então, para a análise da sua produção como cronista, a partir da reunião e leitura de alguns de seus principais textos, como os antológicos *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, de 1862, *Memórias da Rua do Ouvidor*, de 1878, e outros importantes folhetins publicados no *Jornal do Commercio*, durante os seus 25 anos ininterruptos de atividade no periódico.

A partir dessa análise, enxergaremos como Machado foi importante para a consolidação da crônica brasileira, fortalecendo sua relação com o jornalismo, e de como esta, por sua vez, influenciou sua obra. Entenderemos também como a estreita ligação entre literatura e imprensa, naquela época, foi decisiva para a crônica ter tomado sua forma moderna e se tornado esse gênero tão brasileiro e consagrado no imaginário dos nossos leitores.

2. CRÔNICA – UM GÊNERO DE MUITAS DEFINIÇÕES

O cronista faz do cotidiano a sua matéria-prima para escrita. No caso, a referência já está presente na própria etimologia da palavra crônica, do grego *khronos*, que se traduz em tempo. A partir daí é possível perceber que este é um gênero profundamente ligado ao efêmero, ao circunstancial – no significado tradicional, ao “relato dos acontecimentos em ordem cronológica” (COUTINHO, 2004, p. 120).

Para alguns autores, a origem da crônica remonta à Idade Média, momento em que a memória era preservada através da linguagem oral, principalmente do canto. Na época, a palavra crônica se limitava a designar textos que tinham a função de “registrar, em ordem cronológica, os episódios mais ilustres que aconteciam nas famílias dos senhores feudais e dos reis ou ainda podiam remeter às cenas pitorescas da então nascente vida urbana” (FONSECA, 2007, p. 22). No entanto, esses textos não eram seguidos de nenhuma impressão subjetiva ou apreciação crítica.

Já no século XV, Fernão Lopes, cronista-mor da Torre do Tombo, em Portugal, passa a agregar em seu discurso suas recordações, observações e expectativas. A partir desse momento, a crônica ganha um caráter mais subjetivo, com uma narrativa mais dinâmica e uma maior valorização da palavra. Assim explica Lima Costa: “A crônica, por assim dizer, deixa de se escrever por si própria e passa a depender da interpretação de quem a assina. O cronista deixará de ser um coletor para tornar-se um intérprete” (*apud* MEDEIROS, 2004, p. 14).

Na sua acepção original, então, a crônica possui um caráter de relato histórico, próxima aos chamados anais. Essa é uma das definições de Frei Domingos Vieira: “Crônica – anais pela ordem dos tempos, por oposição à história em que os fatos são estudados nas suas causas e nas suas consequências” (VIEIRA *apud* COUTINHO, 2004, p. 120). Esse primeiro sentido, vinculado à narração cronológica dos fatos, prevalece até hoje em alguns países europeus, como França, Itália e Espanha.

Mas, no Brasil, a partir do século XIX, a palavra ganha uma semântica diferente e passa a designar um gênero específico, estritamente ligado ao jornalismo. Assim, a crônica assume um novo significado: uma prosa, ao qual mais importa as qualidades de estilo, o tom leve e acessível, e a graça no comentário de fatos pequenos, do que o assunto em si, em geral efêmero.

Para Afrânio Coutinho, a crônica brasileira começa com Francisco Otaviano de Almeida Rosa, em folhetim do *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, em 2 de dezembro de 1852 – meados do século XIX, fase de grandes transformações que influenciaram a fixação do gênero no país. Com a modernização da imprensa, os jornais passaram a dispor de maior espaço, páginas e seções nas edições, ganhando novos atrativos e conteúdos. Entre eles as crônicas, chamadas na época de folhetim.

Entretanto, de acordo com Jorge de Sá, a crônica no Brasil surge ainda antes, na carta de Pero Vaz de Caminha ao rei Dom Manuel de Portugal, descrevendo suas impressões diante das terras recém-descobertas da Ilha de Vera Cruz. “A história da nossa literatura se inicia, pois, com a circunstância de um descobrimento: oficialmente, a Literatura Brasileira nasceu da crônica” (SÁ, 2005, p. 7). De fato, com este relato, Caminha estabelece o princípio básico do ofício de um cronista, registrar o circunstancial em um olhar subjetivo e descritivo.

Como é possível perceber, muitas são as reflexões dos estudiosos ao resgatar o histórico deste gênero. Da mesma forma, múltiplas são as definições encontradas para a crônica ao longo do tempo. Antônio Candido, por exemplo, considerou-a um “gênero menor” (1992, p. 13); Marlyse Meyer a chamou de “um escrito que não se enquadra propriamente num gênero, literatura de pé de chinelo” (1992, p. 128); Machado de Assis se refere à crônica como “um confeito literário sem horizontes vastos”. Ou ainda, “uma frutinha do nosso tempo”, sublinhando seu caráter acessório e íntima relação com o tempo (*apud* NEVES, 1995, p. 20).

Afrânio Coutinho, em seu texto *Ensaio e Crônica*, inclui a crônica em um grupo de gêneros “estritamente literários” que se podem chamar “ensaísticos”. Nele também estão “o ensaio, o discurso, a carta, o apólogo, a máxima, o diálogo e as memórias”. O que caracteriza principalmente esses textos é o “método direto de se dirigir ao leitor” (COUTINHO, 2004, p. 117) – apresentam um comentário pessoal e subjetivo com os pontos de vista do autor, que fala em seu próprio nome. Uma espécie de diálogo ou conversa fiada, que cria uma relação de cumplicidade e proximidade com o leitor.

Ainda segundo Coutinho, o que no Brasil tornou-se a crônica equivale ao que ingleses, por exemplo, chamam de ensaio: um texto breve, direto e conciso, marcado pelas reações individuais ou impressões subjetivas do artista diante de um assunto da

sua realidade, sem qualquer estrutura fixa ou clara. Outra característica marcante – assim como às crônicas, em nossa acepção – é a linguagem coloquial, próxima à oralidade:

A essência do ensaio reside em sua relação com a palavra falada e com a elocução oral, como se depreende do estudo estilístico dos grandes ensaístas. É o estilo que marcha a passo com o pensamento e o traduz, como num orador, sem nenhum intervalo, diretamente, do pensamento à palavra, sem precisar de qualquer artifício intermediário para expressar a realidade que está na alma do artista. (COUTINHO, 2004, p. 118).

Mas, apesar das semelhanças – ambos envolvem “subjetividade e o idêntico movimento do ‘eu’” (MOISÉS, 1967, p.109) – os dois estilos acabam por se afastar. A crônica depende do dia-a-dia, do momento, da realidade do escritor. É fugaz, não tem a permanência ou durabilidade de uma obra literária. Mesmo que procure vencer a sua marca de efemeridade, ainda é no jornal diário que encontra o seu principal suporte. Já o ensaio aspira a uma relativa perenidade, pois se destina aos livros. Tristão de Ataíde reflete sobre essa brevidade:

Nas páginas de um livro uma crônica [...] dá sempre a impressão de uma flor murcha, dessas que antigamente se guardavam nos livros, e que lembram apenas, melancolicamente, o frescor da vida que possuíram. Uma crônica num livro é como um passarinho afogado. (ATAÍDE *apud* MOISÉS, 1967, p. 107).

Beatriz Resende, por sua vez, propõe uma reflexão sobre o ofício do cronista: “é um voyeur, mas de um tipo especial porque generoso. Põe-se a contemplar a moça bonita que “passa a caminho do mar”, o brotinho, o rapaz sedutor, os artistas ou os boêmios com quem cruza, mas se dispõe a dividir com o público leitor tais prazeres” (RESENDE, 1995, p. 50).

Por fim, para o crítico literário Massaud Moisés, a crônica pode ser conceituada como um gênero ambíguo, transitório entre a literatura e o jornalismo, com inúmeras possibilidades de construção. Característica também lembrada por Daniel Piza, que destaca o papel fundamental da crônica na história do jornalismo cultural brasileiro:

Se a tradição local em jornalismo literário – reportagens mais longas e interpretativas, perfis – é pequena, o gosto nacional pelas crônicas, até certo ponto, sempre foi uma forma de atrair a literatura para o jornalismo, praticada por jornalistas, escritores e sobretudo por híbridos de jornalista e escritor. (PIZA, 2008, p. 33).

2.1. A crônica e o folhetim

A crônica é um gênero intimamente ligado às páginas do jornal. Isso porque, no Brasil, ela nasceu e se fixou neste suporte, em meados do século XIX, em um espaço gráfico chamado folhetim. Originário da França, o folhetim surgiu no periódico *La Presse*, na década de 1830, por iniciativa do jornalista Émile Girardin.

A imprensa francesa do século XIX reservava o rodapé da página dos jornais, geralmente a primeira, para ser preenchido por amenidades: críticas literárias ou teatrais, escritos sobre eventos sociais ou esportivos, poemas, contos, romances, comentários, divagações, crônicas. A esse espaço mais criativo de “variedade” e miscelânea dava-se o nome de *feuilleton*. Para nós, o folhetim.

O objetivo, além de incrementar as vendas, era entreter e conferir mais leveza às edições, contrabalançando as notícias de teor mais denso. Para isso, um texto a meio caminho da informação e da ficção – uma escrita que não é somente literária, nem tampouco jornalística, mas sim, uma mistura dos dois. Uma forma prazerosa de informar e transmitir os acontecimentos do dia ou da semana, tornando-os “assimiláveis a todos os paladares” (COUTINHO, 2004, p. 123).

A palavra folhetim acabava, então, por designar diferentes elementos do jornal: tanto o espaço gráfico destinado ao entretenimento no rodapé dos periódicos, quanto cada um dos tipos de textos que preenchiam essa seção de “variedades” – crônicas, ficção e outras formas literárias.

Segundo Beatriz Resende, o fato de ocupar tal espaço nos periódicos da época foi fundamental para a determinação do que viria a ser a própria crônica: um texto subjetivo de ritmo rápido, coloquial, de visceral relação com o cotidiano, “ameno, agradável e frequentemente ocupando-se de mundaneidades” (1995, p. 40). Também Machado de Assis, em crônica de 30 de outubro de 1859, descreveu esse gênero como o entendemos hoje:

[...] o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista.

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar do colibri na esfera vegetal; solta, esvoaça, brinca, tremula, paira e esponeja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política. (ASSIS *apud* COUTINHO, p. 121-22).

Essa seção de “variedades” também abrigava um tipo específico de literatura, o romance-folhetim. As narrativas eram publicadas em capítulos, com cortes propositais em momentos dramáticos, que mantinham o leitor ávido por uma continuação. A ideia era criar um suspense sobre o desenlace das tramas, gerando comoção e expectativa pelos rumos da história. Marlyse Meyer fala mais sobre essa característica:

Comum a todos, e importantíssimo, era o suspense e o coração na mão, um lençinho não muito longe, o ritmo ágil de escrita que sustentasse uma leitura às vezes, ainda soletrante, e a adequada utilização dos macetes diversos que amarrassem o público e garantissem sua fidelidade ao jornal, ao fascículo e, finalmente ao livro. (MEYER, 1996, p. 303).

A estratégia de publicação seriada fez do folhetim um grande fenômeno comercial, sinônimo de vendas. A fórmula *continua amanhã* ou *continua no próximo capítulo* alimentava a curiosidade do leitor diário que, em resposta, se tornava um consumidor fiel – comprava sempre os exemplares e, conseqüentemente, aumentava os lucros e tiragens do jornal, barateando os seus custos de produção.

Diante desse sucesso, a imprensa francesa investiu pesadamente na novidade editorial. O folhetim ganhou um lugar de honra nos jornais e se viu multiplicado também em diversos periódicos exclusivamente destinados a essas “variedades”. Neste cenário, foram vários os escritores e obras que levaram o público ao delírio e a expectativa: Honoré de Balzac (*A solteirona*), Eugène Sue (*O judeu errante*), Paul Féval (*Os mistérios de Londres*), Xavier de Montépin (*La porteuse de pain*), Victor Hugo (*Os miseráveis*), Alexandre Dumas (*Os três mosqueteiros*).

Como era próprio da época, o modelo francês do folhetim foi importado para o Brasil em meados do século XIX. O país passava, então, por importantes transformações: uma intensa vida social na Corte brasileira; a modernização e difusão da imprensa; os jornais com maior espaço e páginas para novos atrativos e seções. Foi

esse cenário urbano de fomento à cultura fundamental e propício para a fixação do folhetim – diga-se hoje a crônica – no Brasil.

Em 1838, o *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro inaugurou a tradição do folhetim ao publicar a tradução do romance *Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas. A partir daí, a moda se espalhou e veículos como o *Diário do Rio de Janeiro*, o *Correio Mercantil*, o *Diário de Pernambuco* e *Correio Paulistano* também aderiram à fórmula, tamanho o seu sucesso. Logo, o fenômeno alcançou proporções extraordinárias e o folhetim passou a compor o cotidiano e imaginário de leitores fiéis.

De fato, com seu texto mais leve, ameno e de vocabulário acessível, o folhetim foi um dos principais responsáveis por democratizar o acesso do grande público à literatura, ampliando o número de leitores no país. Nas palavras do crítico Arnold Hauser, “nunca uma arte foi tão unanimemente reconhecida por tão diferentes estratos sociais e culturais, e recebida com sentimentos tão similares” (HAUSER *apud* PENA, 2006, p. 15).

Com os jornais ganhando cada vez mais força, tornaram-se campos férteis e laboratórios ficcionais para jovens talentos literários. Quase todos os grandes escritores brasileiros do século XIX passaram pelas redações, atuando como editores, cronistas, autores de folhetins. Segundo Nelson Werneck Sodré, esses homens de letras buscavam encontrar ali o que não encontravam nos livros: “notoriedade, em primeiro lugar, um pouco de dinheiro, se possível” (SODRÉ, 1999, p. 292). Vale lembrar que o jornal no Brasil cresceu sob a atmosfera do Romantismo, o que contribuiu para que “o acento lírico” estivesse presente nas produções destes escritores-jornalistas – incluindo aí as crônicas, “desde as suas primeiras manifestações” (COUTINHO, 2004, p. 123).

Dessa forma, assim como na França, também tivemos no Brasil a nossa porção de escritores, que alavancaram as vendas de muitos periódicos. Foram as páginas dos jornais que trouxeram as primeiras publicações das grandes obras da nossa literatura: *Moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo (1844), *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida (1852), *O Guarani*, de José de Alencar (1857), *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1879), de Machado de Assis. No pensamento de Meyer:

A década de 1840 marca a definitiva constituição do folhetim como gênero específico do romance. Toda a ficção em prosa da época passa

a ser publicada em folhetim, para então depois, conforme sucesso obtido, sair em volume. (MEYER, 1996, p. 63).

Segundo a autora, muitas dessas histórias ganharam espaços nos livros, posteriormente à sua publicação nos jornais. O folhetim foi, portanto, determinante para o desenvolvimento de uma literatura genuinamente brasileira, pensada, escrita e construída por nossos próprios escritores:

De um modo geral, o território livre do folhetim na nossa ainda balbuciente cultura vai ajudar a dar forma a esse balbucio, a soltar a língua e obrigando precisamente a não ficar só de olho em Paris, mas também baixá-lo para ver e daí falar do que vai por aqui. (MEYER, 1996, p. 127).

Outro produto cultural brasileiro também pode ser considerado como herdeiro dos folhetins – as telenovelas. Além da fórmula de sucesso *continua amanhã*, elas se inspiram em outros ingredientes atrativos dessas primeiras histórias: uma narrativa central que determina e domina toda a ação, unidade na construção dos personagens e a presença de tensão emocional para prender o expectador

As mudanças nas narrativas dos folhetins atendiam aos desejos dos leitores, que emitiam suas vontades por cartas enviadas aos jornais. Também hoje, nas novelas, a manifestação do público é considerada. Por exemplo, a Rede Globo – maior emissora e produtora de telenovelas do país – mantém grupos de discussão com telespectadores comuns, que opinam sobre os rumos das histórias, apesar das ideias originais do autor. Ser uma obra aberta, encurtada ou espichada segundo a audiência, continua sendo, portanto, uma estratégia fundamental para o sucesso do produto.

