

Cultura e jornalismo em revista: uma análise das crônicas publicadas na Revista Souza Cruz (1916-1935)¹

Rogério Martins de Souza²

Centro Universitário de Volta Redonda, RJ

Resumo

De 1916 a 1935 do século passado, numa sociedade indefinida entre copiar os padrões europeus ou buscar algo novo e original no Brasil, circulou a Revista Souza Cruz. Editada pela famosa empresa de tabaco, que lhe cedeu o nome, a revista conseguiu reunir figuras proeminentes da cultura brasileira, como Lima Barreto, Cecília Meireles, Manuel Bandeira e Di Cavalcanti. Este artigo pretende analisar como a cultura brasileira era refletida nas páginas da revista, tomando como objeto as crônicas publicadas em suas páginas. Objetivamos também com esta pesquisa contribuir para uma reflexão sobre o papel da crônica como gênero jornalístico entre a intelectualidade e seu diálogo com a análise histórica na primeira metade do século XX no Brasil, uma época de grandes transformações.

Palavras-chave

Revista; cultura; jornalismo; crônicas.

Introdução

Costuma-se pensar os termos “globalização” ou “mundialização da cultura” como relacionados a uma época específica – o final do século XX. No entanto, se a passagem do século XX para o XXI foi marcada, tanto no campo da comunicação como nos da cultura e sociedade, pelo surgimento e evolução das mídias digitais, fenômeno que levaria à explosão da internet, não é novidade para os pesquisadores que o ingresso do Brasil no século XX se fez também sob o signo da modernidade, simbolizado pelo desenvolvimento das

¹ Trabalho apresentado no GP História do Jornalismo, XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutor em Comunicação pela UFRJ. Professor dos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda do Centro Universitário de Volta Redonda (UniFOA), no Rio de Janeiro. Possui pesquisas direcionadas ao jornalismo impresso, sua história e seu papel na contemporaneidade. Email: rogerms@uol.com.br

tecnologias de reprodução que iriam impulsionar e dar novo vigor à então nascente comunicação de massas brasileira. O surgimento do cinema, a consolidação das comunicações via telégrafo, depois o telefone e então o rádio, globalizavam a comunicação muito antes do termo “globalização” se tornar popular. A ciência passava por um grande momento e o momento era de otimismo quanto ao futuro da civilização.

Todo este momento, denominado por alguns como um tempo das certezas (SCHWARCZ, 2000), porém, seria, em sua segunda década, paradoxalmente posto em xeque. No lugar do apogeu civilizatório, o mundo caminhou para um choque entre duas realidades distintas - entre transformação e tradição -, que produziria, entre 1914 e 1918, uma das maiores carnificinas da História, derrubaria impérios e recriaria a ordem geopolítica mundial: a Primeira Guerra Mundial.

É neste momento, mais de perplexidades do que certezas, que surge no Brasil a Revista Souza Cruz. Dos poetas Augusto dos Anjos, Cecília Meireles e Manuel Bandeira ao escritor Lima Barreto, passando pelo pintor Di Cavalcanti, foram muitos os ilustres colaboradores da publicação. A revista tinha a linha editorial voltada a assuntos relacionados à cultura e comportamento, e circulou no país entre 1916 e 1935, com periodicidade inicial mensal, passando depois a bimestral. Num país com uma população majoritariamente analfabeta, chegou a ter 70 mil assinantes.

Esta pesquisa pretende analisar a contribuição da revista Souza Cruz para a cena cultural brasileira da primeira metade do século XX, tomando como objeto de pesquisa as crônicas publicadas neste veículo da mídia impressa. Interessa-nos aqui refletir como um país em sua maioria analfabeto e rural, foi palco de uma publicação que refletia as inovações da modernidade europeia, assim como os anseios por um país mais desenvolvido nos trópicos. Por isso, temos essa análise das crônicas – um gênero o qual, ao longo das décadas, revelou-se uma modalidade inegável do jornalismo cultural brasileiro (PIZA, 2003, p. 33).

A cena cultural das primeiras décadas do século XX e a incipiente imprensa de massa

A sociedade brasileira nas primeiras décadas do século XX era a de um país ainda em formação, sem uma identidade claramente definida como nação, e que ainda se espelhava na cultura europeia.

