



Caminhos paralelos da produção de jornais e livros no Brasil¹

Renata COSTA²

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

O Jornalismo e a edição de livros no Brasil tiveram um início concomitante. Quem os fazia – impressores, editores, livreiros, intelectuais – não viam muita diferença no trabalho de cada um. A industrialização e a profissionalização afastaram os dois campos. Por outro lado, desde a época do folhetim já se sabe que, para o público-leitor, não importa de qual país ou época, é atraído por histórias calcadas no real e no humano.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo; literatura; jornal; livro; folhetim.

O jornalismo brasileiro começou tardiamente, menos de duas décadas antes da independência em relação a Portugal. Isso implicou no baixo acesso que os então poucos leitores tinham aos jornais. Apenas as pessoas de classes sociais mais abastadas conseguiam importar jornais da Europa, oficialmente ou por contrabando. Até 1808, quando a família real portuguesa muda-se para o Brasil, tudo o que tivesse de ser impresso era feito fora do país. Mesmo depois, com a chegada da família real portuguesa no Rio de Janeiro, todas as publicações só eram feitas pela Imprensa Régia. O liberal *Correio Braziliense* (também chamado de *Armazém Literário*) era feito em Londres, embora voltado para o público luso-brasileiro. Durou de 1808 a 1822 e driblou, dessa forma, a proibição por parte do poder português de se fazer jornal independente no Brasil.

O *Correio Brasiliense* era mensal, com mais de 100 páginas por edição e “tamanho próximo ao de um livro, como era comum nos jornais da época” (ROMANCINI, LAGO, 2007: p. 25), com textos de característica ensaística e de reflexão sobre temas da época. A edição era de Hipólito José da Costa, nascido no Uruguai, educado em Porto Alegre e formado em leis e filosofia pela Universidade de Coimbra.

¹ Trabalho apresentado no NP Produção Editorial do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do curso de Comunicação da USP, email: renatacosta@usp.br



Era um jornal feito, praticamente, por um homem só. Hipólito pesquisava, escrevia, fazia traduções e editava o material que inseria no Correio, bem como as colaborações de leitores. O Correio dividia-se nas seguintes seções: Política, na qual eram reproduzidos documentos oficiais; Comércio e Artes, com informações sobre o comércio; Literatura e Ciências, que apresentava notícias e críticas sobre obras científicas; Miscelânea, com matérias diversas, notícias do Brasil e Portugal, polêmicas e comentários sobre acontecimentos brasileiros e portugueses, e, por vezes, Correspondência e Apêndice (Idem).

Oficialmente considera-se também que apenas a partir de 1808 foi possível editar livros no país. A primeira obra literária foi *Marília de Dirceu*, de Tomás Antonio Gonzaga, publicada em 1812 pela Imprensa Régia (as duas primeiras partes da obra já haviam sido publicadas anteriormente em Portugal). Ou seja, tanto a publicação de livros quanto a edição de jornais tiveram seu início oficial marcado pela possibilidade de impressão de originais no país.

Nas origens da tipografia no Brasil percebe-se que não havia a separação drástica de impressores de jornais/panfletos jornalísticos e impressores de livros. As atividades andavam juntas; o dono da tipografia não fazia distinção em imprimir uma ou outra.

Houveram tentativas isoladas de fazer funcionar tipografias no país, sempre com muitas dificuldades ou insucesso. Vários fatores postergaram o desenvolvimento da imprensa, seja o alto índice de analfabetismo, a urbanização incipiente, a censura, a precariedade da burocracia estatal, entre outros (MELO, 1973).

Dentre essas tentativas, uma das mais importantes foi a do português António Isidoro da Fonseca, considerado o primeiro impressor-editor no Brasil.

... imediatamente após ter notícia da sua oficina e de suas edições no Rio de Janeiro, a Corte expediu, em 10 de maio de 1747, uma Resolução do Conselho Ultramarino e uma Ordem Régia, mandando fazer o sequestro de todas as letras de imprensa que fossem encontradas no estado do Brasil, frustrando a iniciativa pouco tempo depois de encetada (BRAGANÇA, 2007: p. 2).

Melo (1973) considera que a proibição foi uma atitude isolada por parte de Portugal e que não havia uma política instituída a respeito da proibição, embora a perseguição continuasse em todas as demais tentativas de estabelecer tipografias no país.

Em 1755 os poucos livreiros estabelecidos no Rio de Janeiro chegaram a requerer à Metrópole que lhes fosse também permitido organizar-se numa corporação, para que pudessem receber os mesmos “privilégios, isenções e liberdades” que gozavam os de Lisboa, que estavam submetidos, desde 1733, ao “Regimento do Ofício de Livreiros”. O pedido não foi aceito (Bragança, 2001:137-8) e nisso certamente houve influência dos livreiros metropolitanos (BRAGANÇA, 2007: p. 6).