Como podemos perceber, então, o folhetim foi uma das mais importantes importações europeias do século XIX. Mas, apesar da influência estrangeira, a novidade foi logo incorporada e ajudou a moldar a nossa própria cultura. A ponto de um dos textos folhetinescos – a crônica – tornar-se um gênero brasileiro com características próprias e uma “cor nacional cada vez maior.” (COUTINHO, 2004, p. 135).

2.2. Características da crônica

No início do século XX, a crônica e o ofício do cronista passavam por algumas transformações. A modernização da cidade exigia uma participação mais direta e

movimentada daqueles que escreviam as suas histórias diárias. Então, em vez de permanecer nas redações à espera dos acontecimentos, o cronista vai ao local dos fatos para melhor investigar, dando mais vida e colorido aos seus textos. Jorge de Sá descreve esse momento, ressaltando a participação de João do Rio – pseudônimo mais conhecido de Paulo Barreto – nesta mudança:

Subindo morros, frequentando lugares refinados e também a fina flor da malandragem carioca, João do Rio construiu uma nova sintaxe, impondo a seus contemporâneos uma outra maneira de vivenciar a profissão de jornalista. Mudando o enfoque; mudaria também a linguagem e a própria estrutura folhetinesca. (SÁ, 2005, p. 8).

Ao longo desse processo, a crônica foi perdendo “cada vez mais a intenção de informar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar, sobretudo com a de divertir” (CANDIDO, 1992, p. 15). O gênero ganhou uma roupagem mais literária, com uma linguagem mais leve e descompromissada. Afastou-se ainda da lógica argumentativa para “penetrar na poesia adentro” (CANDIDO, 1992, p. 15).

No seu texto *A vida ao rés-do-chão*, Antonio Candido apresenta, então, as principais características da crônica, tal como entendemos hoje: uma “composição aparentemente solta”, que assume um “ar de coisa sem necessidade” e se “ajusta à sensibilidade de todo o dia”. Isso em uma “linguagem que fala de perto, em tom de coisa familiar” (CANDIDO, 1992, p. 13).

O que Candido afirma é que a crônica está ligada ao que existe de mais simples, cotidiano e frívolo na vida das pessoas. Sua intenção é despretensiosa ao pegar “o miúdo e mostrar nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitada”. Por isso, apesar de considerar a crônica um gênero menor, o autor ressalta: “Graças a Deus – seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós” (CANDIDO, 1992, p. 13-14).

A marca da crônica é ser um comentário ligeiro, uma divagação pessoal com as impressões subjetivas do escritor diante de um assunto da sua realidade. Com “ar de quem está escrevendo à toa”, é capaz de revelar a poesia contida nos temas mais mundanos, a leveza nas pequenas coisas da vida. Tudo através de um texto direto, de ritmo rápido e que busca ser acessível a todos os leitores.

Para isso, a crônica quebra os padrões clássicos de escrita adotados até então. Deixa de utilizar “adjetivos retumbantes” e “construções mais raras”, pois nela parece não ter espaço para uma “sintaxe rebuscada, com inversões frequentes ou um vocabulário opulento” (CANDIDO, 1992, p. 16). O escritor mostra, assim, um desejo de alcançar todos os públicos, de aproximar-se do seu leitor. Candido fala sobre esse momento:

Num país como o Brasil, onde se costumava identificar superioridade intelectual e literária com grandiloquência e requinte gramatical, a crônica operou milagres de simplificação e naturalidade, que atingiram o ponto máximo nos nossos dias. (CANDIDO, 1992, p. 16).

Para estabelecer essa relação, o cronista se vale de uma linguagem coloquial, “despojada e descontraída”, próxima à oralidade. Ao expor no próprio nome os seus pontos de vista, “sem artificialismos” e em um “fôlego curto”, inicia um diálogo, uma conversa imaginada com o leitor, que tem como objetivo criar um vínculo, uma sensação de cumplicidade entre os dois envolvidos (RESENDE, 1995, p. 37).

Ainda segundo Candido, é exatamente a busca pela oralidade que garante a crônica como um gênero de tanto prestígio diante do público. Ao usar uma linguagem simples e atual, inclusive com gírias, jogos de palavras e expressões da moda, o cronista se aproxima do que “há de mais natural no modo de ser do nosso tempo” (CANDIDO, 1992, p. 13). É, então, um veículo privilegiado de reflexão sobre uma sociedade e o seu cotidiano.

Candido compara, ainda, o ofício do cronista a “ser brotinho”, expressão que dá título à antológica crônica de Paulo Mendes Campos. Nela, o autor diz que ser brotinho é “esvaziar o sentido das coisas que transbordam de sentido, mas é também dar sentido de repente ao vácuo absoluto” (CAMPOS *apud* CANDIDO, 1992, p. 21). Em seguida, o autor afirma:

O leitor fica se perguntando se ser brotinho não é um pouco ser cronista, dando aos objetos e aos sentimentos um arranjo tão aparentemente desarranjado e na verdade tão expressivo, tirando significados do que parece insignificante. ‘[...] dar sentido de repente ao vácuo absoluto’ é a magia da crônica. (CANDIDO, 1992, p. 22).

Mas, apesar dessa simplicidade e despreensão, a crônica esconde uma riqueza temática a ser explorada pelo autor. Por ter nascido na imprensa diária, se firma como um gênero atrelado à atualidade, que mantém uma “conversa fiada” em torno dos acontecimentos corriqueiros do dia-a-dia ou dos mais excepcionais, noticiados em outras seções dos jornais.

O cronista, ao capturar com sensibilidade o dinamismo das notícias que o rodeiam, atua como uma espécie de “mediador literário” entre esses assuntos e o público; realiza uma tradução livre e poética da realidade, “acrescentando ironia e humor à chatice do cotidiano” (MELO, 1999, p. 156). Nas manchetes densas do dia-a-dia, “a crônica de sabor literário é música de câmara para a qual sempre haverá uma escuta dedicada” (COUTINHO, 2004, p. 135). A ponto de alguns leitores procurarem as crônicas nos jornais como se “procura um conto, um poema ou um capítulo de um romance” (MELO, 1999, p. 156).

Todas essas faces acabam fazendo com que a crônica possa ser confundida com outros gêneros – ora com a reportagem, ora com a crítica, ora com o conto, ora com o ensaio. O viés literário misturado à forte ligação com a imprensa (em produção, suporte e também temática), leva a um questionamento acerca do lugar da crônica: afinal, onde ela se localiza entre o jornalismo e a literatura? Esse caráter híbrido provoca um intenso debate entre os estudiosos e será discutido a seguir.

2.3. Um gênero híbrido

A maioria dos brasileiros não associa mais a crônica ao seu significado original – uma narração histórica e cronológica – mas sim, a um texto curto e ligeiro sobre atualidades, vinculado à mídia. Isso porque na imprensa brasileira, o gênero encontrou um ambiente muito propício para se fixar e desenvolver. A ponto de hoje ser impossível pensá-lo sem o seu principal suporte, o jornal.

Para José Marques de Melo, a crônica configura-se como um gênero “eminentemente jornalístico”. Tanto que adquiriu uma especificidade incontestável ao designar também outras formas de expressão noticiosa, mais próximas à reportagem. Como exemplo, a *crônica social*, a *crônica policial* e a *crônica teatral* (MELO, 1999, p.149).

Além disso, segundo o autor, o gênero ainda apresenta duas características fundamentais a qualquer manifestação jornalística: a fidelidade ao cotidiano – pela vinculação temática e analítica do que está ocorrendo “aqui e agora” – e a crítica social, que corresponde a “entrar fundo no significado dos atos e sentimentos do homem” (MELO, 1999, p. 156).

Outro aspecto que mostra a forte ligação da crônica com o jornal é a sua subordinação ao veículo em que está inserida. Segundo Jorge de Sá, o cronista, de certa forma, está submetido ao jogo de forças e ao processo de produção da imprensa. Isso significa que o seu texto não pode entrar em desacordo com a linha editorial do jornal em que for publicado. Há uma espécie de “censura” ou, pelo menos, uma limitação ideológica.

Afrânio Coutinho, entretanto, discorda dessa suposta subordinação do cronista à ideologia do jornal e ainda defende a autonomia da crônica:

A crônica impõe-se, ainda que discretamente, pelo espírito de independência. E, encarada pelo cunho do individualismo que sempre a distinguiu, o pressuposto é de que o cronista aja sempre de maneira livre e desembaraçada. Não é raro o caso de, num jornal, o cronista revelar uma opinião em desacordo com a linha ortodoxa do mesmo órgão. (COUTINHO, 1986, p. 135).

Ao mesmo tempo em que tenta ser menos denotativa e mais pessoal, a crônica carrega ainda elementos significativos do jornalismo (preocupação com o cotidiano, uso do próprio suporte do jornal). Mas, enquanto o noticiário tradicional utiliza uma linguagem formal e referencial, a crônica busca um discurso coloquial, quase oral. Um tom de conversa fiada com o leitor.

Por isso, mesmo admitindo o gênero como uma expressão jornalística, é importante perceber que existem sim diferenças entre a notícia tradicional e o discurso da crônica. Melo, por exemplo, classifica a crônica em dois tipos de categorias: a primeira, uma expressão do *jornalismo opinativo*, e a segunda, uma forma de *jornalismo informativo*. A distinção entre as duas está no modo como lidam com a realidade – o jornalismo opinativo faz uma “leitura” do real, enquanto o informativo tenta “reproduzir” o real.

Como é possível perceber, a crônica não é uma produção uniforme ou monolítica. A sua ligação com o jornalismo se mistura aos seus fortes elementos

advindos da literatura, tornando o gênero de difícil e complexa classificação. Por isso, objeto de estudo e pesquisa de vários autores.

Jorge de Sá, por exemplo, esclarece a diferença entre a crônica e o conto: a primeira “conserva a marca de registro circunstancial feita por um *narrador-repórter*”. Já o segundo “tem uma densidade específica, centrando-se na exemplaridade de um instante da condição humana, sem que essa exemplaridade se refira à valoração moral, já que uma grande mazela pode muito bem exemplificar uma das nossas faces” (SÁ, 2005, p. 7).

Para Luís Beltrão (*apud* MELO, 1999, p. 157), existe a *crônica geral*, que ocupa um lugar fixo no jornal e trata de tópicos variados, a *crônica local*, que aborda o cotidiano e capta a opinião pública da comunidade, e a *crônica especializada*, que foca em assuntos de determinado campo de atividade. Ainda segundo Beltrão, no que se refere ao tipo de tratamento que o cronista dá ao tema, a crônica se divide em *analítica* (breve, objetiva e racional), *sentimental* (tom lírico, apelo à sensibilidade) e *satírico-humorística* (crítica, ironiza fatos e ações).

Já Afrânio Coutinho (2004, p. 133) aponta cinco tipos de crônicas: a *narrativa*, cujo eixo é uma estória ou episódio; a *metafísica*, constituída de reflexões de cunho mais ou menos filosófico; a *poema-em-prosa*, de conteúdo lírico e poético, com divagações do autor “ante o espetáculo da vida” (COUTINHO, 2004, p. 133); a *crônica-comentário*, sobre assuntos diversos e gerais; e a *crônica-informação*, com divulgação de fatos e apreciações ligeiras sobre eles.

Apesar de não desejar estabelecer categorias, somente destacar as diferenças entre os cronistas brasileiros, Antonio Candido sugere a seguinte classificação: *crônica-diálogo* (cronista e interlocutor imaginário revezam pontos de vista); *crônica narrativa* (tem estrutura de ficção); *crônica exposição poética* (divagação livre sobre fatos); *crônica biografia lírica* (narra poeticamente a vida de alguém).

Com ironia e humor, características marcantes em seus textos, Luis Fernando Veríssimo também dividiu a crônica em quatro tipos. O autor explica:

Crônica é qualquer crônica ou crônica qualquer. Croniqueta é o nome científico da crônica curta [...] Cronicão é a crônica gorda, substanciosa, com parágrafos gordos. Grande crônica é o crônicaço. O crônicaço é consagrador. Seu autor sai na rua e deixa rastros de cochichos - É ele, é ele”. (VERISSIMO *apud* MELO, 1999, p. 118).

Notamos então que, dada às amplas possibilidades de classificação, a crônica pode ser considerada um gênero híbrido por natureza, que comporta diferentes estilos e características. Assemelha-se a diversos gêneros – como o conto, a reportagem, o ensaio, o artigo, a crítica –, mas permanece sempre nos limites entre a literatura e o jornalismo.

Para alguns autores, essa característica ambígua é nítida. Marlyse Meyer, por exemplo, afirma que a “dita-cuja” é mesmo um gênero híbrido, pois não manifesta intenção explícita de fazer literatura, mas ultrapassa o mero relato ou informe jornalístico. Jorge de Sá já vê o cronista como um *narrador-repórter*, pois a crônica é uma soma de jornalismo (informativa e ligada à atualidade) e literatura (linguagem, visão subjetiva e estilo). Tattiana Teixeira também reforça a relação:

Sua aparente efemeridade não se compara à matéria jornalística – a publicação em coletâneas e afins é uma prova disto – e sua ligação com os acontecimentos do cotidiano dificulta, para alguns, a classificação enquanto literatura ou arte, de um modo geral. Híbrida é como muitos a denominam. (TEIXEIRA, 2003, p.4).

Porém, outros autores consideram a crônica um gênero estritamente literário. É o caso de Afrânio Coutinho, que defende a tese de que a crônica é um “gênero literário autônomo”, “uma forma literária de requintado valor estético”, com enorme importância na literatura brasileira (COUTINHO, 2004, p. 135). O autor também afirma que a abordagem que a crônica dá aos assuntos atuais é diferente da conferida pelo noticiário tradicional: para o repórter, o fato é um fim em si mesmo. Já para o cronista, ele é um pretexto para reflexão e comentário, um exercício para as “faculdades inventivas”. Massaud Moisés fortalece esse pensamento:

O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia. Aliás, como procede todo autor de ficção, com a diferença de que o cronista reage de imediato ao acontecimento, sem deixar que o tempo lhe filtre as impurezas ou lhe confira as dimensões de mito, horizonte ambicionado por todo ficcionista de lei. De onde as características da crônica, como também suas grandezas e misérias, resultaram dessa inalienável ambiguidade radical. (MOISÉS, 1967, p. 247).

Vale lembrar também que o jornal cresceu no Brasil sob a atmosfera do Romantismo, o que contribuiu para que o acento lírico predominasse sobre as crônicas desde as suas primeiras manifestações. Carlos Heitor Cony (1998) defende que, embora a abordagem do cotidiano aproxime a crônica do jornalismo, ela é sim um gênero literário e romântico por definição, e a sua principal característica é centrar-se no “eu” do autor.

Segundo Nilson Lage (1990), esse foco narrativo na primeira pessoa é o que distancia a crônica do tipo de jornalismo feito tradicionalmente. Para o autor, a notícia se preocupa em tratar das aparências do mundo, da construção de uma retórica referencial. Portanto, conceitos que expressam subjetividade estão excluídos desse processo.

Ainda de acordo com Lage, o jornalismo dá ênfase ao conteúdo informativo do texto. Já a crônica tem em sua própria linguagem uma informação estética; é uma prosa em que mais importa as qualidades de estilo, o tom leve e a graça no comentário de fatos pequenos, do que o assunto em si.

Por fim, Antonio Candido não hesita em afirmar que a crônica é sim um gênero literário, mas parece-lhe um “gênero literário menor”. Segundo o autor, “não é possível imaginar uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse” (CANDIDO *apud* MELO, 1999, p. 161).

3. O BRASIL E O RIO DE JOAQUIM MANUEL DE MACEDO

Joaquim Manuel de Macedo produziu intensamente para a imprensa fluminense no período entre 1844 e 1882. São quase quatro décadas de atividade, tempo considerado bastante longo para os padrões da época. Somente no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, o jornalista e escritor tem 25 anos de publicação ininterruptos. Foi o principal colaborador de cultura da redação e seus textos ocupavam os rodapés das primeiras páginas de domingo, dia de maior circulação do jornal.

Já naquela época, Macedo mostrava a força editorial das suas crônicas, que deslizavam na fronteira entre o jornalismo e a literatura. Entender, então, o contexto histórico da segunda metade do século XIX é essencial para perceber como as transformações políticas, econômicas, sociais e tecnológicas do momento influenciaram os textos de Macedo e seus contemporâneos.