O Brasil e, principalmente, sua capital à época, o Rio de Janeiro, ingressam no século XX sob o signo da modernidade e da aceleração trazida pelo progresso. O Brasil, ainda latifundiário, experimentava pela primeira vez uma urbanização crescente e uma melhora na economia urbano-industrial. Modernização virara sinônimo de progresso. Numa sociedade que ainda ostentava níveis de analfabetismo muito altos, o povo livre da escravidão e imbuído das luzes da ilustração via que o saber ler tornara-se um emblema distintivo (COHEN, 2009, P. 105).

No entanto, o clima de euforia reinante nos primeiros anos do século não era para todos. Como afirma Schwarcz (2012), civilização e controle eram as palavras de ordem do período, que vivenciou a globalização mundial e um dinamismo jamais experimentados.

Por um lado, estavam os novos cenários urbanos, com seus senhores e senhoras vestidos à última moda de Paris. Automóveis, edifícios, teatros, restaurantes, lojas variadas e todo tipo de traquitana adequada a esses novos tempos que pareciam ter pressa. Por outro, encontrava-se o sertão longínquo, espécie de “parte esquecida do país”, o qual, ao lado do passado escravocrata, afigurava-se alijado da memória da época. (...) A marginalização das populações do interior diante das transformações impostas em nome do progresso não foi ignorada. Não por acaso, em *Os Sertões* (1902), possivelmente o livro mais emblemático dessa geração da virada do século XIX para o XX, Euclides da Cunha desabafou: “Estamos condenados ao progresso”. O progresso parecia inevitável, mas certamente não se aplicava a todos (...) (2012, SCHWARCZ, p. 41).

Renato Ortiz salienta essa inadequação do brasileiro com relação ao progresso tomando emprestado o conceito de Roberto Schwarz sobre “as ideias fora do lugar”, no qual este último aponta a contradição entre aqueles que, no século XIX, identificavam-se com os ideais europeus iluministas dentro de uma sociedade marcada pela escravidão. Para Ortiz, o liberalismo brasileiro, até a Semana de Arte Moderna (1922), seria marcado por uma cultura ornamental. Ou seja, pela vontade de uma classe dominante de se perceber enquanto parte da humanidade ocidental avançada dentro de um país periférico e ainda com bolsões de pobreza latentes. Assim, a doutrina liberal se transformava em valor ostentatório, o que em princípio asseguraria o pertencimento da burguesia nacional às ideias de civilização e acomodaria na consciência da classe dominante o atraso brasileiro em relação aos países centrais. Palavras como arte, indústria e modernização eram cultuadas pelas elites que queriam fazer parte de uma classe verdadeiramente ilustrada nos trópicos. Uma elite orgulhosa de seu contraste frente à ignorância da maioria (XAVIER, apud ORTIZ, 1988) Esta tendência será bem disseminada pela imprensa da época, em especial aquela mais intelectualizada, como algumas revistas acadêmicas.

Enquanto isso, impulsionado pelo aumento do público consumidor, o jornal empresa florescia e conquistava mais leitores. A imprensa adaptava-se às novidades propiciadas pela expansão tecnológica, que permitiram o uso de ilustração diversificada – charge, caricatura, fotografia -, assim como o aumento das tiragens e uma melhor qualidade de impressão, propiciando um ensaio da comunicação de massa no Brasil (ELEUTÉRIO, 2008, p. 84).

Com a conjuntura favorável, a imprensa tornava-se uma grande empresa, encontrando no periodismo o ensaio ideal para novas relações de mercado do setor. O jornal, a revista e o cartaz – veículos da palavra – aliavam-se às melhorias dos transportes, ampliando os meios de comunicação e potencializando o consumo de toda ordem. Desta forma, erguia-se o tripé indispensável à sustentação da grande empresa editorial: evolução técnica do impresso, investimento na alfabetização e os incentivos para a aquisição e/ou fabricação do papel (2008, idem).