Antônio Isidoro da Fonseca publicou, em 1746, “dois conjuntos de poemas: *Aplauso* sob a forma de “romance heróico” e *Epigrama*. Além destes, comprovadamente, publicou também uma tese, *Concluziones metaphysicas de Ente Reali*, do padre jesuíta Francisco de Faria” (Ibid.: pp. 11-12).

Dom João, sua família e ministros chegaram acompanhados por uma tipografia que inaugurou, portanto, a Imprensa Régia, detendo o monopólio de impressão no Rio de Janeiro até 1822. Fora do Rio de Janeiro, a primeira licença a um tipógrafo foi concedida ao português Silva Serva, que montou em 1811 a Typographia de Manoel Antonio da Silva Serva, em Salvador, na Bahia, “tendo editado obras em latim e português, originais e traduções” (Bragança, 2002: p. 13). Depois, foi a oportunidade de Ricardo Fernandes Catanho, em Pernambuco, em 1816.

Saiu da Imprensa Régia o primeiro jornal oficial do país, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, que circulava duas vezes por semana e, embora se caracterizasse como *não oficial*, tampouco fazia oposição ou críticas ao soberano. Foi substituído em 1821 pelo *Diário do Governo*, cujo nome já denunciava sua vocação. No mesmo ano, o jornal ganhou um concorrente, o *Diário do Rio de Janeiro* (foi o primeiro diário brasileiro e surgiu quando o *Diário do Governo* ainda era *Gazeta*), fundado por Zeferino Vitor de Meireles, ex-vice-administrador da Imprensa Régia.

O *Diário do Rio de Janeiro* era conhecido popularmente como *Diário da Manteiga* ou *Diário do Vintém*, por seu caráter popular e preço baixo (SODRÉ, 1983: p. 51). Não publicava notícias políticas, apenas pequenos anúncios. Em um desses anúncios, foi denunciado um pai que mantinha sua filha adulta encarcerada em casa. O pai deu um tiro em Meireles, “que morreu pouco depois, para tornar-se o primeiro mártir da liberdade de imprensa no Brasil” (HALLEWELL, 2005: p. 119), ainda que ele jamais tenha entrado em méritos políticos ou sociais. O jornal mudou de dono, e acabou por mudar de ideologia. Machado de Assis foi contratado para cobrir o noticiário no *Diário do Rio de Janeiro* quando este já estava em sua fase liberal, na década de 1860.

Também em 1821, em agosto, D. Pedro decretou a liberdade de imprensa no Brasil. A volta de D. João a Portugal fez crescer a ebulição por liberdade no país e foram dezenas as tentativas de lançar periódicos na capital Rio de Janeiro. Alguns deles duraram poucos números.



Em resposta aos inúmeros jornais de ataque ao rumo político do Brasil, Dom Pedro publicou artigos, sob pseudônimos, para vingar-se dos opositores, no periódico *O Espelho*, que durou de 1821 a 1827.

Após romperem com o apoio dado a Dom Pedro, os irmãos Andrada (José Bonifácio, Martim Francisco Ribeiro e Antônio Carlos Ribeiro) fundaram o jornal *O Tamoio*, que sobreviveu durante três meses fazendo oposição ao príncipe regente, aos portugueses, aos outros jornais e jornalistas. De início, em 1823, era semanal, depois passou a circular três vezes por semana.

Nesse momento, as polêmicas entre os jornalistas, que com frequência descem ao insulto, ocupam boa parte do espaço dos periódicos – pois, de qualquer forma, os jornalistas de então eram ao mesmo tempo atores e platéia de um espetáculo decisivo: a formação do país. Com efeito, ao mostrarem e defenderem as posições de diferentes grupos, estabelecendo um debate público de opiniões, os jornais criaram uma atmosfera que amadureceu os ideais de autonomia. (ROMANCINI, LAGO, 2007: p. 40).

O jornalismo panfletário ganha força e conhece seu apogeu com o frei Joaquim do Amor Divino Caneca, ou simplesmente Frei Caneca, que lançou em 1823 o jornal *Tífis Pernambucano* para atacar o imperador e incitar a população à revolta, que ficou conhecida como Revolução Pernambucana. Em 1825, Frei Caneca foi fuzilado.

Já o período da Regência (1831 a 1840) é marcado pelos pasquins – jornais panfletários, críticos e, às vezes, satíricos. A maioria das revoltas que aconteceram no país, no período, foi precedida por jornais que divulgavam seus ideais.

As casas tipográficas estavam estritamente ligadas à pessoa do impressor-editor, o que se refletia no nome do estabelecimento. Só para citar alguns deste período: Typographia de Santos e Souza, a Typographia de Torres e Costa, Officina de Silva Porto e Companhia, Typ. Imperial e Constitucional de Seignot-Plancher & C., a Typ. da Viúva Ogier & Filho e Souza & Comp.; a Typographya de Thomaz B. Hunt e C., em 1836, a Typ. Imperial e Constitucional de J. Villeneuve & Comp (BRAGANÇA, 2002).