O período de transição entre o Primeiro e Segundo Reinados (1831-1840) foi marcado pela presença efetiva da aristocracia rural e conservadora no poder, além da eclosão de diversas revoltas populares, verdadeiras ameaças à ordem social e à unidade territorial do país. Numa clara tentativa de fortalecer o governo central e amenizar as instabilidades, progressistas e regressistas arquitetaram, em conjunto, uma manobra política de forma a antecipar a maioria de Pedro de Alcântara, sucessor legítimo do trono. Em 23 de julho de 1840, o jovem herdeiro, então aos 15 anos, jurava a Constituição e tornava-se Dom Pedro II, imperador do Brasil.

No mesmo ano, os regressistas passaram a integrar o partido Conservador, enquanto os progressistas formaram o partido Liberal. Durante as primeiras décadas do Segundo Reinado, os dois grupos revezaram-se no governo, numa política de conciliação que, ao mesmo tempo em que blindava o imperador, proporcionava uma solidez institucional até então nunca experimentada pela monarquia nacional.

Vale ressaltar que eram superficiais as diferenças entre Liberais e Conservadores, uma vez que ambos tinham origem na mesma classe socioeconômica e representavam os interesses de um mesmo grupo, os grandes proprietários – com a ascensão do café como principal produto de exportação, o governo se curvava diante do potencial econômico cada vez maior dos senhores de terra do sudeste brasileiro.

Em crônica publicada em 1 de julho de 1863, na revista *Biblioteca Brasileira*, Joaquim Manuel de Macedo deixava clara a concordância entre os partidos do Segundo Reinado. De acordo com o autor, as disputas políticas entre Liberais e Conservadores não eram baseadas em divergências ideológicas, mas sim, na corrida por cargos e situações de poder:

Tem-se dito que na época da conciliação baralharam-se os partidos, confundiram-se as ideias e, graças à perduração das tréguas, firmou-se em bases sólidas a ordem.

Atravessamos quase dormindo dez anos de tréguas entre os partidos políticos, tréguas cheias de decepções, tréguas, em que por isso mesmo que os partidos fraquearam, fraqueou também o sistema representativo.

Porque no sistema representativo a nação se governa a si mesma pela opinião que predomina e triunfa; e como não se pode admitir que os cidadãos de Estado tenham todos os mesmos princípios, não há triunfo de opinião sem combate a opiniões, não há nem pode haver sistema representativo, onde não há certame e oposição de partidos. (MACEDO *apud* SERRA, 1994, p. 313).

No fragmento, Macedo ressalta que, ainda que essa “trégua entre os partidos” tenha firmado “bases sólidas à ordem”, ela gerou anos de dormência política ao país. Para o autor, a ausência de uma fiscalização oposicionista era extremamente prejudicial à credibilidade e validação do sistema representativo brasileiro. Da mesma forma, a falta de opiniões e ideologias diversificadas só enfraquecia a possibilidade de um debate político verdadeiramente democrático – já que, no final, ambos os partidos partilhavam dos mesmos interesses elitistas.

Portanto, era conveniente ao governo que as classes mais populares se mantivessem a parte das decisões políticas do país. O voto era, então, censitário, condicionado à renda dos votantes, e as eleições, indiretas: os eleitores de paróquia, com renda de 100 mil-réis, elegiam os de província, com renda de 200 mil-réis. Estes, por sua vez, votavam nos deputados e senadores, que deveriam ter, respectivamente, rendas de 400 e 800 mil-réis.

Entretanto, esquemas e fraudes permitiam que pessoas mais modestas participassem dos pleitos, desde que votassem nos candidatos indicados pelos potentados locais. Formavam-se, assim, os currais eleitorais – base de um sistema eleitoral duvidoso, marcado pela violência e o abuso de poder. Joaquim Manuel de

Macedo abordou duramente o assunto em crônica publicada no *Jornal do Commercio* de 20 de outubro de 1860:

[...] e por outro lado o sistema representativo que, graças a Deus, nos foi dado, arrancado de seus eixos, não podendo fazer o bem que deveria, e podia, transtornado, sofismado, convertido em uma coisa que ninguém entenderá, servindo de base ao poder oligárquico de um círculo egoísta, desacreditar-se-á na opinião do povo, que não raciocina, e que lançará sobre o sistema as culpas dos desorganizadores do sistema: o caos político substituirá a ordem, a descrença mirrará o coração do povo, que, não tendo mais nem fé nem esperança, acabará também por não ter caridade, passará da descrença ao desespero. [...] Não basta o progresso material; é preciso também progresso moral e político; é preciso, sobretudo que se moralize o povo, e para isso é essencial que se moralize a si próprio o governo em primeiro lugar. (MACEDO *apud* ANDRADE, 2011, p. 40).

Ainda nessa época, o Brasil vivia um sistema parlamentar reconhecido como “às avessas”. Isso porque, ao contrário do método tradicional inglês, era o próprio Imperador quem nomeava o presidente do Conselho de Ministros – nosso equivalente ao Primeiro-Ministro – e este, por sua vez, escolhia os nomes que iriam compor o Ministério. Essa peculiaridade só era viável, pois, a Constituição de 1824 outorgava ao monarca regente o poder moderador, ou seja, a possibilidade de interferir diretamente nos outros três poderes – legislativo, executivo, judiciário.

Outra questão que polarizou as atenções no Segundo Reinado foi a escravidão. Interessada na formação de novos mercados consumidores, a Inglaterra pressionava o Brasil cada vez mais pelo fim do tráfico negreiro – que, segundo tratados internacionais, já deveria estar extinto desde 1830. Amparada pelo Bill Aberdeen, “a frota britânica apreendeu, somente na década de 1840, 634 navios negreiros, causando perdas financeiras incalculáveis aos cofres dos países envolvidos” (ALBUQUERQUE, 1985, p.136). Diante das pesadas consequência, o governo brasileiro decretou, em setembro de 1850, a Lei Eusébio de Queirós, abolindo definitivamente a prática do tráfico negreiro no país.

Em crônica publicada no *Jornal do Commercio* de 10 de agosto de 1856, Joaquim Manuel de Macedo comentou a influência estrangeira na decisão do Brasil por abolir terminantemente o negócio do tráfico:

Com efeito, fez anteontem onze anos que lorde Aberdeen obteve do parlamento inglês o Bill que sujeitou os navios e súditos brasileiros suspeitos de se empregar no tráfico de Africanos a serem julgados pelos tribunais ingleses e punidos pelas suas leis como piratas.

[...] Depois cessou definitivamente o tráfico de Africanos, e cessou porque os Brasileiros quiseram que cessasse, mas apesar de tudo, o Bill Aberdeen continua a fazer parte da legislação inglesa, é a prova ao mundo que a nação que pretende ser a mais livre de todas é em contradição a mais tirana e opressora que atualmente existe. (MACEDO *apud* ANDRADE, 2011, p. 50).

No trecho acima, o cronista afirma que, apesar das pressões e ameaças inglesas, a decisão de colocar um fim à prática do tráfico negreiro foi tomada unicamente pelo governo brasileiro. Esse pensamento está bastante conectado aos ideais românticos nacionalistas de Macedo, que diminuem e desmerecem a influência estrangeira nas políticas do país, ao mesmo tempo em que exaltam a soberania da sua nação.

A economia brasileira continuava, como nos moldes coloniais, predominantemente agrícola. O Segundo Reinado foi marcado pela ascensão do café como principal produto de exportação brasileiro – “no período de 1821 a 1830, representou 44% da exportação nacional em termos de renda; entre 1881 e 1890, o índice alcançou os 66%” (ALBUQUERQUE, 1985, p. 130). Sua cultura começou no Vale do Paraíba, no Rio de Janeiro, e se estabeleceu, posteriormente, no Oeste Paulista. O solo fértil da nova região garantiu, além de uma produção em larga escala, lucros que contribuíram decisivamente para a modernização do país.

Em paralelo, o governo brasileiro implantava novas medidas protecionistas. O objetivo era atenuar as perdas financeiras decorrentes da arrecadação de impostos sobre importados – anteriormente reduzidos para que a Independência do país fosse reconhecida. Foi criada, então, a Tarifa Alves Branco, que elevava o valor das taxas alfandegárias para mercadorias com similares produzidos internamente no Brasil.

Sendo assim, o capital gerado pela economia cafeeira e pelas novas taxas alfandegárias estimulou, ainda que de forma incipiente, a formação de uma indústria e de um mercado interno brasileiro. Na ocasião, surgiram empreendimentos novos, urbanos, que testemunhavam o desenvolvimento e o progresso material do país: foram estradas de ferro, fábricas, bancos, companhias de navegação, de seguro, de transporte,

de mineração, de gás. Uma verdadeira explosão econômica, que teve como símbolo principal Irineu Evangelista de Souza, o Barão de Mauá.

Entre 1865 e 1870, o Brasil se envolveu na mais longa guerra que já aconteceu na América do Sul – a Guerra do Paraguai. Apoiados pela Inglaterra, Brasil, Argentina e Uruguai uniram forças contra o pequeno país platino e, naturalmente, venceram o conflito. As consequências foram desastrosas para o Paraguai, que ficou economicamente arrasado. Da mesma forma se prejudicou o governo brasileiro: as críticas à solução militar exaltaram os ânimos, dando margem aos ideais republicanos e abolicionistas; um maior apoio do imperador aos conservadores, na figura de Caxias, herói da guerra, rompeu a conciliação com os liberais; por fim, o exército tomou consciência de seu valor e passou a questionar as lideranças civis, a predileção pela Marinha e o prestígio da Guarda Nacional.

Dessa forma, a partir de 1870, deu-se início ao que é considerado o declínio da monarquia nacional. O aumento das pressões internacionais e a agitação do movimento abolicionista reascenderam o debate em torno da escravidão. Restou ao governo brasileiro promover um processo gradual de abolição, na tentativa de minimizar os impactos financeiros dos proprietários rurais, ainda dependentes da mão-de-obra cativa. Finalmente, em 13 de maio de 1888, foi aprovada a Lei Áurea, que extinguiu definitivamente a escravidão no Brasil.

Foram os cafeicultores do Oeste Paulista que promoveram as primeiras substituições de mão-de-obra no país, introduzindo nas lavouras o trabalho assalariado dos imigrantes europeus. Em crônica publicada no *Jornal do Commercio* de 12 de novembro de 1860, Joaquim Manuel de Macedo comentou o “progresso” desse novo cenário:

Com efeito, o lavrador contando com um viveiro de escravos na costa d’África, e podendo anualmente substituir e multiplicar as enxadas das suas roças, não queria saber nem de máquinas, nem de instrumentos capazes de poupar trabalhadores, e de dar com o emprego de capital menor um tributo maior.

O africano cavava a terra e lançava nela as sementes, e a terra pagava um trabalho sem inteligência com uma abundância de frutos que satisfazia todas as ambições.

A cessação do tráfico de africanos deixou-nos antever em um futuro mais ou menos próximo uma nova era para nossa agricultura; mas tínhamos e temos de passar por uma crise, e a transição não pode deixar de ser dolorosa: ora, para poupar tormentos mais longos, para

impedir que fiquem mirrados e fazer que antes se tornem mais vivificantes os seios alimentadores do Estado, vamos enfim e felizmente voltando as costas à maldita rotina e abraçando-nos com o progresso. (MACEDO *apud* STRZODA, 2010, p. 198).

Os ideais republicanos também se propagaram pelo país nessa época. Em São Paulo, encontrou adeptos ao confirmar os princípios do federalismo: a intervenção de uma monarquia arcaica atravancando o desenvolvimento da província mais rica do país desagradava às elites locais.

Os republicanos brasileiros sofreram também influência do positivismo francês. Havia, então, a crença de que a República era a evolução natural da monarquia. Essa filosofia encontrou adeptos no Exército, já cansado de ser preterido pelo imperador e, por isso, insatisfeito com a Coroa.

Uma intervenção de Dom Pedro II em assuntos eclesiásticos, em 1872, acabou causando um incidente com a Igreja, fazendo com que esta também retirasse o seu apoio à monarquia. Foi mais um abalo para a estrutura do regime. Conseqüentemente, em 15 de novembro de 1889, um golpe militar instituiu a República no país, nomeando como seu primeiro presidente Marechal Deodoro da Fonseca.

3.1. Da crônica à História

Tanto na forma como no estilo, na linguagem que emprega e, principalmente, na seleção dos assuntos em que se debruça, a crônica é sempre um texto que tematiza o tempo, que busca um significado no circunstancial e no efêmero. Ao observar, interpretar e narrar o cotidiano, o cronista oferece ao leitor um apanhado social, político e cultural do seu próprio tempo. Produz, assim, o retrato de uma época, pincelado por comentários, impressões e subjetividades.

Nessa perspectiva, é possível compreender a crônica não só como um híbrido entre jornalismo e literatura, mas também como um documento de valor histórico. Margarida Neves destaca a aproximação ao afirmar que, além da crônica, são poucas as fontes em que um historiador encontra com tanta transparência os registros de uma época, “as sensibilidades, os sentimentos, as paixões de momento e tudo aquilo que permite identificar o rosto humano da História” (NEVES, 1995, p. 25). No pensamento de Neves:

Como não sentir simultaneamente a estranheza e o potencial de indício revelador ao constatar a recorrência da presença dos bondes nas crônicas de autores tão diferentes como Olavo Bilac, Lima Barreto e Machado de Assis? Onde as gerações mais jovens descobrirão os segredos da Lapa, do Beco das Garrafas e de outros espaços da cartografia da boemia carioca senão nos cronistas? Em que outro documento será possível encontrar o cotidiano monumentalizado como na crônica? (NEVES, 1995, p. 25).

O historiador encontra na crônica, então, não apenas a subjetividade do autor, mas também a objetividade de um relato histórico – o espírito, a cultura, as opiniões e contradições de uma geração e seu tempo. Nesse sentido, os folhetins da segunda metade do século XIX são fontes importantes de informação e pesquisa, ao narrarem periodicamente os principais assuntos e acontecimentos da época: o rápido e caótico desenvolvimento urbano, os problemas de saúde pública, as questões políticas, a efervescente produção jornalístico-literária.

Como exemplo, em crônica publicada no *Jornal do Commercio* do dia 2 de julho de 1860, Joaquim Manuel de Macedo apresentava ao seu leitor um retrato irônico da política na cidade do Rio de Janeiro:

O tempo não nos falta, o dinheiro, temos demais, e até em tão grande abundância que pode-se deitá-lo lá fora.
E a prova mais incontestável disso aí nos está dando a câmara dos projectos, a quem no ano de 1860 tanto sobra tempo que lhe chega para discutir projeto concedendo um aumento de doze loterias na subvenção do teatro lírico, e tão abarrotado de dinheiro lhe parece o país que se mostra com disposição de aprovar esse projeto, despendendo assim cerca de \$140.000 anuais, além de ouro tanto que já se despende com as gargantas harmoniosas do barracão...!
E assim se irá escoando por gargantas boa parte do fruto do suor do povo. (MACEDO *apud* STRZODA, 2010, p. 157).

Já em *Memória da Rua do Ouvidor*, o autor ofereceu ao público uma extensa composição histórica da badalada rua carioca: origens e denominações, transformações urbanas nos arredores, passagens da família real pelo lugar, influência francesa, fundação da Academia de Belas Artes. Publicado no *Jornal do Commercio* de 22 de janeiro a junho de 1878, o conjunto de 19 crônicas tornou-se uma referência para os estudos de memória cultural e geográfica da cidade do Rio de Janeiro:

Com razão, e ainda bem, se considerou Macedo, e se chamou a si mesmo, um memorista noveleiro, pois que de memórias recolhidas de vária origem, de documentos, de obras históricas, de tradições populares, de recordações pessoais e alheias, compôs seus folhetins. [...] E assim, se as memórias deram ao folhetinista a possibilidade de desfiar uma história, as pequenas novelas, contos ou anedotas deram-lhe os meios de entreter, divertir e interessar vivamente os leitores. (AMORA *apud* STRZODA, 2010 p. 538).