Jornais e revistas, beneficiados pelos avanços da técnica, buscavam um leitor diferenciado. Desta forma, a segmentação entre as publicações aumentava, o que traduziu-se também na diferenciação entre estes veículos:

(...) Ao primeiro, normalmente diário e vespertino, caberia a divulgação da notícia, o retrato instantâneo do momento, abrangendo desde as disputas políticas até o descarrilamento do tremo do subúrbio. À revista reservava-se a especificidade de temas, a intenção de aprofundamento e a oferta de lazer, tendo em vista os deferentes movimentos sociais: religiosos, esportivos, agrícolas, femininas, infantis, literárias ou acadêmicas. Essas publicações atendiam a interesses diversos, não apenas como mercadorias, mas ainda como veículos de divulgação de valores, ideias e interesses (COHEN, 2008, P. 105)

Numa sociedade em constante transformação, estas publicações desempenharam um papel estratégico. Assiste-se, no começo do século XX, ao surgimento das revistas semanais, que passam a incluir projetos políticos e culturais de intelectuais, os quais viam nessas publicações a possibilidade de tornarem-se conhecidos e participar mais de perto da dinâmica do mercado editorial (BARBOSA, 2013, p. 189). Para isso, deve-se ressaltar a importância das imagens para atrair saeus leitores. Dentro das revistas, as imagens ocupavam lugar preponderante, articuladas ao cotidiano, que nas revistas possuíam a capacidade de intervenção rápida e eficaz, caracterizando-se como “obra em movimento” (VELLOSO, apud BARBOSA, 2013, P. 189). O apuro nos planos gráficos era uma característica comum a várias publicações. Naqueles impressos, os ilustradores foram

fundamentais no quadro de uma população com alto índice de analfabetismo, para a qual imagens comunicavam mais que o texto (ELEUTÉRIO, 2008, p. 91)

É dentro desse contexto social, demarcado tanto pela facilidade de publicar jornais e revistas a partir das inovações técnicas que surgiam, como na expectativa de enveredar por novos temas e formatos gráficos, num duplo processo de modernização (JOST, 2013) que surge, em 1916, a Revista Souza Cruz.

Da importância da crônica no jornalismo brasileiro

Em 2013, o acervo da Revista Souza Cruz foi disponibilizado em quase sua totalidade na internet. Das 211 edições da revista de periodicidade mensal (mais tarde, passou a bimestral) apenas 13 não foram encontradas. Patrocinado pela Souza Cruz, a antologia online está organizada em ordem temática, denominados “fascículos”, os quais ressaltam, segundo os organizadores, os aspectos mais recorrentes de sua linha editorial: poesia, literatura, crônicas, publicidade, questões relacionadas ao universo feminino (fascículo “Mulher”) e às artes visuais (fascículo “Galeria”). Neste artigo interessa-nos especificamente analisar as crônicas que foram disponibilizadas no site.

A opção pela crônica deve-se à importância deste gênero jornalístico dentro do jornalismo brasileiro. Desde o século XIX, dadas as dificuldades em se viver de literatura no Brasil, muitos escritores hoje consagrados passaram primeiro pela imprensa e pelas crônicas. Também podemos destacar o fato de que, no Brasil, o investimento no chamado jornalismo literário – com reportagens mais longas, interpretativas, perfis etc – sempre foi pequeno. Muitos editores preferiam o olhar efêmero do cronista sobre sua época a ter que financiar os altos custos de uma longa reportagem interpretativa. Assim, o gosto nacional pelas crônicas foi uma forma de atrair a literatura para o jornalismo, sendo praticada por jornalistas, escritores e sobretudo híbridos de jornalista e escritor (PIZA, 2003, p. 33).

Escrita para ser publicada em folhetins, jornais, revistas ou suplementos, a crônica é uma criação híbrida entre o jornalismo e a literatura, ligada ao imediato como o veículo que lhe serve de suporte. Seria justamente esse sentido do provisório que lhe dá leveza e um aparente descompromisso que terminam por torná-la especialmente autêntica (RESENDE, 1995, p. 11). Esta característica daria ao autor da crônica muitas vezes uma coragem que a escrita mais lenta tiraria: Existe, assim, em torno da crônica, uma respiração, um clima, que a liga ao cotidiano da cidade que a inspirou; nela a cidade se escreve (idem).

Também consideramos que a crônica³ pode ser de grande utilidade para o historiador analisar e refletir sobre o passado a partir de um olhar não atrelado à história oficial (ou àquela escrita “mais lenta”, no dizer de Resende), porém atento ao homem comum e as transformações da sociedade. Hoje, os historiadores não devem dispensar a leitura dos cronistas, destes indivíduos que abdicam de assumir como tarefa primordial o registro pretensamente objetivo do acontecido para abrir espaço ao comentário pessoal, ao olhar subjetivo, à busca do significado do efêmero e do fragmentário, ainda que mantendo paradoxalmente em comum com os cronistas de todos os tempos o desejo de, através da crônica, condensar na letra o tempo vivido (NEVES, 1995, P. 17).