Não raro, por serem impressores e editores, também faziam livros por encomenda, pagos do bolso dos próprios autores. Esses impressores-editores não trabalhavam sozinhos. Um bom exemplo entre eles é Paula Brito, que foi o primeiro editor legitimamente brasileiro na área de livros. Mulato e de origem humilde, era tipógrafo e editor, assim como os citados anteriormente.

Aprendiz na Tipografia Imperial e Nacional, transferindo-se mais tarde para a Tipografia de R. Ogier e, em seguida, para a de Seignot-Plancher, onde foi compositor e



ocupou os cargos de diretor de prensa, redator e tradutor. Em 1831, com 22 anos, comprou a um primo a loja de encadernação e livros... à qual anexou uma pequena tipografia. O empreendimento cresceu e, já amigo de Dom Pedro II, conseguiu seu apoio para criar, em 1850, a grande Empresa Typographica Dous de Dezembro de Paula Brito, Impressor da Casa Imperial... (Ibid.).

Ele publicou periódicos e livros, entre eles, obras de Martins Pena, Gonçalves de Magalhães, Casimiro de Abreu e algumas de Machado de Assis, que chegou a ser seu auxiliar na tipografia.

Entre os livreiros-editores estrangeiros aqui estabelecidos, merecem destaque os irmãos Laemmert. Chegados ao país em 1833, abriram a Livraria Universal, que publicou livros de bolso e traduções, especialmente de autores alemães – Goethe entre eles – mas também *Dom Quixote*, de Cervantes. Outra importante livraria foi a Garnier, cujo editor “foi o primeiro a perceber que impressão e edição eram coisas diferentes... o francês Baptiste Louis Garnier mandava imprimir seus volumes em Paris e Londres” (PAIXÃO, 1998: p.17). Antes deles, não eram incomuns estrangeiros que vinham ao Brasil como representantes comerciais de editoras de outros países, sobretudo da França.

As livrarias eram, acima de tudo, ponto de encontro dos intelectuais da época, onde se discutia política e, sobretudo, literatura.

No Segundo Reinado, a modernização do maquinário permitiu aumento na tiragem dos exemplares, o uso de ilustrações com litografia, o telégrafo, uso de cabos submarinos para transmissão de mensagens telegráficas, o desenvolvimento dos correios (ROMANCINI, LAGO, 2007: p. 53).

Começam a desenvolver-se com mais força e sucesso comercial as livrarias-editoras. Em 1854, no Rio de Janeiro, nasce uma das mais importantes, a Livraria Clássica, de Nicoláo António Alves, tio de Francisco Alves, depois Livraria Alves e, por fim, Livraria Francisco Alves. O sobrinho veio de Portugal para trabalhar com o tio, de quem se desligou e abriu uma livraria no centro do Rio. Depois de alguns anos, voltou a Portugal e só retornou ao Brasil quando o tio lhe propôs sociedade. Em 1897, Francisco Alves compra a parte do tio. “Sua atuação como editor literário, embora sem a importância que teve como editor escolar, foi fundamental para lançar as bases de uma nova relação com os autores e na consolidação da profissão do escritor no Brasil” (BRAGANÇA, 2002). Isso porque ele estabelecia contrato com os autores e os remunerava justamente, coisa rara à época.



O jornalismo começa a ganhar periódicos que durariam até os dias de hoje. O *Jornal do Brasil* surgiu em 1891, na mesma época de outros, como o *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, e o *Diário de Pernambuco*. Ainda nessa fase, estabelece-se a relação entre jornalismo e literatura no Brasil. A exemplo das casas editoras, os jornais também eram, desde essa época, empresas familiares e o diretor de redação era, normalmente, ligado à família. Até hoje a família Frias está no comando não só administrativo/financeiro do jornal *Folha de S. Paulo*, como Otávio Frias de Oliveira é seu diretor de redação. Os outros grandes jornais do país, como *O Estado de S. Paulo*, *Jornal do Brasil* e *O Globo*, entre outros, passaram a contratar jornalistas na função de diretor de redação. No caso de *O Estado de S. Paulo*, somente em 1986 foi contratado um jornalista independente, Augusto Nunes, para ser diretor de redação.

A relação entre literatura e jornalismo explica não só o tipo de jornalismo com um pé na oratória política (pois o jornalismo também era um trampolim para esta esfera) realizado então, mas também o desenvolvimento do folhetim no Brasil, a exemplo do que havia ocorrido na Europa. Primeiro, através de traduções, depois autores nacionais iriam escrever ficção para os jornais. Assim, o romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manoel Antonio de Almeida, é publicado no *Correio Mercantil* do Rio, entre 1852 e 1853, e *O guarani*, de José de Alencar, alcança enorme sucesso no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1857. A primeira coleção infantil brasileira foi lançada por Pedro Quaresma, *Contos da Carochinha*, *Histórias da Avozinha*, *Álbum das crianças*, entre outros (PAIXÃO, 1998: p. 20).