Crônica e História têm em comum, portanto, o fato de construírem memória. Isso significa que ambos dão sentido às coletividades, “desenham identidades, sejam elas de uma geração, de gênero, de grupos sociais ou de recortes espaciais bem definidos” (NEVES, 1995, p. 26). O cronista o faz na medida em que “representa um ser coletivo com quem nos identificamos e através de quem procuramos vencer as limitações do nosso olhar” (SÁ, 2005, p. 15). Já o historiador usa a sua escrita como “um dos meios de construção e uma das mais poderosas representações desse ser coletivo” (NEVES, 1995, p. 27).

Ainda segundo Neves, os gêneros se assemelham em outro ponto: os dois não constituem um retrato fiel da realidade. Assim como o cronista, que analisa subjetivamente o cotidiano e o traduz em texto, também o historiador faz uma leitura pessoal dos acontecimentos, uma seleção dos fatos antes de documentá-los. Mesmo um relato histórico, de caráter científico, é essencialmente uma interpretação. A autora reflete sobre essa característica:

A crônica moderna, assumidamente comentário subjetivo sobre o real vivido, é talvez uma excelente ocasião para que a História reconheça em si o lugar da subjetividade, nas análises que o historiador elabora como na documentação que utiliza. (NEVES, 1995, p. 23).

Outra convergência entre crônica e História é a explícita relação temporal dos gêneros. Para Neves, ambos os textos tematizam e, simultaneamente, mimetizam o tempo:

Historiador do cotidiano, como o cronista que registra e comenta o que seleciona da imprensa ou da vida ou historiador dos processos, como o historiador *tout court* que expõe, pela análise como pela narrativa, o resultado de sua pesquisa, também ela uma seleção, ambos, cronistas e historiadores, fazem do tempo sua matéria-prima. (NEVES, 1995, p. 17).

Os gêneros ainda se aproximam em mais um aspecto, o pedagógico. No que diz respeito à História, essa dimensão está presente tanto no seu caráter disciplinar e acadêmico, como na sua função de interpretar o acontecido e definir sujeitos sociais. Na crônica, por sua vez, surge do início de um diálogo assimétrico com o leitor, de um recurso retórico do qual “dão testemunho cronistas de temporalidades muito distintas” (NEVES, 1995, p. 28).

Entretanto, apesar do parentesco, é possível apontar algumas diferenças entre História e crônica. Da primeira, “se espera erudição, precisão nos dados, pesquisa documental cuidadosa e exaustiva, método de trabalho definido e referencial teórico consistente” (NEVES, 1995, p. 19). Já a crônica é caracterizada por um tom leve e acessível ao leitor, comentários impressionistas, temas arbitrários, além de uma forma fragmentada, subjetiva e livre. Mesmo o suporte dos textos é radicalmente diferente: enquanto a História ganha “a perenidade das páginas de um livro”, a crônica logo desaparece nas “efêmeras páginas de um jornal” (NEVES, 1995, p. 20).

Para enfatizar essa relação ao mesmo tempo de contraste e de proximidade entre crônica e História, Neves apresenta, por fim, a passagem ilustrativa de um texto de Machado de Assis, publicado em 1896, na *Gazeta de Notícias*.

A história é uma castelã muito cheia de si e não me meto com ela. Mas a minha comadre crônica, isso é que é uma velha patusca, tanto fala como escreve, fareja todas as coisas miúdas e grandes, e põe tudo em pratos limpos. (ASSIS *apud* NEVES, 1995, p. 21).

3.2. A imprensa dos literatos

Com a chegada da família real portuguesa à colônia, em 1808, a imprensa começou a ter, ainda que tardiamente, um lugar para se desenvolver e fixar no Brasil. O jornalismo era, na época, essencialmente publicista: os periódicos carregavam ideologias e defendiam claramente posições e opiniões políticas. Exemplo simbólico é o *Correio Brasiliense* ou *Armazém Literário* de Hipólito da Costa, crítico sincero à monarquia joanina e hoje reconhecido como “fundador da imprensa no Brasil” (LUSTOSA, 2003, p. 20).

Editado em Londres, o *Correio* começou em junho de 1808, antes, portanto, do aparecimento do primeiro jornal impresso em território nacional – a *Gazeta do Rio de*

Janeiro, lançada em 10 de setembro de 1808. É, por isso, considerado “o primeiro periódico brasileiro, escrito por um brasileiro, em vista do bem do Brasil” (COUTINHO, 2004, p. 64).

Enquanto a *Gazeta do Rio de Janeiro* era uma espécie de folha oficial, em que se publicavam atos, decretos, notícias e fatos relacionados à família real, o *Correio Brasiliense* circulava sem censura, com seções curtas de “política, comércio, artes, literatura, ciência, miscelânea e, eventualmente, correspondência” (LUSTOSA, 2003, p. 15). Mas, apesar do noticiário limitado, a sua “contribuição para o enriquecimento do pensamento político brasileiro é uma das mais importantes de toda nossa literatura” (COUTINHO, 2004, p. 65).

No entanto, na segunda metade do século XIX, a imprensa brasileira foi perdendo um pouco o viés político à medida que começou a se modernizar. Com mais páginas e seções, os jornais se enriqueceram de conteúdos originais para, além de informar, entreter e atrair novos leitores. Surgia, assim, o folhetim: um espaço de “variedade” e miscelânea, onde os jornalistas podiam dar margem à criatividade e ousar na linguagem, utilizando-se de recursos literários e falas do cotidiano – características fundamentais para a determinação do que viria a ser a própria crônica moderna.

Grande especialista em folhetim no Brasil, Marlyse Meyer (1992) recorre a Joaquim Manuel de Macedo para exemplificar a novidade editorial. Para ela, o autor “configura às mil maravilhas o uso consagrado do aleatório naquele espaço vazio do jornal, denominado folhetim, aberto a qualquer recheio, apelando tanto para o acontecido como para o imaginário, livre o conteúdo, como é livre e sem empostação a linguagem que o expressa”. O próprio Macedo ainda afirmaria que os responsáveis por essa fatia da publicação escreviam como o povo gostava: “Quando escrevemos o nosso folhetim, temos unicamente em vista o comunicar ao público que peças subiram à cena durante a semana lírica e como elas foram executadas” (*apud* STRZODA, 2010, p. 52).

Portanto, os limites entre literatura e jornalismo se confundiam na imprensa brasileira da segunda metade do século XIX, e seguiriam assim até o início do século XX. Com os jornais ganhando cada vez mais força, tornaram-se espaços de experimentação e exercício ficcional – na forma dos folhetins – para a crescente população de jovens literatos – que, incentivada pela valorização social da figura do escritor, buscava na criação literária o prestígio dos homens de letras da época.

É fundamental destacar, então, o papel do jornalismo como porta de entrada para o universo literário, ou ainda, na transformação da literatura em profissão. Além da possibilidade de publicação, oferecia aos autores notoriedade e uma forma de sustento através do seu próprio trabalho intelectual. Dessa forma, quase todos os grandes escritores do século XIX passaram pelas redações, atuando principalmente como cronistas, articulistas, redatores e autores de folhetins. É o que explica Cristiane Costa:

Os jornais e revistas tinham como trunfo servirem de berçário, vitrine, pedestal e mesmo trampolim para o homem de letras, encarregando-se do recrutamento, da visibilidade e dos mecanismos de consagração dos escritores. Era a imprensa que dava as condições de sobrevivência e de divulgação para a produção dessa massa crescente de intelectuais brigando por um lugar ao sol. (COSTA, 2004, p. 12).

Ainda segundo a autora, para os literatos da época restavam, assim, duas opções: ser “prostituta” ou “mendigo”. Se submeter à ótica do mercado como um trabalhador braçal do jornalismo, ou persistir no ideal de “arte pela arte” como um escritor full time – o que poderia levar “a marginalização social com que a literatura ameaçava aqueles que não seguiam as novas regras do segmento” (COSTA, 2004, p. 33).

Isso porque se hoje já é difícil ser escritor no Brasil, poderia ser considerado quase impossível em um cenário onde o público leitor era praticamente inexistente – “em 1872, apenas 1,56% da população brasileira era alfabetizada; cinquenta anos depois, em 1920, o índice subiu para apenas 7,49%” (NEVES, 1995, p. 79). Nesse sentido, era muito comum que o literato da segunda metade do século XIX se visse obrigado a “alugar sua pena” para poder viver das letras. No pensamento de Costa:

O escritor bem sucedido precisa varrer seu oposito para debaixo do tapete, não tanto porque ele o lembre o tempo todo que está “prostituindo sua arte por 300 mil réis por mês”, mas porque demonstra o que ele pode vir a ser, se não conseguir ou mesmo se recusar a alugar sua pena (COSTA, 2004, p. 33).

Em crônica publicada no *Jornal do Commercio* de 29 de outubro de 1860, Joaquim Manuel de Macedo também refletia sobre as dificuldades da profissão na época:

Temos na capital do Império algumas publicações que vão passando despercebidas, apesar do seu incontestável merecimento. [...] Escrever um livro que tem perto de trezentas páginas, e que contém matéria importante e difícil, custa longos dias de estudo e numerosas noites de trabalho; e quando depois de havê-lo concluído se esbarra diante da indiferença pública, realmente não se acha mais no ânimo nem constância nem paciência para se prosseguir no empenho. (MACEDO *apud* STRZODA, 2010, p. 194).

Assim, quando Macedo atuava na imprensa, era apenas um dos muitos homens de letras que *alugavam suas penas* para o jornalismo. Entre seus contemporâneos estavam Francisco Otaviano (1825-1889), José de Alencar (1829-1877), Quintino Bocaiúva (1836-1912) e Machado de Assis (1839-1908). Mais jovens que Macedo e, portanto, mais atuantes quando o autor já não estava mais na imprensa, também se destacaram Raul Pompéia (1863-1895), Olavo Bilac (1865-1918), Coelho Neto (1864-1834), Lima Barreto (1881-1922) e, especialmente, João do Rio (1881-1921).

Foi Francisco Otaviano quem, em meados do século XIX, delineou o folhetim e, conseqüentemente, a crônica no Brasil. Além de atuar como jornalista na imprensa fluminense, também desempenhou funções de diplomata, jurista, poeta e político do partido Liberal. Entre 1852 e 1854, manteve uma produção regular de textos para o *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, na coluna denominada *A Semana* – segundo Afrânio Coutinho, “o maior acontecimento da vida jornalística do momento” (2004, p. 83).

No *Jornal do Commercio*, Otaviano foi sucedido por Justiniano José da Rocha, por pouco tempo, porém. Em 1861 era Joaquim Manuel de Macedo quem ocupava o mesmo rodapé, publicando ali duas de suas principais obras: *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1862) e *Memórias da Rua do Ouvidor* (1878).

Já em 1854, era José de Alencar que substituía Francisco Otaviano no folhetim do *Correio Mercantil*. Suas crônicas apareciam alternadas com algumas de Manuel Antônio de Almeida, sob o título de *Páginas Menores*. O título dá certa sensação de inferioridade. Isso porque muitos dos literatos enxergavam na crônica um texto de qualidade secundária, que não resistiria à efemeridade das páginas dos jornais. Entretanto, seria a própria crônica a responsável por beneficiar enormemente a difusão da literatura no Brasil.

Os escritores-jornalistas da época tinham, então, diferentes visões sobre o seu trabalho nos jornais. Uns o exaltavam, uma vez que a imprensa sustentava o ofício de escritor e era um excelente instrumento de divulgação; outros o condenavam, alegando que o jornalismo corrompia a verdadeira arte. Havia ainda aqueles que se dividiam entre as duas opiniões – reconheciam a necessidade do trabalho na imprensa para o próprio sustento e conquista da notoriedade, mas acreditavam que a obrigação de escrever mecanicamente todos os dias não deixava muito tempo de dedicação à verdadeira literatura.

Podemos citar alguns exemplos a partir de uma enquete realizada pelo cronista João do Rio em 1904, analisada por Cristiane Costa em seu livro *Pena de Aluguel*. O escritor-jornalista fez cinco perguntas a mais de cem intelectuais do período. Entre elas, a principal, segundo o autor, era: o jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária? O resultado foi publicado na *Gazeta de Notícias* entre 1904 e 1905, e mais tarde reunido no livro *O momento literário*, de 1907.

De maneira geral, foram apontados diversos prós e contras da combinação jornalismo e literatura. Entre as vantagens, o pagamento, a divulgação, a experiência, o exercício das letras e a legitimação. No lado das desvantagens, o mercantilismo, a banalização, a esterilidade, a falta de tempo e o favorecimento. Na opinião de Cristiane Costa, a oposição mais marcante é aquela entre arte e dinheiro. Havia aqueles intelectuais que acreditavam numa arte pura, que não busca o lucro, apenas a glória; e aqueles que queriam “viver de seu talento e que defendiam o jornalismo como meio de formação do escritor” (COSTA, 2005, p. 26).

Entre os contrários à escrita industrial estavam Luís Edmundo, que disse que, na imprensa, “o desgraçado mata a sua arte a 300 mil-réis por mês”. Clóvis Beviláqua afirmou que o ofício “esgota as energias, dispersa os esforços e alimenta a superficialidade”. Já para Elísio de Carvalho o jornalismo “perverte o estilo, rebaixa a língua e relaxa a cultura” (RIO *apud* COSTA, 2005, p. 20).

Os que ficam divididos pensavam nos dois lados. Pedro Couto considerava que, “como função habitual, evidentemente aniquila boas vocações literárias”, mas também se perguntava como os belos talentos poderiam aparecer e subir na carreira de escritores sem a imprensa. Padre Severiano de Resende via o jornalismo como um mal necessário para que o literato pudesse publicar seus escritos. No entanto, acreditava

haver o risco da imprensa “esterilizar o escritor”, que ficaria sem forças e sem tempo para refletir e trabalhar seus textos. (RIO *apud* COSTA, 2005, p. 20).

Já entre os defensores do jornalismo, destacou-se Medeiros e Albuquerque, que achava o ofício um bom exercício para uma intensa produção literária, e ainda criticava os literatos “puros”, que faziam grande ideia de si mesmos, assim como de sua baixa produção intelectual. Da mesma forma, não acreditava que os escritores-jornalistas produziram mais e melhor se apenas se dedicassem à literatura ou se tivessem qualquer outro emprego. Além disso, via fins semelhantes na literatura e no jornalismo: “usar de palavras escritas para impressionar cérebros humanos, fazer vibrar inteligências e corações” (RIO *apud* COSTA, 2005, p. 21-22).

3.3. Publicações literárias

Nos jornais, o espaço dedicado à literatura ganhou maior credibilidade e assiduidade na segunda metade do século XIX. Com grande apelo popular, os folhetins atraíam cada vez mais um público-leitor desejoso não apenas de informação, mas também de entretenimento. Esse aumento de interesse pelos textos literários motivou, então, a criação de publicações com uma linha editorial exclusivamente cultural. Moreira de Azevedo descreveu esse momento:

Também tem progredido a imprensa literária; cada ano aumenta-se o número das obras impressas no país, vai se propagando o gosto da leitura, vai tomando um caráter mais peculiar e pátrio a literatura do país; há mais animação e vida nas letras. (MOREIRA *apud* STRZODA, 2010, p. 27).

É fundamental, então, destacar a importância da publicação de textos literários em jornais e revistas da época. Os escritos, além de mais leves e acessíveis, valorizavam a língua portuguesa e contribuíam para a formação de uma identidade e cultura nacionais – e, sobretudo, de uma literatura genuinamente brasileira, pensada, escrita e construída por nossos próprios autores. Segundo Aderaldo Castello:

É preciso salientar sempre o papel que as revistas e notadamente os jornais, com seus folhetins, diários ou semanais, desempenharam na divulgação do novo gênero na Corte ou nas províncias, além de

através deles surgir a nossa crônica com foros literários. (CASTELLO *apud* STRZODA, 1999, p. 47).

Sendo assim, as principais publicações literárias do período cresceram sob a atmosfera do Romantismo e, por isso, com projetos editoriais voltados à ideia de nacionalização e popularização das letras. O que importava era expressar uma literatura brasileira, nascida da liberdade, da criatividade e não mais cerceada por regras ou normas impessoais.