A crônica pode ser, para o historiador, em primeiro lugar, a ocasião de aprender, na evidência da seleção operada pelo cronista sobre a matéria do cotidiano que interpreta para si mesmo e para seus leitores, algo essencial em seu próprio ofício: a construção que faz sobre qualquer dimensão da temporalidade – seja ela o cotidiano ou um longo processo histórico – é sempre igualmente uma leitura do real e não o real redivivo como pretendia o ‘nobre sonho’ dos positivistas. É sempre seleção e é sempre, essencialmente, interpretação. 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).

Sem pretender se alongar no debate entre a pretensão solene do registro histórico e a leveza subjetiva do olhar do cronista, passemos agora para o objeto e análise deste artigo: as crônicas presentes na Revista Souza Cruz.

As crônicas da Revista Souza Cruz

A Revista Souza Cruz foi lançada em 1916 por Albino Souza Cruz, dono da empresa de tabaco que dava título à revista e amante das artes. O objetivo da publicação era acompanhar o processo de modernização da imprensa brasileira e abranger, dentro de sua proposta editorial, uma gama de temas, debates e informações que estivessem em consonância com as transformações da sociedade de então. A revista buscava estar em sintonia com o que era interpretado como moderno dentro do jornalismo - isto significava que o periódico precisava necessariamente estar mais aberto a mudanças na forma e no

³ O termo crônica pode ser classificado de diversas formas, desde relacionado às narrativas históricas tratadas de forma cronológica até o nome do espaço no jornal onde os cronistas escrevem sobre diversos assuntos. Neste artigo, o gênero será entendido tal como uma de suas principais definições do Dicionário Aurélio: um texto jornalístico redigido de forma livre e pessoal, e que tem como temas fatos ou ideias da atualidade, de teor artístico, político, esportivo etc., ou simplesmente relativos à vida cotidiana

conteúdo. A utilização da fotografia, das charges e caricaturas, das crônicas de caráter cotidiano, das técnicas de reportagem, dentre outras inovações, passava a ter grande importância na constituição de um veículo de imprensa brasileiro (JOST, 2013, p. 8). Tudo isso, aliado a uma necessidade de participar dos debates de seu tempo, identificava a maioria das revistas de cultura da época.

Da mesma forma, era necessário criar espaços onde se pudesse discutir novos assuntos como teatro, artes visuais, música, arquitetura, além de questões ligados ao comportamento, à vida urbana e aos costumes de maneira geral. Esses temas, ao lado das já usuais produções de debates e reflexões literárias e políticas, visavam criar um lastro mais amplo dentro da produção de periódicos no Brasil, abrindo espaço para transformações que já determinavam um novo modelo de sociedade em nosso país e que tinham grande influência na vida cotidiana dentro do meio urbano (JOST, 2013, p. 8)

Antes da Semana de Arte Moderna - um momento que acentuará os debates ideológicos entre intelectuais nacionalistas e aqueles abertos ao universalismo -, eram comuns na revista crônicas nas quais elementos estrangeiros eram dominantes, como neste texto sobre futebol - ainda sendo chamado “football” -, publicado na “Secção Sportiva”⁴ da edição 12, de 1917:

À linda praça de sports do veterano tricolor compareceram aproximadamente umas 10000 pessoas, ávidas por assistirem ao importante embate.

A luta foi renhida, plena de lances emocionantes. Apesar do domínio exercido pela jovem equipe alvi-rubra, saiu vencedora da pugna a equipe do sympathico Fluminense, pelo score diminuto de 1 X 0. O juiz, Sr. Blackney, foi um tanto infeliz nas suas decisões, prejudicando bastante a actuação do conjuncto americano. Com o resultado deste jogo firmou-se o Fluminense definitivamente como ponteiro da tabella, seguido do Flamengo e América.

As crônicas da revista sinalizavam um país sob todos os aspectos ainda novo, buscando definir-se. Anterior, portanto, às suas maiores realizações artísticas e civilizatórias (BOSCO, 2013, p. 5). Na coluna “Distracções Sociaes”, publicada no quarto ano da revista, em 1919, uma crônica intitulada “O Rio à tarde e à noite” deixava claro que o colunista/cronista tinha Paris como modelo de cidade. Não havia, portanto, o sentimento nacionalista que eclodiria com a Semana de Arte Moderna, alguns anos depois, nem a consciência crítica clamando por uma identidade brasileira:

⁴ Tanto nos títulos das crônicas como nos trechos escolhidos, optamos por respeitar a grafia vigente da época.