O folhetim e o fait divers no Brasil

O conceito de *feuilleton* nasceu na França, na primeira metade do século XIX e abrangia tudo o que fosse publicado no rodapé da página de jornal. Os assuntos abordados eram sempre mais “leves”, e podiam ser “dramático, crítico, tornando-se cada vez mais recreativo”, sendo chamado de folhetim de variedade. Neste espaço se falava de crimes, de monstros, contavam-se piadas, publicavam receitas de culinária e variedades em geral. Depois, sob essa mesma alcunha começa a ser publicada ficção em pedaços – na forma de contos ou novelas curtas (MEYER, 2005: p. 31).

A inauguração do espaço do rodapé para publicação de ficção em fatias, como diz Meyer (2005), foi com *Lazarillo de Tormes*, texto editado no século XVI e que começa a sair em pedaços diários no jornal *La Presse*, em 1836. No mesmo ano, Balzac publica neste jornal seu *La Vieille Fille*.



Claro que já haviam revistas literárias que publicavam partes ou trechos de obras. Balzac mesmo publicou, em 1835, o livro *Le Lys dans la vallée* e já vinha desde 1830 publicando obras desta maneira em *La Revue de Paris*.

No entanto, foi Alexandre Dumas quem lançou o gênero *romance-folhetim* com as características já adaptadas para o jornal diário; experiência adquirida, sem dúvida, por seu trabalho como dramaturgo. Por serem publicados em capítulos – “continua no próximo número” – certamente esses textos de ficção desenvolveram características próprias. Meyer cita algumas: cortes precisos causando suspense e prendendo o leitor a continuar seguindo a história, adaptação à técnica do suspense, rápido e amplo ritmo folhetinesco – o jovem vingador, a moça pura, os terríveis homens do mal. Eugène Sue e Alexandre Dumas são os grandes representantes do *feuilleton-roman*, com ápice na década de 1840 na França.

“Dumas descobre o essencial da técnica de folhetim: mergulha o leitor *in media res*³, diálogos vivos, personagens tipificados, e tem senso do corte do capítulo” (Ibid.: p. 60)⁴. Dumas também descobre uma maneira de ampliar seus rendimentos com o romance publicado em jornal, já que a princípio, recebia por linha de texto. Depois, provavelmente tendo em vista seus diálogos curtos – que, para o leitor, dá a sensação de cena ao vivo – seus editores mudaram a regra de pagamento e passaram a remunerá-lo por linha cheia.

No Brasil, a inauguração do romance folhetim se dá em 1838 no *Jornal do Commercio*, no Rio de Janeiro: “linda novela, *O capitão Paulo*” (Ibid.: p. 32), de Alexandre Dumas. Este também foi o primeiro romance-folhetim publicado no francês *Journal des Débats*, em 1837, causando um aumento de 5 mil assinantes em três meses.

O romance publicado no jornal foi importante não só para a história do jornalismo no país, como da própria literatura. “Está aberto o rodapé ao *feuilleton-roman*, que começa a jorrar descontinuadamente a partir de 1839, que é também o ano em que o jornal acolhe as chamadas primeiras manifestações da ficção em prosa brasileira, com os textos de Pereira da Silva, J.J. da Rocha, Paula Brito e outros” (Idem).

³ Do latim, “no meio do acontecimento”

⁴ Já sem o mérito do ineditismo e da originalidade, o escritor norte-americano Dan Brown utiliza recursos de romance-folhetim em seu livro *O Código da Vinci* (Sextante, 2004). Além de intercalar enredos e personagens entre os capítulos, de maneira que a aventura iniciada em um capítulo não tenha prosseguimento no capítulo seguinte, cada um termina com certo suspense. O final do capítulo 4, por exemplo, termina com o seguinte parágrafo: “Vá com calma, Robert, pensou, desvencilhando-se e finalmente conseguindo passar. Quando ficou de pé, Langdon estava começando a desconfiar de que aquela ia ser uma noite bem longa”. O final do capítulo 5: “Chegou a hora de agir”.



Os temas tratados nos romances-folhetins eram amplos. Desde aventuras heróicas como em *O Conde de Monte Cristo* e *O Capitão Paulo*, aventuras envolvendo personagens históricos e os “bastidores” de como era a vida na corte com *Os três mosqueteiros*, mas também temáticas atuais e críticas política e socialmente, como *Os mistérios do povo*, de Eugène Sue. O romance publicado em jornal foi proibido após Luís Bonaparte assumir o império. O objetivo era eliminar, conforme dito na época, uma “literatura desmoralizante”.

É interessante observar que o processo criativo de Eugène Sue tinha como base observações reais. “Sue, que sempre precisou alimentar sua imaginação no concreto, veste-se de operário e vai deambular pelos bairros escusos de Paris, ignorados pela burguesia” (Ibid.: p. 74)

O folhetim poderia ter sido, a princípio, um recurso para jornais populares atraírem mais leitores. Mas seu sucesso e importância na imprensa era tão grande que nem mesmo os jornais feitos para a classe média, como *Le Matin* e *Le Journal* deixaram de publicar este tipo de romance, na França.