A inserção dessa temática nacional não se deu apenas nas ideias, mas também na própria linguagem escrita, que incorporou expressões e falares do povo. O projeto de “abrasileiramento” disseminou, ainda, uma narrativa mais urbana, que conquistou um público-leitor essencialmente burguês para os romances-folhetins. Segundo Nelson Werneck Sodré, a população já podia, então, ser ver estampada nos jornais: “Estudantes e mulheres, no quadro urbano da sociedade imperial, constituem, pois, o público literário, na sua maior parte. Figuram nos romances também, como as personagens fundamentais” (SODRÉ *apud* SERRA, 1994, p. 204).

Nessa perspectiva, observamos que aos poucos a mulher começou a ser o foco das atenções de uma fatia da imprensa, sobretudo, no segmento de variedades e entretenimento. Com a publicação de *A Moreninha* – apontada pela crítica como a primeira ficção brasileira, o primeiro romance nacional –, Joaquim Manuel de Macedo reforçou a incorporação desse novo público-leitor à literatura que surgia no país. A figura feminina passou, então, a se impor cada vez mais no espaço coletivo e se fazer presente dentro e fora das obras literárias.

Michelle Strzoda destaca, assim, as duas maiores contribuições do estilo literário romântico para a história do Brasil:

[...] a democratização da leitura no país e, em seguida, a grande explosão jornalístico-literária na imprensa carioca no Segundo Reinado (1841-1889) – não apenas quantitativamente, mas também em termos de qualidade da evolução dos escritos, de debates de ideias, de participação popular, de política e de cultura. (STRZODA, 2010, p. 24).

Entre as publicações cuja linha editorial focava a cultura e a literatura, a primeira de circulação expressiva foi a *Niterói – Revista Brasiliense*, fundada em 1836,

por Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo Porto-Alegre, Francisco Sales Torres Homem e Azeredo Coutinho. Com o slogan “Tudo pelo Brasil e para o Brasil”, foi a primeira revista a manifestar sua veia nacionalista e promover conscientemente o Romantismo.

Logo em seguida foram surgindo outras publicações cariocas de linha cultural-literária: a *Revista Nacional e Estrangeira* (1839-1841), a *Minerva Brasiliense* (1843-1845), o periódico *Ostensor Brasiliense* (1843-1846) e a revista literária *Íris* (1848-1849). Dessa leva podemos destacar a *Minerva Brasiliense*, famosa pelos debates sobre brasilidade e a formação de uma literatura nacional no século XIX, e que teve Joaquim Manuel de Macedo como um dos seus principais colaboradores.

No final de 1849, seria o próprio Macedo, na companhia de Gonçalves Dias e Araújo Porto-Alegre, que fundaria a *Guanabara – Revista Mensal Artística, Científica e Literária*. Sua estreia na imprensa se deu, não por coincidência, no aniversário de D. Pedro II, dia dois de dezembro.

Além de ser um dos sócios e editores da revista, que permaneceu em atividade por seis anos, Joaquim Manuel de Macedo colaborou com a produção de uma série de poesias, romances, peças e crônicas para a publicação. Dentre as mais importantes estão *Observatório de música*, em que defendia a necessidade de se manter um órgão que cuidasse da arte e da cultura brasileira, e *Costumes campestres do Brasil I e II*, uma exaltação da natureza e dos bons costumes da roça – como é possível observar no fragmento abaixo:

O campo é igualmente belo, mas sossegado: a vida é aí feliz, embora monótona: em lugar das alegrias ruidosas das cidades, em vez desses saraus brilhantes e desses banquetes de luxo, onde o cerimonial exclui a confiança, e o prazer, há no campo as festas de família simples, serenas e inefáveis.

[...] daremos aos assinantes da *Guanabara* conta de algumas de nossas observações: esboçaremos alguns quadros; descreveremos algumas cenas de que temos sido espectadores nesse teatro ingênuo e legítimo da natureza: faltará beleza aos quadros somente porque o pintor é inábil. (MACEDO *apud* SERRA, 1994, p. 287).

Para Antonio Candido (1993), as publicações literárias de maior destaque dessa época foram *Niterói*, *Minerva Brasiliense* e *Guanabara*. Cada uma editada à sua maneira e com períodos de circulação distintos, as três revistas tiveram em comum a

reunião de ilustres redatores e colaboradores. Frequentemente, publicavam textos que retratavam de forma popular a sociedade e a cultura brasileira. Mas, sem deixar de lado, claro, as ficções que tanto influenciavam o imaginário dos leitores da época:

[...] formas acessíveis ao novo público leitor composto principalmente de jovens e mulheres, e ansiosos de encontrar na literatura a projeção dos próximos conflitos emocionais. [...] foi, a partir do Romantismo, um excelente índice dos interesses da sociedade culta e semiculta do Ocidente. A sua relevância no século XIX se compararia, hoje, à do cinema e da televisão. (BOSI *apud* STRZODA, 2010, p. 36).

Na segunda metade do século XIX, então, Joaquim Manuel de Macedo dedicava-se à produção ficcional, sem deixar de lado, entretanto, as qualidades e o exercício de cronista – segundo Antonio Candido, vertente ainda pouco estudada do autor, mas que será abordada no capítulo a seguir, dada a importância das suas crônicas como registros históricos, geográficos e culturais da cidade do Rio de Janeiro durante boa parte do Segundo Reinado.

4. A PRODUÇÃO DE CRÔNICAS DE JOAQUIM MANUEL DE MACEDO

Joaquim Manuel de Macedo nasceu no dia 24 de junho de 1820, na vila de Itaboraí, então província do Rio de Janeiro. Era filho de Severino de Macedo Carvalho, boticário, e de Catarina da Conceição, analfabeta. Irmão caçula de três filhos, o escritor casou-se com Maria Catarina Sodré. Da união, pouco se sabe – somente que ocorreu após dez anos de namoro, devido à oposição do pai da moça, um importante dono de engenho de açúcar e aguardente de Itaboraí.

Na década de 30, ao estudar medicina no Rio de Janeiro, o jovem Macedo se deparou com a realidade e a ambientação da cidade, que, mais tarde, lhe serviriam de inspiração para a criação do seu primeiro e principal escrito: *A Moreninha*, sucesso de público e crítica logo na primeira edição. O autor já demonstrava, então, grande interesse pelo universo das letras, atraído principalmente pelas manifestações patrióticas e os ideais românticos nacionalistas que ganhavam fôlego naquela época.

Sendo assim, em 1844, ainda estudante e aos 24 anos, o autor publicou aquele que seria o seu livro de maior sucesso e que “lhe conferiu a honra de ser o primeiro escritor brasileiro reconhecido como romancista” (STRZODA, 2010, p. 84). *A Moreninha* vai vencer, de longe, em reedições, todas as outras realizações do escritor, tendo, inclusive, sido adaptada e levada para o teatro, televisão e cinema.

Como autor de ficção, Macedo foi “o primeiro a transpor os tipos, as cenas e a vida da sociedade carioca para o gênero romance” (STRZODA, 2010, p. 84). Sua prosa era leve e priorizava o entretenimento, características bastante apropriadas aos folhetins da época. Seu vocabulário simples, de linguagem acessível e temática cotidiana, tornava o texto mais leve e atrativo, conquistando os leitores de imediato.

Doutor Macedinho – como era gentilmente chamado nas redações e pelos colegas da literatura, da política e das artes – foi um escritor popular. Seus textos de tom ameno e moralizante, com intrigas amorosas, personagens sentimentais, voltados sempre para o final feliz, eram bem ao gosto dos leitores da época. Assim, os escritos do autor penetravam nos lares das consideradas “boas” famílias da sociedade fluminense, onde era cultivado o hábito da leitura.

As mulheres, senhoras e donzelas em geral, eram quem mais liam os romances. Dessa forma, identificando o seu principal público, muitas vezes o escritor referia-se em seus textos a “sua leitora” ou a “uma senhora”.

Macedo surge, portanto, como um autor de transição, que ajudou a consolidar o Romantismo no Brasil através do seu “romance de costume, de um realismo misturado ao destempero melodramático ou atenuado pelo bom humor mediano” (CANDIDO, 1999, p. 45). Na reflexão de Antonio Candido:

O pequeno valor literário da sua obra é principalmente social, pelo fato de ele se ter esforçado em transpor a um gênero novo entre nós os tipos, as cenas, a vida de uma sociedade em fase de estabilização, lançando mão de estilo, construção, possíveis da maneira de ser e falar das pessoas que o iriam ler (CANDIDO, 1999, p. 122).

O autor ainda aponta para um aspecto importante do papel social de Macedo, quando assinala:

Na obra de Macedo, aparece pela primeira vez no Brasil a figura virtualmente profissional do escritor, o homem que mesmo não vivendo da sua obra (que seria impossível no acanhado meio do Rio de Janeiro daquele tempo), se apresenta e é avaliado como produtor regular de textos que formam um conjunto, mediante o qual será aplaudido ou rejeitado. O seu papel social, sob este aspecto, foi decisivo (CANDIDO, 1999, p. 45).

O impacto da sua obra foi sentido tanto na sociedade que descrevia em seus livros, quanto como entre os escritores românticos que lhe sucederam. Macedo alcançou a notoriedade não só como autor de uma das maiores e mais significativas obras literárias do país, mas também pelo seu papel fundamental ao retratar com tanta precisão os costumes, as memórias, as tradições, as paisagens e o universo social da capital fluminense em meados do século XIX.

4.1. O jornalista-escritor Macedo

Joaquim Manuel de Macedo produziu intensamente até a sua morte em 1882, aos 62 anos. Mas, ao contrário do que aprendemos nos bancos escolares, suas publicações não se restringiram aos populares romances de costumes urbanos e romances-folhetins da época. O autor teve longas e importantes passagens por vários

periódicos, jornais e revistas, atuando como redator, jornalista, crítico teatral, articulista e, sobretudo, cronista.

Seus textos jornalístico-literários foram publicados, principalmente, em veículos como (ANEXO I): *Minerva Brasiliense*, *Revista Guanabara*, *Revista Biblioteca Brasileira*, *A Rosa Brasileira*, *Marmota Fluminense*, *Semana Ilustrada*, *Correio Mercantil*, *Ostensor Brasileiro*, *Jornal do Commercio*, *O Globo* e *A Nação*.

Sobre as atividades cronísticas de Macedo e a sua produção periódica para imprensa, o crítico Antonio Soares Amora (1978) afirma:

O estilo do ficcionista, com dez anos de experiência de escritor, apurou-se então nos recursos necessários a uma pintura divertida de uma sociedade divertida, para quem a visse com inteligência e espírito. Os tipos, escolhidos a dedo, pintou-os vincando-lhes como “exemplares”, delineou-os destacando-lhes os traços de comicidade [...] Continuou fiel a si mesmo, isto é, ao seu “estilo” e às suas possibilidades criativas, que eram, concluíamos já, mais típicos de um cronista e memorista da vida carioca que de um romancista. E, de fato, quadros do Rio de Janeiro e adjacências pintou-os muitos e sempre, com leve e bom espírito crítico, e com vivo sentimento do pitoresco e humorístico. A tais quadros (que são duradouros de sua obra de ficção) limitou-se em alguns livros que tiveram êxito e conservam quase o mesmo interesse (*A carteira do meu tio*; *Memórias do sobrinho do meu tio*; *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*); e ainda a eles voltou, no fim da vida, quando era, melancolicamente, um romancista esquecido, e na sua pintura demonstrou (refiro-me a *Memórias da Rua do Ouvidor*, publicadas em 1878) que ainda conservava, apesar de tudo, as qualidades de memorista e cronista. (AMORA *apud* STROZDA, 2010, p. 85).

Macedo manteve a mesma preocupação em toda a sua obra ficcional, agradar o público. Portanto, seguia sempre um estilo literário próprio: um vocabulário popular e acessível, uma temática cotidiana, uma narrativa leve e amena, permeada por comentários subjetivos e instigantes, que dialogavam com seu leitor.

Ainda que o “conservadorismo” de Macedo seja considerado “ausência de inovação” por alguns críticos como Antonio Candido, essas características marcantes foram as responsáveis por consagrar Macedo no imaginário dos leitores. A sua simplicidade era um deleite ao público acostumado a sisudez dos jornais e periódicos. Suas crônicas convidavam a histórias leves ou assuntos densos, mas sempre de forma amável, que não desmotivava o leitor; ao contrário, instigava-o a conhecer mais e mais aquele universo jornalístico-literário. É o que veremos nas análises a seguir.

4.2. Os folhetins do *Jornal do Commercio* (1856-1862)

Joaquim Manuel de Macedo iniciou a sua produção de crônicas para o *Jornal do Commercio* em 1856, na coluna *A Semana*. Dali em diante, foram 25 anos de publicação ininterruptos, como um dos principais colaboradores de cultura da redação. Seus textos ocupavam os rodapés das primeiras páginas de domingo, dia de maior circulação do jornal.

A diversidade de assuntos em que Macedo se pautava exigia grande domínio da língua e da escrita: entreter sem ser chato, abordar sem ser superficial, opinar sem soar panfletário. Os registros das crônicas extrapolavam o retrato do cotidiano e da cidade, flertando com a beleza do Rio de Janeiro, mas sem desprezar o caos consequente do rápido desenvolvimento urbano – problemas de saúde pública, questões política, efervescente produção jornalístico-literária.

Em 5 de setembro de 1859, após um total de 187 artigos, Macedo encerrava a publicação de suas crônicas em *A Semana*. Retomaria as atividades no *Jornal do Commercio* no ano seguinte, quando passaria a escrever para as seções *O Labirinto* (de 20 de maio de 1860 a 17 de dezembro de 1860) e *Crônicas da Semana* (de 13 de janeiro de 1861 a 3 de fevereiro de 1862).

Ao longo de seus escritos, Macedo tem o cuidado de manter uma linguagem simples que, conseqüentemente, o aproxima do seu leitor. Uma das leituras que suas crônicas permitem é a interatividade, a criação de um vínculo com cada leitor, já que o autor narra com mais liberdade, em primeira pessoa, num tom que muitas vezes se aproxima de uma conversa, um *tête-à-tête*.

Observamos esse artifício em crônica publicada no *Jornal do Commercio* de 2 de julho de 1860, quando Macedo ironiza fortemente o fato do governo ter dinheiro suficiente para se dar ao luxo de desembolsar uma grande quantia na construção de um Teatro Lírico, enquanto outras áreas do país necessitam de extrema atenção, mas não tinham:

Alvíssaras, povo brasileiro! Tudo isso foi peta! Os homens da alta política quiseram divertir-se conosco.
O tempo não nos falta, o dinheiro, temos demais, e até em tão grande abundância que pode-se deitá-lo lá fora.

E a prova mais incontestável disso aí nos está dando a câmara dos propectos, a quem no ano de 1960 tanto sobra tempo que lhe chega para discutir um projeto concedendo um aumento de doze loterias na subvenção do teatro lírico, e tão abarrotado de dinheiro lhe parece o país que se mostra com disposição de aprovar esse projeto, dependendo assim cerca de \$140.000 anuais, além de outro tato que já se despende com as gargantas harmoniosas do barracão!... (MACEDO *apud* STRZODA, 2010, p. 157).

Percebemos que Macedo aproveita esse diálogo para fazer apontamentos sérios, críticas políticas e sociais e, sobretudo, questionamentos contundentes ao seu leitor durante a narrativa. Tudo isso em uma aparente conversa informal, de uma forma que não só entretêm, mas também mantêm o estímulo do interlocutor pela leitura – como no fragmento abaixo:

Mas donde sai esse dinheiro, que não importa um ônus para o Estado?... Sai do bolso do povo: e de que povo?... Do povo pobre: e para que fim?... Para divertimento dos ricos.
Ah!, povo pobre!... A ti melhor que a ninguém se pode aplicar o sic vos non vobis de Virgílio, pois que ninguém melhor do que tu representa o papel de abelha, que fabrica o mel, não para si, e o do boi que puxa o arado em proveito de outros.
É, com efeito, o povo pobre quem com o tributo das loterias sustenta o teatro lírico, o teatro aristocrático, o teatro de luxo, que pode somente ser frequentado pelos ricos.
Mas também para que diabos servem os pobres senão para pagar os prazeres, os divertimentos e os gozos dos ricos?...
Viva La pátria!... (MACEDO *apud* STRZODA, 2010, p. 157-8).