Há quem opine ser o Rio uma miniatura de Paris...

Quando, porém, tal conceito não se admitta, o que não se poderá negar é que nossa cidade não seja, nos últimos tempos, uma das mais lindas da América do Sul.

“A nossa metrópole é uma rapariga que suggestiona pela sua alegria e nos faz collocar o monóculo para admirar-lhe a plástica, que principia a desenvolver-se com requintada graça e opulência...”. Phraseava assim, há dias, um amigo meu, diplomata, conhecedor íntimo de vários países europeus e não menos íntimo conhecedor dos mais estéticos typos femininos do “grand monde”...

O tom da crônica é leve e um tanto afetado, embora irônico. Com efeito, o título da coluna, “Distracções Sociaes” demonstra que ela era uma das tantas colunas que buscavam comentar o comportamento da sociedade carioca. Este colunismo “florido” sofrerá mudanças nas próximas décadas, sempre buscando temas relacionados à burguesia e à alta sociedade de então. Somente mais tarde, já na década de 1940, o Brasil conhecerá o surgimento do moderno colunismo social, com a entrada em cena do jornalista Maneco Muller (escrevendo sob o pseudônimo Jacinto de Thoprmes), o qual, inspirado nos grandes colunistas norte-americanos, como Walter Winchell, encontrará a fórmula de sucesso ao misturar notas triviais sobre o *high society* com notícias importantes da política e economia (SOUZA, 2009, p. 130). Porém, em 1919, o jornalismo americano ainda não influenciava o brasileiro em estilo e normas, algo que só aconteceria no pós-Segunda Guerra.

Apesar das frivolidades, a revista não fugia das polêmicas. Em um artigo assinado por Renato Vianna na edição 37, de 1920, “O teatro nacional e o ponto de vista nacionalista”, o autor criticava a tentativa de se “nacionalizar” o teatro nacional: “Pensar-se em fundar, subitamente, da noite para o dia, o Teatro Brasileiro, na acepção intransigente deste termo, é uma fantasia”, provoca; para depois acrescentar: “antes de mais nada, nós nunca tivemos um Theatro. E erram todos quando proclamam, aos quatro ventos, a ascendência ou a decadência d'elle. Não se pode manifestar nesta ou naquela hipótese um fenômeno que nunca existiu”. Na verdade, Vianna não considera nosso país como uma nação com identidade própria, ao sustentar sua negação de um teatro brasileiro àquele momento:

Porque, senhores, urge lembramo-nos que estamos ainda no berço de uma civilização, e essa mesma assimilada como todas as outras. Não somos sequer uma nacionalidade ainda. Como pretender a vaidade de conseguir por um milagre uma evolução objetiva, concreta e humana? Tolice, refinada tolice. Paranóia patriótica. Excesso de egoísmo. Enfim, delírio mental. Onde estão os nossos artistas? Os nossos actores? As nossas atrizes?

Vianna não propunha, como ressalta a crônica, a necessidade de “varrer dos nossos palcos” o ator estrangeiro. Para ele, um teatro efetivamente brasileiro só se daria quando tivéssemos uma literatura teatral de fato, ou seja, autores que refletissem os problemas brasileiros em suas peças. Esta literatura própria, “é que é urgente estimular-se, prestigiar-se e favorecer-lhe, legislando-lhe os direitos com amor e patriotismo”. O autor ainda termina a crônica de forma veemente, já preparado para as críticas que poderia receber: “Atirem-me as pedras que quiserem”.

Em 1923, o número 73 da revista trazia uma crônica intitulada “Do calvário ao Corcovado”, em que narrava de forma bem irônica o planejamento das obras que iriam edificar o Cristo Redentor no Rio de Janeiro. Vemos ali que já estava em voga uma das expressões mais conhecidas entre nós, e que o arroubo nacionalista ajudou a popularizá-la:

Já se acha lançada a pedra fundamental da estátua do Christo no alto do Corcovado. Dali para a inauguração do monumento gigantesco será uma simples questão de tempo...e dinheiro. Fica assim terminada a celeuma levantada pela imprensa, quando tratou do projeto.