Poucos anos depois, o mesmo Luís Bonaparte liberou novamente a publicação, desde que não houvesse qualquer crítica social. Sobre o folhetim nessa época, “volta exuberante e renovado, mas logo sofrendo a concorrência de uma novidade, o avanço maciço de outro modo de ficção: o *fait divers*, ou seja, o relato romanceado do cotidiano real” (Ibid.: p. 94).

O *fait divers* que visa “provocar reações subjetivas e passionais ... tende a abolir a distância que o [leitor] separa do acontecimento e dar-lhe a ilusão de que participa ele próprio da ação” (Ibid.: p. 100), é uma “verdade romanceada” (Ibid.: p. 99).

... num jornal, a página de *fait divers* é a única que não envelhece. Se é impossível, hoje, ao ler um jornal antigo, compreender algum fato político sem recorrer ao contexto, sem apelar para nosso conhecimento histórico, a leitura de um *fait divers* ainda pode, cem anos depois, causar os mesmos arrepios ou espanto. É uma narrativa construída sobre uma relação que visa provocar espanto, e este nasce da estrutura própria ao *fait divers*, que parece sempre se enquadrar em dois tipos, diz Barthes⁵. Uma causalidade “anormal”, “inesperada”, “ligeiramente aberrante” ou uma relação de coincidência (Idem).

A narrativa do *fait divers*, que Meyer define ainda como o “irmão xipófago do romance de jornal” (Ibid.: p. 224) terá grande influência no jornalismo brasileiro. Um

⁵ Aqui, Meyer cita o capítulo de Roland Barthes “Structure do Fait Divers”, no livro *Essais critiques*, 1964 (Paris, Seuil).



dos casos mais emblemáticos é o *Subterrâneo do Morro do Castelo*, de Lima Barreto, que será visto adiante; e não se pode deixar de citar o trabalho de Nelson Rodrigues.

Ainda no fim do século XIX, o escritor francês Émile Zola proporia uma aproximação da literatura ao jornalismo. Ele também publicou seus romances naturalistas em formato folhetim, entre outros, *Thérèse Raquin*.

A profissionalização da imprensa e da edição

É nessa passagem do século XIX para o século XX que o jornal se torna um “empreendimento empresarial” (ROMANCINI, LAGO, 2007: p.67), com o estabelecimento do sistema de linotipo, e acentuando-se o caráter informativo, em desfavor do modelo opinativo. Os acontecimentos cotidianos e a cobertura *in loco* passam a ser o interesse e a prática dos jornalistas. O resultado direto nessa mudança do opinativo para o informativo é o desenvolvimento e a valorização da reportagem. “O agente profissional dessa atitude desacomodada, vibrante, impregnada da convicção de que é preciso colar-se à pele do real, é o repórter. Ele passará a ser o grande responsável pelo conceito moderno de jornalismo” (BULHÕES, 2007: 23).

Um exemplo é o jornalista e escritor Euclides da Cunha, que entra para a história graças à cobertura do movimento de Canudos, duramente reprimido pelo governo. Baseado nas reportagens feitas para *O Estado de S. Paulo*, Cunha prepara o livro *Os Sertões* (1902), que em pouco tempo se consagrou como fenômeno literário, tendo a primeira edição esgotada em cinco meses.

O livro *Os Sertões* deixa de ser um texto apenas informativo, escrito para as páginas do jornal que cobrem a atualidade, para traçar uma trajetória duradoura e atemporal, classificando-se como literário. E, conforme Bulhões, “como realizações de natureza estética, tais obras alcançaram um poder de autonomia em relação à realidade a que se referiam” (Ibid.: p.20). Para este autor, *Os Sertões* foi o início do caminho de uma literatura que mostra as “chagas sociais” do Brasil e a “estrutura econômica excludente” (Ibid.: p.131), seguida depois pela literatura Neo-Realista dos anos 1930, com representantes como Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos.

... é válido reconhecer um campo de realizações narrativas jornalístico-literárias cujos atributos mostram-se disponíveis a possibilidades de justaposições, entrelaçamentos ou afinidades literário-jornalísticas. Se, em uma perspectiva histórica, de início coube à literatura ser a matriz fornecedora de sugestões formais à narratividade jornalística, o desenvolvimento do jornalismo foi aos poucos construindo uma autêntica e nada desprezível tradição de textualidade que também se ofertou à realização literária (Ibid.: p. 46).