Esse caráter crítico continua presente em outros textos do autor. Em crônica publicada no *Jornal do Commercio* de 20 de maio de 1860, ele ressalta exatamente o caráter social do gênero e a sua função de informar ao leitor – sempre de forma leve e amena – os principais problemas e questões de uma cidade e sua sociedade:

O título de ‘O Labirinto’ que tomamos exprime a verdadeira essência desses artigos; porque o ‘O Labirinto’ tem por fim daguerreotipar uma época de coisas inextricáveis, em que tudo e todos se veem atrapalhados e com a cabeça andando a roda, sem saber por onde entraram, e menos por onde podem sair.
[...] O nosso ‘O Labirinto’ portanto refletirá, à semelhança de um espelho, a vida da nossa sociedade, e portanto um labirinto social onde todos se acham às tontas com os erros, que são muitos, os despropósitos não poucos, e apenas encontram raros os acertos, que já parecem milagres. (MACEDO *apud* STRZODA, 2010, p. 138-139).

A partir desse fragmento, podemos pensar a crônica como um espelho da vida em sociedade. Ao contrário do que transparece, a princípio, pela simplicidade, o gênero não é superficial ou fútil. Através dele, o autor não só confere vida a discussões e temas relevantes e fundamentais à sociedade, como também instiga o pensamento, o questionamento e o debate de ideias entre os seus leitores. No pensamento de Antonio Candido:

[...] deixando de ser comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar conversa aparentemente fiada, foi como se a crônica pusesse de lado qualquer seriedade nos problemas. [...] É curioso como elas mantêm o ar despreocupado, de quem está falando coisas sem maior conseqüência; e, no entanto, não apenas entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social. [...] Quero dizer que por serem leves e acessíveis talvez elas comuniquem mais do que um estudo intencional a visão humana do homem na sua vida de todo o dia. (CANDIDO, 1992, pp.17-19).

Para Candido, o cronista assume, então, duas visões: num primeiro momento, de alguém que vê os fatos e faz da crônica uma membrana sensível, capaz de registrar a moda, os costumes, as mudanças, novas expressões e termos, a novidade e as marcas do tempo que são as notícias; já numa segunda visão, tem-se o olhar de alguém que, mesmo de forma mais leve e descontraída, pode fazer o leitor pensar, levá-lo a uma reflexão mais profunda sobre determinado assunto.

Como vimos anteriormente, com o *boom* editorial da segunda metade do século XIX, os jornais ampliaram suas tiragens e aumentaram o espaço gráfico destinado a textos mais literários e subjetivos, como as crônicas – que propiciaram a ampliação do público-leitor e, conseqüentemente, a discussão de diferentes pensamentos, ideias e opiniões na imprensa.

Nesse sentido, ainda em seu texto de 20 de maio de 1860, Macedo afirmava que a multiplicação de jornais no cenário brasileiro deveria ser vista de forma positiva, pois incentivava “uma sociedade que dormia” a despertar e manifestar a sua atividade política e “o seu interesse pelas coisas públicas”:

Estamos prontos a convir que a ninguém corre a obrigação de ler todos os periódicos que se publicam em uma cidade, e que cumpre escolher entre eles os que mais agradam ou melhores são.

[...] Mas entendamo-nos: longe vá o pensamento de que consideremos um mal essa multiplicidade de jornais.

[...] Quer dizer que a época do “que me importa” vai chegando ao seu termo; quer dizer que o público vai outra vez acudindo o grito *res tua agitur*; quer dizer que reaparece o interesse pelas coisas do Estado. (MACEDO *apud* STRZODA, 2010, p. 146).

Através de sua crônica, Macedo buscava, então, denunciar a indignação da sociedade diante dos problemas sociais e urbanos da cidade do Rio de Janeiro:

A população, que aumentava todos os dias, transborda nos subúrbios da cidade, e também o mau estado sanitário desta durante alguns meses do ano faz com que seus habitantes mais favorecidos da fortuna procurem ir fora do seio ardente da Sebastianópolis respirar um ar puro e saudável.

[...] É doloroso imaginar o que sofre uma família pobre, a família do operário, para ter abrigo na cidade do Rio de Janeiro: sabemos de muitas casas cujo assoalho em condições de chuva é invadido pela água, que durante dias inteiros aí se demora, penetrando por entre tábuas. (MACEDO *apud* STROZDA, 2010, p. 142-143).

O autor continua seu relato criticando fortemente a política pública da cidade, pois, falava-se há três anos em uma companhia edificadora que iria construir prédios adaptados às classes menos abastadas da cidade, mas que ninguém sabia “dessa tal empresa”, que “se existe, vive, e atua, tem porventura tratado de cumprir essa parte muito filantrópica do empenho que tomou?” (MACEDO *apud* STROZDA, 2010, p. 144). Como podemos ver, os problemas observados pelo escritor já naquela época se assemelham – e muito – aos que vivemos hoje.

Mas, não só de críticas sociais se detém Macedo. Na crônica publicada em 21 de outubro de 1855 no *Jornal do Commercio*, ele comentava o esforço excessivo que lhe era exigido para escrever suas crônicas semanais – a falta de assunto, de tempo e de espaço para desenvolver suas ideias:

Era o dia 20 de outubro de 1855 – um sábado, e por consequência a véspera de um domingo.

Creio que sabeis que é nos domingos que aparece a ‘Semana’, meu folhetim hebdomadário do *Jornal do Commercio*.

Faltava-me matéria para a 'Semana': sentia-me incapaz de satisfazer os leitores do *Jornal do Commercio* no dia seguinte: estava triste, aborrecido de mim mesmo.

Reconheci que não dava conta da mão: roguei pragas ao público, atirei com as penas para baixo da mesa, tomei o chapéu e sai.

[...] Ia eu indo e não via nada; tinha a 'Semana' pesando-me sobre o coração. (MACEDO apud SERRA, 2004, p. 107).

Notamos que o escritor sentia-se acuado com os prazos que tinha para a entrega dos textos de sua coluna, mencionando, principalmente, a falta de inspiração para iniciá-los. Entretanto, a falta de um tema não deveria ser uma tormenta assim tão grande para um cronista. Afinal, a crônica era um espaço privilegiado para uma reflexão graciosa sobre os mais amplos e variados assuntos de uma sociedade e o seu cotidiano. Mas, tendo que comentar as principais notícias da semana, o autor podia ficar aflito diante do espaço a ser preenchido quando não existissem muitas novidades que considerasse interessantes.

Macedo só escrevia à noite, ficando até duas ou três horas da manhã criando, enquanto bebia cerveja. Ernesto Sena (*apud* SERRA, 1994, p. 107) afirma, no entanto, que o escritor não consumia absolutamente nenhum tipo de bebida alcóolica fora dos momentos em que estava escrevendo. Depois, fazia a revisão dos manuscritos enquanto mandava seus alunos do Colégio Pedro II desenhar mapas no quadro negro. Era, aparentemente, o único tempo livre que tinha para corrigir seus escritos. Trabalhava quase sem parar, portanto.

Também em crônicas publicadas no *Jornal do Commercio*, Macedo assumia uma faceta de “contador de histórias”, resgatando a cultura, a tradição e a memória popular carioca. Como vemos a seguir, nos folhetins da seção *Um Passeio*, o cronista conduzia o leitor a uma longa caminhada pela cidade do Rio de Janeiro, o convidando amavelmente a “abandonar a cidade física” para mergulhar, junto a ele, nos encantos e fascínios da sua “cidade literária” (STZRODA, 2010, p. 86).

4.3. O Rio de Macedo (1862)

Publicadas na seção *Um passeio* do *Jornal do Commercio*, as crônicas de Joaquim Manuel de Macedo deram origem, em 1862, ao livro *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Ao mesclar história oficial e memória social para retratar com

singularidade o patrimônio público carioca, a reunião de folhetins tornou-se referência em estudos culturais e geográficos da cidade do Rio de Janeiro.

Em *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, Joaquim Manuel de Macedo convida o leitor a caminhar pelas ruas da capital do Império e conhecer melhor a história e tradição dos seus principais monumentos e instituições. Entre eles, o Passeio Público, o Palácio Imperial, os conventos de Santa Teresa e Santo Antônio, o Colégio Pedro II, a Igreja de São Pedro, a Igreja da Sé... A cada crônica – ou capítulo – um novo passeio.

Durante a narrativa, o autor revela informações históricas, artísticas e literárias desses edifícios, estabelecimentos e instituições públicas. Sem deixar de lado, claro, aspectos anedóticos e casos romanescos que “recolheu da tradição popular ou desfiou por conta e risco da própria fantasia” (PEREIRA *apud* SERRA, 1994, p. 379). Logo na introdução da obra o cronista comenta a tarefa:

Que fiz eu? Procurei amenizar a história, escrevendo-a com esse tom brincalhão e às vezes epigramático, que, segundo dizem, não lhe assenta bem, mas de que o povo gosta; ajuntei à história verdadeira os tais ligeiros romances, tradições inaceitáveis, e lendas inventadas para falar à, e excitar a curiosidade do povo que lê, e que eu desejo que leia os meus *Passeios*, mas nem uma só vez deixei de declarar muito positivamente qual o ponto, onde a invenção se mistura com verdade. (MACEDO, 2005, p. 23).

A intenção de proporcionar um relato simples, cotidiano, em “tom brincalhão e às vezes epigramático”, sem artificialismo e, sobretudo, com a ideia de fruição e prazer é que destaca Macedo como um dos mais importantes cronistas dos costumes cariocas. Nos folhetins, mostrava conhecer bastante o que escrevia e para quem escrevia – sua preocupação principal era agradar o seu público-leitor, como explica em outra passagem da introdução:

Há dezenove anos que escrevo e ouço publicar os meus pobres escritos, e até hoje, graças a Deus, ainda não tive a vaidade de tentar escrever para aproveitar aos eruditos e aos sábios. Não me pesa esse pecado na consciência.
Até hoje só tenho escrito com a ideia de aproveitar ao povo e àquele que pouco sabem.
Ora, escrevendo eu também para o povo esta obra, cuja matéria é árida e fatigante, não quis expô-la ao risco de não ser lida pelo povo, que

prefere livros amenos e romanescos às obras graves e profundas. (MACEDO, 2005, p. 22-23).

É possível perceber, então, que o escritor não só sabia o que o público desejava encontrar ao folhear os seus escritos, como também mantinha uma relação permanente com os leitores. Ao expor seus argumentos se valendo de uma linguagem próxima à oralidade, estabelecia um diálogo que tinha como objetivo principal criar um vínculo, uma sensação de cumplicidade entre os envolvidos.

Esse recurso permitia ao narrador analisar, justificar os próprios comentários, fazer transições bruscas e coerentes entre os assuntos e até mesmo expor os desafios da sua profissão. O cronista podia dotar sua coluna de todas as explicações e autoreferências necessária, guiando o leitor pelas suas ideias e tornando-o, assim, interlocutor do seu texto.

Algumas vezes, esse diálogo podia se dar de forma indireta, por meio de explicações que o cronista julgava necessárias para que o público compreendesse melhor seus escritos. Percebemos esse artifício na crônica *Palácio Imperial*, quando o autor interrompe o relato para se posicionar não mais como o narrador de uma história, mas sim, em primeira pessoa, como o homem por trás da pena:

Fiz muito bem não fechando o parêntese que abri ao terminar o meu artigo precedente.

Antes de prosseguir na descrição cronológica do Palácio Imperial, preciso dar ainda algumas explicações que se referem aos costumes do tempo dos vice-reis.

[...] Agora fechei definitivamente o parêntese, e, para que não haja a menor dúvida a esse respeito, fechei-o com uma potente mão de ferro. (MACEDO, 2005, p. 35).

Diálogos indiretos aparecem também em outro passeio do escritor, especificamente na crônica *Convento de Santo Antônio*:

Desculpem-me, se abuso demais nestas comparações dos frades com os nossos políticos. Acho tantos pontos de analogia entre uns e outros que não posso resistir à tentação de fazê-lo.

[...] Mais tarde, em passeios em que ainda teremos de dar, contar-vos-ei a história dessa ermida, bem como da de S. Luzia e da Misericórdia. Agora convém não esquecer os franciscanos, que já se acham em terceira residência. (MACEDO, 2005, p. 156).

Notamos, então, que ao longo de *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, Macedo propõe constantemente um canal de diálogo ao seu companheiro de percurso, o leitor. Recorrendo a expressões orais que, além de transferirem traços de coloquialidade ao texto, oferecem inúmeras possibilidades de leitura, o cronista solicita ao seu ouvinte um maior exercício da imaginação – como na crônica *Passeio Público*:

Fazei de conta que vos achais agora comigo no aprazível terraço do Passeio Público do Rio de Janeiro.
[...] Imaginai tudo isto. Embalar-vos-ei com uma ficção que já tem sido e será mil vezes uma verdade.
Sentemo-nos nestes bancos de mármore e de azulejos. Voltemos às costas para o mar. [...] Cerremos por algum tempo os olhos à majestade das obras de Deus. A hora do crepúsculo é suave, melancólica e propícia aos sonhos do futuro e às recordações do passado. (MACEDO, 2005, p.78-79).

Esses elementos próprios do discurso oral ainda são usados para narrar episódios e anedotas de tradição e memória popular, que envolvem cada um dos monumentos apresentados por Macedo em suas crônicas. Nesse sentido, ao resgatar relatos sobrenaturais e alegóricos que povoam o imaginário coletivo, o autor instiga seu leitor à maneira de um verdadeiro contador de histórias – como na crônica *Palácio Imperial* ao levantar o episódio da ermida de Nossa Senhora do Ó:

Um dia, celebravam os carmelitas uma solenidade religiosa, a ermida estava cheia de devotos, e eis que de repente estala o teto que as paredes abandonam, e estas e aquele caem, abatem e esmagam um crescido número de indivíduos.
Este fatal acontecimento explicava-se fácil e satisfatoriamente por alguma das duas hipóteses que há pouco estabeleci. O povo porém, que é poeta, embora não escreva linhas medidas, prefere quase sempre o sobrenatural ao real, e em matéria de explicações costuma pedi-las antes à imaginação do que à razão.
Um do povo inventou ou sonhou, alguns aperfeiçoaram o invento ou o sonho, e muitos acreditaram e foram transmitindo de pais a filhos e de filhos a netos uma segunda tradição a respeito da ermida de Nossa Senhora do Ó. (MACEDO, 2005, p. 63).

O cronista passa a descrever, então, segundo as tradições populares, as causas daquele desastre. Acrescentava, assim, elementos fantásticos – e convidativos – ao seu texto, ao mesmo tempo em que entretinha e envolvia os leitores: dois jovens apaixonados, um ermitão e uma viúva, foram os responsáveis pela construção da igreja.

Mas, em troca, exigiram a promessa de que, todos os anos, fossem acesas velas em seus túmulos. No sétimo ano, entretanto, os votos e juramentos foram esquecidos e, por isso, a catástrofe acometeu a ermida de Nossa Senhora do Ó.

Ainda refletindo sobre a crônica *Palácio Imperial*, observamos outra conversa do narrador com o seu leitor. Desta vez, sobre a desvalorização das memórias e tradições coletivas, e o pouco valor dados os causos e ensinamentos orais advindos das crenças populares:

[...] tradições como essas abundam nos arquivos da imaginação e da credulidade de todos os povos, e encontram-se em todas as nações. Que mal faz perpetuá-las? São as poesias do povo, os velhos amam-nas, os meninos as aprendem de cor, os poetas as escutam cobiçosos, a terra da pátria se enfeita com elas. Quem não gostar de um passeio assim dado, não passeie comigo. E não zombem do povo, não. Não se riam da inocente credulidade do povo. Há credulidades de sábios doutores que não ficam aquém da credulidade do povo. (MACEDO, 2005, p.73).

O fato das narrativas orais possuírem traços de subjetividade podia levar, muitas vezes, ao seu descrédito por críticos e estudiosos da época. Entretanto, ao analisar essa passagem, vemos Macedo deixar claro o seu apreço pelos relatos e tradições orais, não só comparando as crenças populares às credulidades consideradas sábias, mas também as utilizando extensivamente em suas crônicas.

Novamente em *Palácio Imperial*, o cronista ressalta a importância da preservação e valorização dessas memórias públicas, que retratam e “dão feição” a nossa história e passado:

Ah! lembrai-vos que os tempos que vão passando levam consigo, pouco a pouco, as usanças, os costumes, as ideias e também algumas cerimônias religiosas dos nossos antigos, e que, portanto, convém ir conservando a memória de todos esses traços que caracterizam e nos mostram as feições do nosso passado. (MACEDO, 2005, p. 55).