Os bons católicos, vencendo os razoáveis escrúpulos constitucionais do senhor Homero Baptista, quiseram, por tal maneira, contribuir com a realização do Centenário de nossa Independência, aproveitando o ano para fazer um Christo nacionalista, num excesso de fé e num ardor patriótico, pois como propalam, Deus é brasileiro...

As crônicas não deixavam de tratar de assuntos ainda hoje discutidos, como no texto de Horácio Cartier de 1926, sobre a repressão ao jogo do bicho – o cronista, apesar de ressaltar que odeia todos os jogos, por “ter horror ao risco”, quase chega a absolver o jogo, pois para ele o jogo do bicho seria de todos o menos perigoso: “acho-o menos prejudicial que as loterias, que o Estado permite, e não há quem negue que suas esperanças e probabilidades sejam maiores”⁵. As crônicas de Cartier, como essa e também outras sobre a disseminação e repressão às drogas (chamadas nas crônicas de tóxicos ou entorpecentes) demonstra um perfil normativo da revista, quando o cronista se sente no dever de fazer considerações sobre o que ele considerava ruim ou bom para sua cidade. Mas sempre de forma leve e sem omitir fatos curiosos ocorridos em seu cotidiano. Ao discorrer sobre um projeto de lei que aumentava a repressão à circulação de drogas ilícitas, ele relata a conversa com uma moça francesa, à procura de um dentista, que reclamava da recente proibição de uma droga que servia-lhe como analgésico dentário: a cocaína.

⁵ Edição 113, ano 10, 1926.

Desta forma, as crônicas serviam não só para um leve relato do cotidiano na cidade, com as impressões do jornalista sobre hábitos da modernidade e as mudanças sociais, como reflexões mais sérias sobre leis ou estatutos que poderiam influenciar o morador da cidade e leitor da revista.

O Rio de Janeiro da década de 1920 definitivamente “civilizara-se”, pelo menos no dizer dos cronistas da época. As revistas de críticas e de costumes que proliferavam pela cidade – *Revista da Semana* (fundada em 1900), *Fon-Fon* (criada em 1908) *Careta* (1907), *O Malho* (1902), apenas para citar as mais importantes – abrem espaço para o *footing* na Avenida Central, para as festas na [avenida] Beira Mar, para os torneios que reúnem as elites mundanas. A quantidade de publicidade – ocupando habitualmente as quatro últimas páginas, além dos anúncios que se distribuem ao logo de todas as publicações – indica um público ávido por consumo e modernidade (BARBOSA, 2007, p. 57).

Escritores hoje consagrados e que começaram na imprensa, como Lima Barreto, também publicavam crônicas na Revista Souza Cruz. Lima Barreto, na crônica “Sobre o Carnaval”, expressa uma visão pessimista sobre aquela que é considerada a maior festa brasileira. O escritor não desconsiderava a festa, mas sim, mais precisamente, sua música: “O que mais me aborrece no actual Carnaval é a conclusão a que fatalmente chego, ao ouvir as sua cantigas, sambas, fados etc”. Lima chega a comparar a incoerência das canções de Carnaval com a poesia dos doentes mentais, com prejuízo para as primeiras. A razão do descontentamento do cronista é que nessas primeiras duas décadas do século as canções de carnaval ainda estava em formação e apresentavam forte presença do mundo rural (...) Contendo muitas vezes quadrinhas e desarticuladas entre si. Mais uma vez, estamos a apenas alguns anos de a precariedade ganhar corpo e desenvolver-se (BOSCO, 2013, p. 7). Pesquisadores da música popular, como Jairo Severiano e Zuza Homem de Melo, corroboram que o período é pobre de letristas, salientando que apenas dois deles salvavam-se: Luis Peixoto e Sinhô, este último um dos grandes nomes do samba à época (SEVERIANO, 1997, p. 50), embora criticado por Lima Barreto por seus versos tidos como “ingênuos”. De fato, será apenas na década seguinte que a canção carnavalesca e o samba atingirá maior rigor estético, principalmente com a chegada de Noel Rosa, que libertará em grande parte a música popular dos versos parnasianos e pomposos dos anos 20.