Pouco mais jovem que Euclides da Cunha, o também carioca João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto, é apontado como o primeiro (conhecido) jornalista, crítico e repórter a conseguir viver da atividade da escrita. Enquanto Cunha tinha uma renda extra como militar e depois como engenheiro, João do Rio colaborou com diversos jornais, com artigos, reportagens, críticas e crônicas e publicou livros, conseguindo manter-se apenas da atividade intelectual. Estreou no jornalismo com uma crítica teatral no jornal *A Tribuna*, em 1899. Fundou, em 1915 a revista *Atlântica* e *A Pátria*, em 1920, e colaborou ao longo da vida com diversos veículos.

Segundo palavras do mesmo,

O literato do futuro é o homem que vê, que sente, que sabe porque aprendeu a saber, cuja fantasia é um desdobramento moral da verdade, misto de impossibilidade e sensibilidade, eco de alegria, da ironia, da curiosidade, da dor do público – o repórter (BARRETO, s/d, APUD MEDINA, 1988: 54).

O intelectual Brito Broca, escritor, cronista, crítico literário e, a partir de 1927, repórter de *A Gazeta*, assim definiu João do Rio: “ele foi um dos inovadores do jornalismo brasileiro, a ponto de ser difícil definir onde termina o jornalismo e começa a literatura” (PIRES, 2007: p. 230).

Em 1905, também no Rio de Janeiro, o repórter Lima Barreto, que depois se consagraria na literatura, publicou uma série de reportagens sobre as galerias descobertas sob o Morro do Castelo, nas obras de urbanização da cidade, para abrir a avenida Rio Branco, à época chamada Avenida Central. Embora acompanhasse as escavações e o jornal *Correio da Manhã* publicasse diariamente as novidades sobre o assunto, Lima Barreto mistura realidade com ficção ao descrever histórias e lendas relacionadas às galerias. O conjunto das reportagens foi publicado em livro com o título *O subterrâneo do Morro do Castelo*⁶. O tom ficcional vai tomando o lugar do jornalístico ao longo da narrativa, com o passar dos dias. A narrativa tem sua grande transformação quando o autor/repórter diz ter encontrado um documento italiano com histórias antigas relacionadas ao local.

O suposto documento é, na verdade, a suprema farsa, engenhoso artifício lançado às páginas do *Correio*, não passando de um arremedo de documento histórico. Estranhamente, o repórter Lima Barreto lança um produto de ficção. E, ao forjá-lo, o escritor promoveu a passagem do universo jornalístico para o romanesco, por meio de uma trapaça que consiste em se valer do efeito de credibilidade jornalística para mergulhar, sem freios, no território da aventura fantasiosa. Lima Barreto atua, pois como um repórter ilusionista, um anti-repórter. E fornece com isso indícios claros de ter

⁶ A obra pode ser encontrada na íntegra pela internet, já que está em domínio público.



sido aficionado aos folhetins franceses, pois produzirá em *O subterrâneo do Morro do Castelo* uma autêntica narrativa “de capa e espada”, traindo influências de um Alexandre Dumas, por exemplo. (BULHÕES, 2007: p. 92).

Apesar desse episódio com toque de ficção, um *fait divers*, Lima Barreto era considerado um jornalista engajado, preocupado com as questões sociais. Ele faz uma autocrítica não declarada ao “produto jornalístico resultado de pura fabulação” (Ibid.: p. 94) em seu romance de estreia *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de 1909. Por isso, deixa a dúvida se a parte que pode ser tida como jornalística na série de *O subterrâneo...* realmente tenha sido verídica ou não.

A transição do gênero folhetinesco para o jornal de reportagens acontece aos poucos e, com ela, aumenta a valorização dos acontecimentos do dia-a-dia.

O setor editorial ia bem logo após a Primeira Guerra Mundial com o progresso industrial. Apesar de, em 1920, o Rio de Janeiro contar com mais de 20 editoras de livro, o foco da indústria eram jornais, revistas e almanaques. Os livros eram para o tempo ocioso das máquinas. Nessa época, surge Monteiro Lobato, que inaugura a figura do “editor independente, desvinculado da tipografia e da livraria” (BRAGANÇA, 2002: p. 24).

Ainda sob a influência do romance folhetim, muitas casas impressoras disponibilizavam livros em capítulos diários, vendidos em banca de jornais, embora desvinculados dos jornais. O que se comprova pela observação, em uma das edições de *Dramas de Paris* (também conhecida como *Rocamboles*), do francês Ponson du Terrail, publicada pela Editora João do Rio:

O empolgante e soberbo romance ... está sendo editado em fascículos diários a duzentos réis pela Livraria João do Rio ... cuja vendagem é na banca de jornais e na casa editora. (...) A Livraria João do Rio encarrega-se da encadernação dos fascículos que vai dando à publicidade no fim de cada parte da obra e como também de outros livros a preços módicos” (MEYER, 2005: p.130).

Consolidação dos mercados

No jornalismo, outro grande salto dessa época foi o início do colunismo, que se deu, no Brasil, durante a Era Vargas. Foi também esse o tempo de consolidação do livro didático e, por conta da desvalorização do dinheiro brasileiro à época (mil-réis), os livros produzidos finalmente ficaram mais baratos que os estrangeiros. “O número de editoras em atividade no país cresceu quase 50% entre os anos de 1936 e 1944. No meio do século, o Brasil já produzia 4 mil títulos e aproximadamente 20 milhões de exemplares por ano” (PAIXÃO, 1998: pp.80-81).