O resgate dos costumes, crenças e tradições populares nas crônicas de Macedo demonstrava, por parte do autor, um forte apelo nacionalista, bastante afinado ao projeto romântico da época – de exaltação da cultura, da identidade e da memória coletiva do povo brasileiro.

Em outro fragmento da crônica *Palácio Imperial*, percebemos nitidamente o ideal romântico nacionalista de Macedo. De acordo com o escritor, uma nova residência deveria ser construída para o monarca brasileiro; uma que não tivesse sido ainda “intimada pelos cupins”. Porém, ela não deveria somente ser digna de um chefe de Estado, mas também grandiosa o suficiente para fazer pompa diante dos representantes de outros países:

Por último, largo do Paço ficou sendo chamada. Não aposto, porém, que conserve por muito tempo o mesmo nome, a menos que o Estado se resolva a levantar outro palácio no mesmo lugar, pois o que existe, desde alguns anos recebeu do cupim formal intimação para procurar um substituto.

E antes dessas instantes intimações do cupim, já ao dever e ao patriotismo cumpria ter lembrada a necessidade urgente de uma tal substituição.

Este palácio que estamos vendo nem tem no seu aspecto exterior bastante majestade, nem em suas disposições e ornatos interiores suficiente magnificência para mostrar-se digno do chefe do Estado e digno da nação. Há na cidade casas de particulares que incontestavelmente ostentam mais riqueza e oferecem mais conforto do que ele.

Nas monarquias, o esplendor da majestade reflete sobre toda a nação, e a casa do monarca, o palácio do chefe do Estado, que atrai todas as vistas, que abre suas salas aos representantes das nações estrangeiras e a todos os cidadãos, deve ser grandioso como a ideia que representa.

[...] O corpo legislativo não pode continuar a descuidar-se desta evidente necessidade. Além de tudo, o palácio está arruinado e a nação deve oferecer ao seu primeiro cidadão um edifício que, pelo menos, se adivinhe logo o que é, quando se olhar para ele. (MACEDO, 2005, p. 30).

Como podemos ver, o principal argumento de Macedo para defender a construção desse novo palácio é o patriotismo. Aproveitando para reforçar suas crenças políticas na monarquia, afirma ser um verdadeiro dever proporcionar toda essa grandiosidade ao imperador, pois é o esplendor da majestade que reflete a imagem de uma nação para o resto do mundo. Dessa forma, para o escritor romântico, o mais importante era a valorização do seu país.

Não à toa, já na introdução da obra, Macedo declarava escrever o conjunto de crônicas por considerar este um trabalho de importância nacional, um tributo de amor e patriotismo ao seu próprio país:

Determinei escrever o que sabia e conseguisse saber sobre a história e tradições de alguns edifícios, estabelecimentos públicos e instituições da cidade do Rio de Janeiro, abundando quanto pudesse em informações relativas aos homens notáveis e aos usos e costumes do passado; porque entendi que com este meu trabalho presto ao meu país um serviço e pago-lhe um tributo de patriotismo, pois que concorro com o meu contingente, fraco embora, para salvar do olvido muitas cousas e muitos fatos cuja lembrança vai desaparecendo. (MACEDO, 2005, p. 21).

No fragmento, o cronista mostra ainda preocupação em prestar um serviço à nação: ao enriquecer seus passeios com histórias oficiais e narrativas de memória coletiva, Macedo tem a intenção de valorizar e manter viva a tradição e biografia dos edifícios e instituições do Rio de Janeiro. O objetivo era impedir que, com o passar dos anos, o legado do país caísse em esquecimento.

Isso porque, segundo Margarida Neves, há um “deslizamento discursivo expressivo da capitalidade do Rio de Janeiro” que faz com que em muitos textos da época Brasil e Rio de Janeiro sejam termos intercambiáveis (NEVES, 1995, p. 26-27). Sendo assim, um argumento ou questão referido à cidade carioca podia ser exemplificado como uma referência ao país como um todo, ou vice-versa.

Os ideais românticos do cronista aparecem ainda em outro momento da introdução, quando ele critica fortemente o povo brasileiro – em especial os cariocas – por não reconhecerem verdadeiramente a sua cidade – e, muito menos, falarem sobre ela em seus jornais. Mas, em contrapartida, serem gabaritados nos costumes e modas europeias:

Disse um escritor francês, cujo nome agora não me lembro, que entre os franceses são os parisienses os que conhecem menos Paris. No Brasil não se pode dizer coisa semelhante, porque os provincianos, como os cariocas, desconhecem do mesmo modo a nossa boa Sebastianópolis.

Se noutro tempo era grande essa antipatriótica falta de curiosidade, agora é muito pior: os paquetes a vapor e a facilidade das viagens ao velho mundo tiram-nos a vontade de passear o nosso, e é mais comum encontrar um fluminense que nos descreva as montanhas da Suíça e os jardins e palácios de Paris e Londres do que um outro que tenha perfeito conhecimento da história de algum dos nossos pobres edifícios, da crônica dos nossos conventos e de algumas das nossas romanescas igrejas solitárias, e até mesmo que nos fale com verdadeiro interesse dos sítios encantadores e das eminências majestosas que enchem de sublime poesia a capital do Brasil.

Hoje em dia uma viagem a Lisboa é coisa mais simples do que um passeio ao Corcovado. (MACEDO, 2005, p. 23)

Em seu texto *Rio de Janeiro, cidade da crônica*, Beatriz Resende chama atenção para a mesma questão. Segundo a autora, ainda que a crônica seja um gênero tipicamente urbano, que “nasceu, cresceu e se fixou” no Rio de Janeiro, ainda hoje “é mais fácil haver em nossos jornais correspondentes que falem de Nova York ou Londres do que cronistas a escreverem sobre outras cidades do país” (RESENDE, 1995, p. 35).

Mas, como fiel cronista dos sentimentos do seu tempo, Joaquim Manuel de Macedo era um apaixonado pela sua cidade. E, como um fiel cronista, fazia dela a principal personagem dos seus escritos: ao mesmo tempo em que flertava com a beleza do Rio de Janeiro, procurava estudar, registrar e preservar as suas tradições, memórias e histórias – histórias da sua formação e desenvolvimento, das suas ruas e casas, dos seus costumes e gente.

As crônicas de *Um passeio da cidade do Rio de Janeiro* são resultado concreto desse amor e tutela. Ao retratar com singularidade o patrimônio público carioca, produz um relato histórico e geográfico fundamental à memória da cidade do Rio de Janeiro. Sem nunca deixar de lado, claro, os toques criativos da sua veia de escritor que tanto conquistaram os leitores da segunda metade do século XIX.

4.4. Memórias de Macedo na Rua do Ouvidor (1878)

Em *Memórias da Rua do Ouvidor*, Joaquim Manuel de Macedo oferece aos seus leitores uma extensa composição histórica da badalada rua carioca – suas origens e denominações, as transformações urbanas nos seus arredores, as passagens da família real, as influências francesas, o anúncio do seu primeiro centenário. Publicadas no *Jornal do Commercio* de 22 de janeiro a 10 de junho de 1878, a reunião de crônicas tornou-se uma referência para os estudos de memória cultural e geográfica da cidade do Rio de Janeiro.

Cada uma das 19 crônicas é introduzida por uma espécie de lead, resumindo os principais assuntos e “notícias” que serão narrados naquela parte, e respondendo a questões fundamentais do jornalismo – “como”, “o que”, “por que”, “onde”. Os leads de Macedo em *Memórias da Rua do Ouvidor* também funcionavam como uma alusão à

crônica anterior – um artifício importante para reascender a lembrança do leitor, considerando o formato de publicação segmentada dos folhetins:

Como depois de saudar de antemão o termo da nossa viagem pela Rua do Ouvidor, paramos em frente da imensa loja de modas Notre Dame de Paris, encontramos nela compreendida a antiga e pequena casa célebre que foi loja de papel e de objetos de escritório do Passos, republicano inofensivo, mas inabalável, de cuja velha mesa de pinho na saleta do fundo ainda muita gente há de lembrar-se. [...] e a propósito conta-se a história ingênua de Alexandre e Elvira, dois noivos namorados que andaram mais de uma hora perdidos um do outro na loja de modas Notre Dame de Paris. (MACEDO, 2005, p. 126).

O fragmento acima é exemplo de como funcionavam esses “leads”. Através de informações essenciais, o autor transmitia ao público um resumo dos assuntos que trataria adiante – nesse caso, a história dos noivos namorados Alexandre e Elvira. É possível perceber também, em uma espécie de diálogo com o leitor, uma referência à crônica anterior – em que havia anunciado precipitadamente o fim de seus passeios pela Rua do Ouvidor.

Logo em seu primeiro relato, o cronista já se autodenominava um “memorista-historiador” (MACEDO, 2005, p. 3). Isso porque, além de memórias coletivas, tradições populares e recordações pessoais e alheias, pesquisou em arquivos, livros e manuscritos oficiais para compor os seus folhetins. Macedo comentou o uso dessas fontes:

Podem severos críticos achar de mau gosto o meu repetido recurso aos velhos manuscritos, mas hei de teimar nele: escrevo as Memórias da Rua do Ouvidor; que em seu caráter de rua das modas, da elegância e do luxo merece e deve ser adornada e adereçada condignamente. Não vendo gato por lebre, desde que previamente declaro a origem e a natureza das tradições, que vou contando a salvar sempre a verdade histórica. (MACEDO, 2005, p. 56).

É possível notar que a preocupação de Macedo com a verdade é recorrente em sua narrativa. Ciente de que a função requer grande responsabilidade, o cronista faz questão de mencionar a origem e natureza das fontes usadas na construção dos seus relatos. Também garante a credibilidade das informações, destacando o momento exato em que deixa a faceta de historiador oficial para tornar-se um memorista das tradições e causos populares.

Como, por exemplo, na sua primeira crônica em *Memórias da Rua do Ouvidor*. Macedo inicia o relato comentado que o lugar chamava-se Desvio do Mar, até que, em 1572, “sem intervenções nem audiência”, teve o nome inexplicavelmente mudado para Rua Aleixo Manoel (MACEDO, 2005, p. 3). Entretanto, o que intrigava o cronista era o fato de não encontrar nenhum registro ou fonte oficial que pudesse esclarecer quem fora essa figura e qual razão dessa nova denominação:

Procurei nas crônicas do tempo, e nas obras de Monsenhor Pizarro e de Baltazar da Silva Lisboa algum Aleixo Manoel que tivesse deixado nome na história; mas foi trabalho baldado, não encontrei entre os fidalgos da nascente colônia esse positivo e irrecusável avô da atual Rua do Ouvidor; não há, porém, meio de dissimular o parentesco, porque em livros que escaparam ao incêndio do arquivo da Câmara Municipal da cidade do Rio de Janeiro em 1791 se acha escrita e mencionada a tal denominação de Rua de Aleixo Manoel.

Ah! que nem por isso se arrepie ressentida, e que não maldiga do seu memorista a Exma. Rua do Ouvidor.

Até aqui o pouco que deixo relatado é seriamente tradicional quanto ao Desvio, e em tudo mais positivamente histórico; quero, porém, em honra e glória da Rua do Ouvidor dar a todo transe, em falta de origem aristocrática impossível, origem romanesca a denominação de Aleixo Manoel que ela teve no outro tempo.

Para casos de aperto como este, o memorista, que se reserva direitos confessos de imaginação, deve ter sempre velhos manuscritos ricos de tradições que expliquem o que se ignora. (MACEDO, 2005, p. 3).

Diante da ausência de informações e fontes oficiais, o cronista decide apelar à vertente de memorista para preencher essa lacuna ignorada pelos livros de história. Passa, assim, a se valer da imaginação e das tradições populares para dar uma origem, ainda que romanceada, à denominação de Rua de Aleixo Manoel. Quanto à credibilidade da narração, Macedo dá ao leitor a “liberdade ampla de aceitá-la ou não” (MACEDO, 2005, p. 3).

Esse diálogo constante com o público, tão característico do gênero, se faz presente ao longo de todas as *Memórias da Rua do Ouvidor*. Da mesma forma, o conjunto de crônicas segue a velha receita da simplicidade: uma linguagem descontraída e despojada, sem artificialismo, com traços de lirismo, que traz luz ao que há de mais efêmero e miúdo no cotidiano. Macedo faz, assim, um verdadeiro registro daquele considerado o cenário de efervescência político-cultural da cidade do Rio de Janeiro em meados do século XIX.

A Rua do Ouvidor era reduto da moda no Rio de Janeiro. Atento às ruas e aos costumes de seu tempo, Joaquim Manuel de Macedo não deixou de retratar a indumentária feminina em alguns dos seus livros e crônicas. No romance *As Mulheres de Mantilha*, por exemplo, retrata o uso do acessório – muito comum entre as senhoras – como alegoria para tratar de convenções sociais, preconceitos e política. Já nas *Memórias da Rua do Ouvidor*, aborda a influência francesa no vestuário:

[...] a época da real e crescente celebridade Rua do Ouvidor pela dominação da Moda de Paris, essa rainha despótica que governa e floresce decretando, modificando, reformando e mudando suas leis em cada estação do ano, e sublimando seu governo pelo encanto da novidade, pela graça do capricho, pelas surpresas da inconstância, pelo delírio da extravagância, e até pelo absurdo, quando traz para o rígido verão do nosso Brasil as modas do inverno de Paris. (MACEDO, 2005, p. 75).

Dessa forma, “a rainha moda de Paris firmou seu trono na Rua do Ouvidor” (MACEDO, 2005, p. 76). O estilo parisiense era imperioso, deslumbrante aos olhos tanto das mais jovens, quanto das senhoras de mais idade. As mulheres fluminenses entusiasmavam-se e eram intransigentes na exclusiva adoção dos modelos franceses. Segundo Macedo, “nenhuma desde 1822 se prestou mais a ir a saraus, a casamentos, a batizados, a festas e reuniões sem levar vestido cortado e feito por modista francesa da Rua do Ouvidor” (MACEDO, 2005, p. 76).

Outro aspecto que pontua a coletânea de crônicas é o político. Em seu décimo quarto relato, Macedo aborda o fim do nobre jornal adversário *Diário do Rio de Janeiro*. Redator do periódico liberal *A Reforma*, Macedo costumava travar polêmicas constantes contra os conservadores que para lá escreviam – entre eles, José de Alencar. O autor lamenta o fechamento, ressaltando a importância do debate democrático entre as diferentes ideologias para a consolidação de um sistema político verdadeiramente representativo:

Aí morreu este ano o Diário do Rio de Janeiro, uma lâmpada que se apagou por falta de azeite.
Declaro que desejo e que havia de aplaudir a revivificação do Diário, que viria demonstrar a vitalidade do partido conservador de que ele foi órgão nos últimos anos.

Tenho-me por liberal de boa escola e por isso mesmo reputo necessário no nosso sistema de governo e contrapeso do partido conservador.

O fato de suspender sua publicação, o Diário do Rio de Janeiro, e de ficar na capital do império sem órgãos de imprensa, o partido conservador logo depois da sua queda do governo e de perder conseqüentemente a influência oficial não é airoso para ele, e é de grande inconveniência para os negócios públicos. (MACEDO, 2005, p. 102-103).

Para Macedo, a existência de um debate político com opiniões diversificadas era fundamental ao crescimento e desenvolvimento do país. Apelava, então, ao patriotismo romântico dominante na época, de forma a evitar a suspensão da publicação conservadora. Isso porque, na visão do cronista, “a fiscalização oposicionista e a disputa dos partidos na imprensa eram indispensáveis à regulamentação do sistema representativo do país” (MACEDO, 2005, p. 103).

Sendo assim, ainda afirma Macedo: “a Rua do Ouvidor é de todas as da cidade do Rio de Janeiro [...] a mais profética rua política; [...] e, portanto, era de indeclinável dever meu registrar nestas Memórias as suas casas notáveis em relação à política” (MACEDO, 2005, p. 126).