A crônica de Lima Barreto, escrita em 1926, prenuncia uma fase na música brasileira de culto à voz, que atingiria seu auge nos anos trinta. A partir de 1927, aumenta consideravelmente a produção de discos cantados, os quais passam a superar em larga margem os instrumentais. O fato tem tudo a ver com a chegada no Brasil do sistema

eletromagnético de gravação do som, um dos grandes inventos tecnológicos após a Primeira Guerra. Liberados das limitações da gravação mecânica, que os obrigava a quase gritarem para registrar suas vozes, os cantores poderiam agora cantar de forma mais natural, além de terem um som de muito melhor qualidade de reprodução das gravações (Ibid).

Além da gravação elétrica do som, chegam ao Brasil nos anos vinte mais dois inventos muito importantes para a difusão da música: o rádio e o cinema falado. O rádio a 7 de setembro de 1922, numa transmissão histórica que inaugura a Exposição do Centenário da Independência; e o cinema falado, em 13 de abril de 1929, com a estréia no Cine Paramount, em São Paulo, do filme “Alta traição”, o primeiro longa-metragem sonoro sincronizado a ser exibido no Brasil (SEVERIANO & MELLO, 1997, p. 51).

O cinema foi tema de outra crônica assinada por Horácio Cartier, em 1927. A partir de suas impressões sobre o lançamento de um filme americano, o cronista não deixa de refletir toda sua subjetividade, ao revelar sua nostalgia com um lado da indústria cinematográfica que, como toda sociedade, se transformava. O autor sente falta dos filmes europeus e de uma época em que o cinema americano não havia “tomado todo o mercado mundial”. O cronista mal o sabia, mas já antecipava a transposição do eixo cultural dominante a influenciar a cultura brasileira: da cultura e costumes europeus, em especial de Paris, para, duas décadas depois, para os produtos e cultura provindos dos Estados Unidos, país que utilizará fartamente o cinema como disseminação da ideologia do *american way of life* num mundo polarizado entre capitalismo e comunismo após a Segunda Guerra Mundial.

Não me seduz o cinema. Seduziu-me, porém. Seduziu-me noutros tempos, quando sua technica não se achava tão aperfeiçoada, e nem dispunham as mulheres da scena muda dos recursos e artifícios de hoje. (...) O cinema atrahia-me n’aquella época em que os organizadores das fitas ou seus diretores de scena não faziam a heroína repetir centenas de vezes o único gesto, actitude ou expressão deante da objetiva, até que pudessem escolher a expressão, atitude ou gesto mais verdadeiro. Bem sei que antes de tudo estava atrasado, e os Estados Unidos ainda não haviam dominado o mercado universal. Tínhamos fitas de Paris, e não tínhamos essa profusão de estrellas de hoje, estampadas e restampadas em todas as folhas de revistas coloridas, e que trazem uns nomes que se pronunciam diariamente.

Outro grande nome da cultura nacional a escrever para a Revista Souza Cruz foi Manuel Bandeira. Na crônica “Iniciação em Marcel Proust”, o poeta confessa seu “fracasso” na leitura do autor francês. Bandeira não escreve para lamentar uma suposta superioridade do autor francês - “dono do estilo mais puxa-puxa que se tem notícia na

história de todas as literaturas” -, frente aos escritores nacionais. Não há ali qualquer complexo de inferioridade com relação à obra do francês, pois Bandeira escreve de forma absolutamente leve e livre apenas para constatar ser Proust um autor genial, e como a sua morte o imortalizaria: “Hoje, Proust continua difícil de ler. Mas como morreu e já lhe reconhecem o gênio, todo mundo precisa ‘ter lido’ Proust”. Segundo Bosco, há ali a presença do espírito modernista na crônica, pois “aí já estamos diante de um país mais seguro, detentor de uma imagem de si próprio e do qual se pode dizer, hoje, que o desafio é o inverso: segundo Drummond, sua tarefa não é mais a de construir um estilo singular, mas libertar-se dele para se reinventar” (BOSCO, 2013, p. 7)

Considerações finais

Ao longo deste artigo, buscamos mostrar como a análise de uma época pode ser realizada também a partir das crônicas escritas em jornais por homens e mulheres das mais variadas procedências e com os mais variados olhares. Ainda na primeira metade do século XX, época em que foi idealizada e circulou a Revista Souza Cruz, crônicas ainda eram vistas com desdém por muitos historiadores. Até então, como comparar a “seriedade” da análise histórica à “despretensão” da crônica? Um contraste que levou até Machado de Assis a tomar posição, ainda que de forma bastante espirituosa: “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 limpos⁶”. Tanto na forma como no conteúdo, na seleção que efetua como na linguagem que emprega, a crônica é sempre, e de formas muito distintas, um texto que tematiza o tempo e, simultaneamente, o mimetiza. Ambas – história e crônica – constroem memória, o que equivale a reconhecer que desenham identidades, sejam elas as identidades de gênero, de grupos sociais ou de recortes espaciais bem definidos (NEVES, 1995, p. 26).