Os jornais se dividiam em apoiar ou fazer oposição ao governo. Em junho de 1951 nasce o *Última Hora*, de Samuel Wainer, com recursos emprestados pelo governo. Vale lembrar que não foi o único jornal a receber apoio econômico do governo, mas os demais, mesmo recebendo dinheiro, se posicionavam contra Getúlio.

Em São Paulo, Joaquim Saraiva, diretor do jornal da colônia portuguesa no Rio de Janeiro, abriu um sebo próximo à Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Hoje, século XXI, a livraria Saraiva está em diversos pontos do país e ainda publica livros jurídicos. Lançou também a Coleção Saraiva, de literatura. “Em 1949, a primeira edição de *O amanuense Belmiro*, de Ciro dos Anjos, saiu com 40 mil exemplares” (PAIXÃO, 1998: p.36), tiragem considerada alta até hoje.

Nessa época se começava a perceber no Brasil os ecos da chegada do jornalismo estilo americano e seu suposto “cientificismo” com o *lead*, a impessoalidade e a *tal*⁷ objetividade como diretrizes.

A absorção dos conceitos e do estilo americano de jornalismo encontrou alguma resistência junto a alguns profissionais. Nelson Rodrigues e Sérgio Porto, este mais conhecido sob o nome fictício de Stanislaw Ponte Preta, são exemplos disso. Não por acaso foram jornalistas que se aproximaram da literatura.

Nelson possuía a paixão pelo componente sangrento e trágico que saltava quente das páginas dos jornais, o que se nota mesmo em sua obra de dramaturgo... Nelson não aceitava o padrão textual que produzia o efeito de objetividade em jornalismo. Danem-se os copidesques, “idiotas da objetividade”, diria ele. No factual, interessava-lhe um substrato para a elaboração ficcional em registro melodramático, grandioso ou mesmo ridículo. (BULHÕES, 2007: p.140).

Ao banir totalmente quaisquer técnicas que não fossem as da objetividade aos moldes americanos, os jornais brasileiros deixaram espaço aberto para o surgimento de veículos alternativos. Em 1966, portanto, nasceu a revista *Realidade*, que durou 10 anos.

O engenho textual das grandes reportagens de *Realidade* legou uma maciça produção textual desviante do caminho da padronização. O engenho textual das grandes reportagens de *Realidade*, operando largamente com o que pode ser nomeado como função poética da linguagem – segundo o famoso modelo teórico de Jakobson -, se fazia com o desenvolvimento narrativo próximo do gênero conto, matizando-se em caminhos estilísticos distintos, compondo um painel diversificado segundo as opções formais de cada rubrica assinada” (Ibid.: p. 143).

A reação nos Estados Unidos chegou antes do que a brasileira, pelo Novo Jornalismo (New Journalism), uma das maiores – se não a maior - aproximações da

⁷ O conceito de objetividade, como oposição a subjetividade, já é ultrapassado nos estudos de jornalismo.



narrativa jornalística ao texto literário. O Novo Jornalismo, surgido nas décadas de 1950 e 1960⁸ foi “não exatamente um movimento, pois não despontou como delineamento de idéias estabelecidas por um grupo coeso de representantes, tampouco elaborou um programa ou um manifesto declaratório de princípios... Foi mais uma atitude que se processou na fluência de uma prática textual” (Ibid.: p. 145).

Alguns jornalistas, entre eles Truman Capote, Gay Talese e Tom Wolfe, começaram a escrever narrativas e perfis com técnicas de escritores de ficção. Os jornalistas que lançaram este novo estilo de escrever reportagens tiveram como fonte de inspiração os textos feitos por Honoré de Balzac e Charles Dickens, escritores do século 19. O movimento, até hoje conhecido e louvado por muitos jornalistas, não foi aceito em larga escala logo de início. Somente os editores das revistas *Esquire* e *The New Yorker* adotaram o estilo de imediato.

Os escritores do “novo jornalismo” se autodenominavam criadores de uma nova literatura, que superaria o romance. Esse foi um dos movimentos do que se pode classificar como jornalismo literário, que está na fronteira entre a literatura e o jornalismo, pois utiliza recursos literários para escrever reportagem. O recurso literário, a tentativa de inserção da estética à narração jornalística – a reportagem – é usado para dramatizar o acontecimento e revelar o conteúdo universal, abrangente, do fenômeno sobre o qual se fala, tratando não apenas da notícia em si, mas de todo seu contexto social, psicológico e histórico.