A complexidade da sociedade carioca na segunda metade do século XIX também se refletia na Rua do Ouvidor. Era por ali que desfilavam os diferentes grupos sociais que habitavam a cidade. Observador atento, Macedo conclamava a todos para comemorar, em 1880, o centenário da Rua do Ouvidor:

Preparai-vos, ó modistas, floristas, fotografistas dentistas, quinquilharistas, confeitarias, charutarias, livrarias, perfumarias, sapatarias, rouparias, alfaiates, hotéis, espelheiros, ourivesarias, fábricas de instrumentos óticos, acústicos, cirúrgicos, elétricos e as de luvas, e as de postiços, e de fundas, de indústria, comércio e artes, e as de lamparinas, luminárias, faróis, e os focos de luz e de civilização e vulcões de ideias que são as gazetas diárias e os armazéns de secos e molhados representantes legítimos da filosofia materialista [...] preparai-vos todos para a festa deslumbrante do centenário da Rua do Ouvidor!... (MACEDO, 2005, p. 40).

Essa diversificação de atividades mencionadas por Macedo foi proporcionada pelo aumento da imigração para a cidade do Rio de Janeiro no século XIX, impulsionado, sobretudo, pelo processo de abertura dos portos – que quebrou de vez o pleno domínio que a Coroa portuguesa exercia sobre o país. Entretanto, ainda que essas

medidas sinalizem um avanço no sistema político brasileiro, a permanência de estruturas sociais coloniais ainda atrasava a sociedade fluminense.

Para ilustrar essa questão, em um de seus relatos em *Memórias da Rua do Ouvidor*, Macedo mostra de forma implícita que, no Brasil, a ascensão da política moderna liberalista sempre esbarraria – no caso desse episódio, literalmente – no retrógrado pensamento escravista, ainda bastante vivo entre as classes dominantes do país:

O inglês de chapéu de patente, casaca preta e gravata branca subia pela Rua do Ouvidor; quando encontrou um negro que a descia, levando à cabeça um tigre para despejá-lo no mar.

O pobre africano ainda a tempo recuou um passo, mas o inglês que não sabia recuar avançou outro; o condutor do tigre encostou-se à parede que lhe ficava à mão direita, e o inglês supondo-se desconsiderado por um negro que lhe dava passo à esquerda pronunciou a ameaçadora palavra *goodemi*, e sem mais tir-te nem guar-te honrou com um soco britânico a face do africano, que, perdendo o equilíbrio pelo ataque e pela dor, deixou cair o tigre para diante e naturalmente de boca para baixo.

O tigre ou o barril abismou em seu bojo o chapéu e a cabeça e inundou com o seu conteúdo a casaca preta, o colete e as calças do inglês.

O negro fugiu acelerado, e a vítima de sua própria imprudência, conseguindo livrar-se do barril, que o encapelara, lançou-se a correr atrás do africano, sacudindo o chapéu em estado indizível. (MACEDO, 2005, p. 99).

Para Macedo, era contraditório e artificial incorporar ideias liberais europeias a uma sociedade que tinha como base de trabalho a mão de obra escravista. Segundo o autor, os dois pensamentos eram totalmente díspares e sempre esbarrariam um no outro – como podemos ver na narração da crônica.

Outro desapontamento de Macedo era em relação à própria estrutura da cidade. Ao mesmo tempo em que declarava o seu potencial cosmopolita, se urbanizando, incorporando novos hábitos das civilizações europeias, a capital fluminense continuava oferecendo aos seus habitantes ruas estreitas, sem pavimentação e objetos de reformas mal acabadas ou desleixadas.

Macedo destaca, nesse sentido, um descompasso entre o ideário de civilização e as reais condições estruturais do urbanismo do Rio de Janeiro. Na sua reflexão:

A praça do Mercado está longe de ser condigna da capital do Império; acanhadíssima, úmida, mal policiada, às vezes toda cheiro de maresia, de aves amontoadas e de hortaliças já deterioradas, é lugar desagradável em vez de ser atrativo. (MACEDO, 2006, p. 79).

Com um olhar atento, o autor resgata mais de duzentos anos de história através de uma narrativa simples e instigante, permeada por reflexões próprias que só reforçam a imagem de distinção da Rua do Ouvidor no imaginário dos leitores.

Macedo desenha o Rio de Janeiro de meados do século XIX com toda a riqueza de sua geografia física e humana, seus monumentos e personagens, seus caminhos e recantos peculiares. Através das suas qualidades incontestáveis de memorista e cronista, faz dialogar na justa medida a história oficial e os pequenos fatos do cotidiano carioca. Um dos pioneiros desse gênero tão brasileiro, Macedo é, ainda hoje, um dos grandes cronistas do Rio.

5. CONCLUSÃO

Ainda que as crônicas de Joaquim Manuel de Macedo não tenham o devido reconhecimento da crítica e tampouco sejam a face mais brilhante da sua produção no universo das letras, foram elas de grande importância para a literatura e o jornalismo brasileiros. Considerando, do ponto de vista editorial e cultural, a riqueza da sua obra não ficcional, Macedo pode ser considerado um dos fundadores da crônica moderna tipicamente nacional. Isto é, foi um dos autores que consagrou a crônica no cenário do nosso jornalismo e da nossa literatura.

Isso porque o estilo que Macedo e seus contemporâneos desenvolveram em seus folhetins conferiu ao gênero características fundamentais para a determinação do que viria a ser a própria crônica moderna – um texto ameno, com uma linguagem descontraída e despojada de artificialismos, num tom de bate-papo que induz a uma intimidade com o leitor; uma conversa fiada permeada por comentários subjetivos sobre assuntos variados, desde os mais frívolos e triviais, até os mais sérios e críticos. Percebemos, assim, que esses aspectos se perpetuaram em crônicas de todas as épocas posteriores, não só tornando-se próprios do gênero, mas também o consagrando entre os leitores.

Macedo foi um dos autores que contribuíram para que a crônica ganhasse um papel de destaque na literatura brasileira, apesar das tentativas de caracterizá-la como um “gênero menor”. Não podemos esquecer que foi na crônica que os escritores-jornalistas da época encontravam espaço para praticar sua escrita e desenvolver o seu estilo pessoal.

A imprensa foi, então, o espaço de consagração da crônica e de muitos escritores como Macedo. O autor teve longas passagens por vários periódicos, nutrindo uma longa carreira jornalística e mostrando que o folhetim era realmente uma novidade que tinha vindo para ficar. Também serviu como porta de entrada, uma primeira chance real para os jovens literatos que gostariam de viver do próprio trabalho intelectual no Brasil. Era, então, por meio da imprensa, que os homens de letras da época se profissionalizavam – e, por outro lado, a presença deles nas redações também contribuiu para a posterior profissionalização do próprio jornalismo.

Já a crônica se aproveitou do seu principal suporte para se popularizar. Ainda que nos tempos de Macedo o público-leitor fosse bastante reduzido, os jornais já eram mais acessíveis – em relação aos livros, seus preços eram menores e suas tiragens mais numerosas. Com o crescimento da taxa de alfabetização e a modernização da imprensa, os periódicos passaram a dispor de maior espaço, páginas e seções nas edições, ganhando novos atrativos e conteúdos. Entre eles, a crônica, que, com seu caráter híbrido, sua temática efêmera e cotidiana e sua linguagem leve e descontraída, logo foi transportada para os lares brasileiros, tornando-se íntima dos seus leitores.

Ao falar sobre a crônica poderíamos ter abordado diversas delimitações, mas sua característica intrinsecamente híbrida foi a mais atrativa. Acreditamos que a partir dessa premissa, esse tema pode gerar diversos desdobramentos, além de inspirarem outros autores a escreverem sobre a relação da crônica com a cidade, com a política, com o esporte, entre outros.

Percebemos que no limite entre ser literatura e/ou jornalismo, a crônica possibilita diferentes experimentações de estilo e conteúdo, dando vazão à criatividade de quem escreve. É o lugar onde os próprios conceitos de literatura e jornalismo são questionados. Longe do critério da verdade que hoje norteia o jornalismo brasileiro, a crônica pode se aproximar do leitor pela sensibilidade e simplicidade.

Mais do que isso, percebemos o quanto é importante para o jornalismo a inspiração e a hibridização com outros tipos de discursos, como a literatura. Essa mistura enriquece o trabalho do jornalista, não só no que se refere ao conteúdo como na forma. A padronização do jornalismo, através da implantação do lead, pode ter facilitado a vida de muitos jornalistas, mas também permitiu o empobrecimento das narrativas acerca da realidade.

Sendo assim, entender o processo de construção da crônica feita hoje em dia e seu percurso histórico é de extrema importância para qualquer jornalista. Assim como na crônica, na reportagem e na notícia os fatos são nossas matérias-primas e o discurso nosso instrumento. A compreensão de que não existe um discurso da realidade e sim diversas possibilidades de narrar a realidade permite, inclusive, um olhar mais crítico do jornalista sobre seu próprio ofício.

Finalmente, não podemos deixar de mencionar o quanto a crônica foi importante para a carreira literária de Macedo, ainda que sua produção jornalístico-

literária não tenha o mesmo reconhecimento dos seus escritos românticos. E não só por tê-lo tornado conhecido ou pelo trabalho nas redações ter-lhe dado à notoriedade conferida aos homens de letra da época. Mas também por tê-lo ajudado a desenvolver suas qualidades de memorista e observador dos costumes, que, mais tarde, resultariam em obras como *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1862) e *Memória da Rua do Ouvidor* (1878).

Portanto, a crônica foi mais do que um laboratório ou um trampolim para o jovem Macedo: tornou-se um veículo no qual o escritor pintava um retrato do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, ao mesmo tempo em que retratava os costumes e as tradições populares daquela sociedade. Sendo assim, as crônicas macediana podem ser compreendidas como importantes documentos, que conjugam em justo equilíbrio qualidade literária e valor histórico.

Ao analisarmos a obra de um grande escritor como Joaquim Manuel de Macedo e entendermos melhor sobre a sua produção periódica, evidenciamos a importância da crônica para a literatura e o jornalismo brasileiros. Concluimos, por fim, que as crônicas macedianas são, ainda, um campo vasto de pesquisa e reflexão. Mas que, infelizmente, não receberam até o momento atenção semelhante àquela dada aos seus escritos românticos. Situação que se agrava ao consideramos a criação não ficcional do autor como importante documento histórico e geográfico do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX – época de uma imprensa em que literatura e jornalismo se misturavam.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Antonio Luiz Porto. *História do Brasil*. Serviço de Documentação Geral da Marinha. Rio de Janeiro. 1985.

ANDRADE, Débora El-Jaick. *Uma análise historiográfica de Um passeio pela cidade do rio de Janeiro (1862) de Joaquim Manuel de Macedo*. Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro. 2011.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, A. et al. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. 1. ed. Campinas : Unicamp; Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa.1992.

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

COSTA, Cristiane. *Escritores Jornalistas no Brasil 1904/2004*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação. Rio de Janeiro. 2004.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria (org.). *Ensaio e crônica. A literatura no Brasil. Teatro. Conto. Crônica. A nossa literatura. V. 6*. Editora Global. São Paulo. 2004.

LUSTOSA, Isabel. *O nascimento da imprensa brasileira*. Editora Zahar. Rio de Janeiro. 2004.

MACEDO, Joaquim Manuel. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Senado Federal. Brasília. 2005.

MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Editora Vozes. Rio de Janeiro. 1985.

MEYER, Marlyse. Voláteis e Versáteis. De variedade e folhetins se fez a crônica. In: *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. 1. ed. Campinas : Unicamp; Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa.1992.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária*. Editora Cultrix. São Paulo. 1967.

PENA, Felipe. *Jornalismo Literário*. Editora Contexto. São Paulo. 2006.

PIZA, Daniel. *Jornalismo Cultural*. Editora Contexto. São Paulo. 2003.

RESENDE, Beatriz (Org.). *Cronistas do Rio*. Editora José Olympio. 1995.

SÁ, Jorge. *A crônica*. São Paulo. Editora Ática. 1985.

SERRA, Tania Rebelo Costa. *Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos*. Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro. 2004.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Imprensa e Literatura In História da Imprensa no Brasil*. Editora Mauad. Rio de Janeiro. 1999.

STRZODA, Michelle. *O Rio de Joaquim Manuel de Macedo*. Editora Casa da Palavra. Rio de Janeiro. 2010.

TEIXEIRA, Tatiana. A crônica política no Brasil – um estudo das características e dos aspectos históricos a parte da obra de Machado de Assis, Carlos Heitor Cony e Luis Fernando Veríssimo. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/teixeira-tatiana-cronicapolitica-Brasil.pdf> Acesso em: 18 de setembro de 2013.

ANEXO I

Levantamento dos jornais, revistas e periódicos em que Joaquim Manuel de Macedo publicou¹:

Biblioteca Brasileira

- Publicou crônicas na revista em julho de 1863.
- Período de publicação da revista de julho a agosto de 1863.

Correio Mercantil

- Começou a publicar *Os dois amores* em 4 de março de 1848.
- Período de publicação do jornal de 2 de janeiro de 1848 a 15 de novembro de 1868.

O Globo – Órgão Dedicado aos Interesses do Comércio, Lavoura, Indústria

- Escreveu a seção “Efemérida”, em maio de 1874.

Guanabara – Revista Mensal artística, Científica e Literária

- Fundador e editor, junto com Gonçalves Dias e Araújo Porto-Alegre.
- Publicou as crônicas *Conservatório de Música, Costumes Campestres I – Introdução e Costumes Campestres II – Fazenda do Rio Claro*.
- Período de publicação da revista de 1849 a 1855.

Jornal das Famílias

- Publicou o romance *Nina*, em 1870.
- Período de publicação do jornal: janeiro de 1864 a dezembro de 1869; janeiro a fevereiro, maio a julho de 1870; janeiro de 1871 a dezembro de 1874; janeiro a fevereiro, abril a dezembro de 1875; janeiro a dezembro de 1876.

Jornal do Commercio

- Reúne o maior número de crônicas de Macedo.

- No início da década de 1860, publicou crônicas sobre patrimônios e monumentos públicos do Rio de Janeiro, que seriam, em 1862, reunidas no livro *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*.
- Em 1878, publicou, em folhetins anônimo, crônicas que formariam o livro *Memórias da Rua do Ouvidor*.
- Escreveu crônicas nas seções *A Semana*, *O Labirinto*, *Crônica da Semana* e *O que sair*.

A Manhã

- Suplemento “Autores e Livros” publicado em 26 de abril de 1842.

Marmota Fluminense, Jornal de Modas e Variedades (continuação *A Marmota na Corte* e seguido de *A Marmota* e *A Marmota, Folha Popular*)

- Escreveu em 1855.
- Publicação do periódico: 4 de maio de 1852 a dezembro de 1855; janeiro de 1856 a outubro de 1856; janeiro de 1857 a junho de 1857.

Minerva Brasiliense – Jornal de Ciências, Letras e Artes

- Publicou o poema *Campesina e ilusão do beija-flor* em 1844.
- Período de publicação da revista de 1º de novembro de 1843 a 15 de junho de 1845.

Miscelânea Poética

- Publicou o poema *Minha Esperança*, em 1853.

A Nação

- Fundador e editor.
- Publicação do periódico: 7 de setembro de 1852 a dezembro de 1853; janeiro a 24 de junho de 1854.

Ostensor Brasileiro

- Período de publicação do jornal de 1845 a 1846.

- Publicou o cântico *A incógnita*, o poema *O amor do vate* e a crônica *São João de Itaboraí*.

A Reforma – Jornal do Partido Liberal

- Publicou artigos políticos entre 12 de maio a 3 de junho de 1870.

Revista A Rosa Brasileira

- Publicou o poema *Itaboraí* em 20 de julho de 1849.
- Período de publicação da revista de 31 de março de 1849 a 15 de maio de 1853.

Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

- Diversas publicações.

Revista Popular – Noticiosa, Científica, Industrial, Histórica, Literária, Artística, Biográfica, Anekdotica, Musical, etc. etc. (continuada pelo Jornal das Famílias)

- Publicou crônicas entre 1861 e 1862, com o pseudônimo *O Velho*.
- Período de publicação de 4 de janeiro de 1859 a dezembro de 1862.

Semana Ilustrada

- Publicou entre 23 de março a 27 de setembro de 1868.
- Período de publicação da revista de 16 de dezembro de 1860 a 19 de março de 1876.

ⁱ Dados obtidos em Strzoda (2010).