E assim prosseguiram as crônicas na Revista Souza Cruz, com textos nos quais jornalistas, escritores e poetas aproveitavam seus espaços na mídia impressa para falar de quaisquer temas, fossem aqueles mais triviais, fossem questões pertinentes às suas cidades e os problemas de uma sociedade ainda em formação. Temas que iam das críticas cáusticas às peças do teatro nacional (“As comédias não escaparam ao desmoronamento”, escrevia

⁶ Machado de Assis, “A = B”, em Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 16/09/1896. Apud NEVES, 1995.

Pedro Curió em 1930, na crônica “Ascensão e queda do teatro nacional”), ao recenseamento, comentado por Tavares Bastos em “O recenseamento do Brasil em 1920”:
“Se o Brasil, sob o ponto de vista territorial, já conhece definitivamente o que tem de seu, ainda ignora até hoje o o número exacto de seus habitantes”. Para Bastos, era imprescindível realizar um censo confiável no Brasil, já que o último, de 1900, que revelava um país de pouco mais de 17 milhões de habitantes, havia sido colocado sob suspeita, pois achava-se que famílias escondiam seus filhos de recenseadores para evitar o recrutamento militar. Segundo Bosco (2013), compreende-se aí a importância do tema da imigração, que seria fundamental para povoar e unificar os vastos territórios do país continental.

Dos 17 milhões de habitantes (ou não) de 1900 aos mais de 200 milhões de 2014, a crônica brasileira sempre trafegou serena na mídia impressa, a ponto de ser considerada por muitos um gênero efetivamente nacional. Não era. Mas poucos espaços na imprensa brasileira retrataram de forma tão peculiar o cotidiano e as transformações de um uma sociedade que ainda ansiava por definir plenamente sua identidade. E a Revista Souza Cruz é parte inegável deste processo.

Referências

BARBOSA, Marialva. **História da Comunicação no Brasil**. Petrópolis, RJ: editora Vozes, 2014.

_____. **História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000**. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2007.

BOSCO, Francisco. **Um país à procura de si mesmo**. In: Revista Souza Cruz (antologia online). 2013.

COHEN, Ilka Stern. **Diversificação e segmentação dos impressos**. In: História da imprensa no Brasil, MARTINS, Ana Luiza & LUCA, Tania Regina de. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

COSTA, Angela Marques da & SCHWARCZ, Lília Moritz. **1890-1914: No tempo das certezas**. Editora Companhia das Letras, Coleção Virando Séculos. São Paulo: 2000.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. **A imprensa a serviço do progresso**. In: História da imprensa no Brasil, MARTINS, Ana Luiza & LUCA, Tania Regina de. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

JANSEN, Roberta. **Da Belle Époque à carnificina**. Artigo para o jornal O Globo, publicado em 5 de julho de 2014. Especial Os 100 anos da Primeira Guerra, 2014.

JOST, Miguel. **Revista Souza Cruz e a tradição de periódicos de cultura no Brasil**. In: Revista Souza Cruz (antologia online). 2013.

RESENDE, Beatriz (org.). Rio de Janeiro, Editora José Olympio, CCBB, 1995.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

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

REVISTA SOUZA CRUZ. **Antologia**. Disponível no site www.revistasouzacruz.com.br.

SEVERIANO, Jairo & MELLO, Zuza Homem de. **A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras**, vol. 1: 1901-1957. São Paulo: Editora 34, 1987.

SCHWARCZ, Lilian Moritz. **População e Sociedade**. In: A abertura para o mundo: 1889-1930. Coleção História do Brasil Nação, Vol. 3. São Paulo: Editora Objetiva, 2012

SOUZA, Rogério Martins de. **Dos canapés á política: a reinvenção permanente do colunismo como gênero jornalístico**. Tese de doutorado apresentado á UFRJ. Rio de Janeiro, 2009.