Em 1958 ou 1960 – as biografias divergem sobre a data⁹ – Alceu Amoroso de Lima lança o livro *O jornalismo como gênero literário*, retomando a defesa de Antonio Olinto e Barbosa Lima Sobrinho de que o jornalismo deve (no caso do primeiro) ou pode (no segundo) ser classificado como um “filho” ou “gênero” da literatura.

Mau jornalismo não é literatura, como também o é má poesia ou mau romance. O critério de efêmero não está intrinsecamente ligado ao jornalismo, como bem mostrou o sr. Antônio Olinto. Efêmero é tudo o que, literatura ou não, é escrito ou falado sem poder de penetração na realidade interior ou externa, visível ou invisível. Há literatura que fica e literatura que passa (LIMA, 1960: p. 22).

Da década de 1960 a 1980, o mercado editorial teve outro grande crescimento. Embora houvesse uma grande censura por parte do governo militar na questão de conteúdo, o “milagre brasileiro” possibilitou que as pessoas tivessem mais dinheiro para

⁸ Não há consenso entre pesquisadores sobre a data de início. Alguns apontam década de 1950, outros mais tarde.

⁹ O exemplar utilizado nas referências bibliográficas é de 1960, e não tem indicações de ser reedição.



investir na compra de jornais, revistas e livros. O acesso também foi facilitado. Em 1968, foi feita a lei que permite outros varejistas a venderem livros com as mesmas vantagens fiscais que as livrarias, incluindo farmácias, supermercados e postos de gasolina (HALLEWELL, 2005: p. 669).

“Entre 1969 e 1973, a produção anual de livros triplicou, colocando o Brasil no ranking dos dez maiores produtores do mundo” (PAIXÃO, 1998: p. 143). O principal crescimento foi no segmento dos didáticos, com mais de 100 milhões de exemplares por ano.

Nessa época, as universidades federais também se expandiram, aumentando a demanda por livros e, “pela primeira vez organizaram-se as listas dos mais vendidos; multiplicaram-se as resenhas de lançamentos, tanto em colunas de jornais e revistas como em publicações especializadas sobre livros”. Em meados dos anos 1970, “com uma população em torno de 150 milhões, o Brasil ultrapassou a barreira de um livro por habitante ao ano”. O mercado depois sofreu oscilações, mas “chegou a 1985 com a produção de mais de 160 milhões de exemplares ao ano” (Idem).

Na década de 1980, os jornais ganham destaque e importância com o movimento pelas Diretas-Já e, no mercado dos livros, os infanto-juvenis alcançam êxito. A primeira bienal do livro foi em 1981, no Rio de Janeiro, e hoje acontece em diversas outras capitais do país, sempre com excelente presença de público.

Nos anos 1990, a Siciliano e a Saraiva começam a desenvolver seu ramo de livrarias em *shopping centers*. Os veículos jornalísticos, por sua vez, reiteram sua importância com o movimento dos “caras pintadas” com o *impeachment* do presidente Fernando Collor, em 1992. No final do século XX, o mercado editorial passa pelo *boom* da especialização de público. Cada vez mais se vê a especialização estampada em capas de revistas. No ano de 2009, por exemplo, há nas bancas de jornal revistas voltadas para quem gosta de café, vinho, para quem pratica corrida, temas sobre história, psicologia, espiritismo e tantas outras.

No mercado editorial, desde o final do século XX, aumenta o sucesso dos esotéricos, de autoajuda, biografias, marketing e desenvolvimento profissional, entre outros. Em 1998, as Edições GLS foram a primeira editora (ou mais especificamente um selo ligado à Summus Editorial) a declarar-se totalmente voltada ao público homossexual.

No início do século XXI, a Internet comercial surge como a grande novidade no mercado editorial, tornando-se mais um suporte – e muito importante - para veículos



jornalísticos. No ano 2000, João Ubaldo Ribeiro lançou o primeiro livro virtual do Brasil, *Miséria e Grandeza do amor de Benedita*, pela editora Nova Fronteira.

REFERÊNCIAS

BRAGANÇA, Aníbal. “Antônio Isidoro da Fonseca, Frei Veloso e as origens da história editorial” brasileira. In: **Atas do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Intercom, 2007.

_____. “Uma introdução à história editorial brasileira”, in **Cultura, Revista de História e Teoria das Ideias**, Vol. XIV, II série, 2002, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa (Portugal), p. 57-83.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

CUNHA, Euclides. **Os sertões**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2005.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1960.

MEDINA, Cremilda. **Notícia: Um produto à venda – Jornalismo na Sociedade Urbana e Industrial**. São Paulo: Summus Editorial, 1988.

MELO, José Marques de. **Sociologia da imprensa brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1973.

MEYER, Marlyse. **Folhetim – uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PAIXÃO, Fernando. **Momentos do livro no Brasil**. São Paulo: Editora Ática, 1998.

PIRES, Thereza. Dados Biográficos João do Rio. In: RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

ROMANCINI, Richard e LAGO, Cláudia. **História do jornalismo no Brasil**. Santa Catarina: Editora Insular, 2007.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.