

A escrita apressada:
formação do escritor
e crise da escritura
na literatura
pré-modernista

Maurício Silva*



Abstract

The present article intends to analyze the instauration of a new way of writing – which is defined as an idiosyncratic one: the hasty writing. The study is based on the relations between literature and journalism at the turn of the 19th to the 20th century. This new way of writing has been incorporated by a part of the literary discourse of the time.

Keywords: Literature, journalism, pre-modernism, hasty writing.

A passagem do século XIX para o XX, no Brasil, foi, sem dúvida, uma época de profundas

* Professor-Doutor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do Centro Universitário Unifieo (São Paulo) e do Centro Universitário Nove de Julho (São Paulo).

mudanças, que redundaram em conquistas – mas também em perdas imponderáveis – da mais variada espécie, sobretudo no âmbito da produção literária. Nesse campo, em particular, o período caracterizou-se pela integração do escritor – até então um diletante das letras ou um boêmio que procurava quixotesicamente solapar códigos sociais inequívocos – na sociedade, além de possibilitar sua consolidação como escritor *profissional*.

Não bastavam, para ilustrar esse fenômeno, as incontáveis tentativas de congregação dos escritores em entidades profissionais, as quais iam de simples sociedades literárias desarticuladas a entidades que mantinham vínculo estreito com o poder político e administrativo constituído. Havia que se constituir instituições legitimadoras do fazer literário desses autores, a fim de que seu valor pudesse não apenas ser reconhecido formal e institucionalmente, mas sobretudo para que o escritor da passagem do século pudesse ser visto como um representante lídimo da sociedade letrada e intelectual do período.

De todas as instâncias legitimadoras que então se forjaram, o jornalismo foi sem dúvida a mais complexa, exatamente por desempenhar um duplo papel em relação ao escritor: ao mesmo tempo em que o consagra *socialmente*, atua no sentido inverso, desvalorizando-o *esteticamente*, assinalando uma vindoura época de decadência da profissionalização do literato, na medida em que instaura um novo *modus faciendi* literário: a *escrita apressada*.

Completando diversas outras estratégias de visibilidade social, a imprensa serviu de tribuna pública, por intermédio da qual os escritores podiam divulgar suas idéias artísticas e políticas, sua ética e sua estética. Era todo um aparato editorial, composto principalmente por grandes jornais e revistas mundanas, que publicava romances, poemas, crônicas, contos e novelas, por meio dos quais o autor se tornava mais conhecido do público, adquirindo assim maior prestígio social, o que, não raramente, se traduzia numa mais larga recepção de sua produção artística. A imprensa, evidentemente, também ganhava com esse processo, já que a incorporação de nomes bem aceitos pelo público leitor ao seu corpo de redatores significava expressamente maior vendagem, logo o alargamento da margem de lucro. Por isso, ela não se importava em servir de palanque artístico ou político para muitos escritores, desde que isso pudesse reverter em benefícios específicos para ambos os lados.

Mas todo esse processo, como sugerimos, não se fazia sem contrapartida: a adesão incondicional ao jornalismo e suas práticas textuais acabava comprometendo exatamente o cerne da produção literária de um período marcado, esteticamente, pela vigência de padrões mais ou menos rígidos e de clara inspiração acadêmica. Assim, o preço pago pelo escritor – que, a partir de então, transformava-se numa categoria biforme, definida precariamente como escritor-jornalista – era muito grande: em troca do prestígio pessoal incontestado que a imprensa lhe proporcionava, produzia-se um paulatino esvaziamento de sua expressão estética, em favor de uma escritura mais ágil e efêmera, categorias estéticas que apenas mais tarde, com o Modernismo, seriam valorizadas e definitivamente incorporadas à prática literária *stricto sensu*.

1. A imprensa e o escritor no pré-modernismo

Como já assinalaram diversos estudiosos do assunto, a passagem do século XIX para o XX marca a transformação irreversível do jornal em produto de consumo corrente, inaugurando uma verdadeira “idade de ouro da imprensa”.¹ Várias causas desse progresso podem ser apontadas, como a generalização da instrução, a democratização da vida política, a urbanização crescente, o desenvolvimento dos transportes e dos meios de comunicação, a modernização das técnicas ligadas à imprensa etc. Tudo isso faria com que essa passagem de século se transformasse, como já apontou Eugen Weber,² numa época particularmente afeita às notícias, aos *faits divers*, aos boletins e às manchetes sensacionalistas, enfim, a uma complexa rede de comunicação que tinha em seu ápice o próprio jornal. Além disso, trata-se de uma época que – sobretudo na Europa, mas também no Brasil – seria marcada pela consolidação profissional do jornalista, momento em que este se constitui num autêntico profissional da escrita, adquirindo, a partir de então, prestígio e reconhecimento jamais vistos.³

A imprensa, que já tinha uma tradição bastante longa na Europa, com uma história que datava pelo menos do final do século XVI, chega ao Brasil tardiamente: a princípio, de forma ainda incipiente e precária, ligada à burocracia administrativa, no início do século XIX, trazida por D. João VI; depois, já em fins do mesmo século, com a ocorrência de uma série de transformações sociais, políticas e econômicas, de modo mais desenvolvido. A aquisição de um estatuto empresarial pela imprensa, contudo, vai-se dever, já na passagem do século XIX para o XX, principalmente a dois fatores sócio-históricos concretos: a urbanização e a industrialização do país. A partir de então, a imprensa passa a atender às necessidades de divulgação de uma cultura letrada incipiente, de suporte a uma estrutura burocrática comercial e industrial, de apoio à organização administrativa das cidades, de sustentação e divulgação de ideologias diversas.⁴

Com isso, a imprensa começa a desfrutar de um poder quase inabalável, tornando-se – com sua temível ubiquidade – um dos mais importantes instrumentos modernos de democratização. Para o bem ou para o mal, envolve-se com o poder constituído, com ideologias de toda ordem e com a cultura. Logo, como não poderia deixar de ser, com a literatura e os literatos.

Assume, assim, nas sociedades modernas ou em vias de modernização, aquele papel insinuado pela célebre máxima de Burke, segundo a qual a

1 ALBERT, P. e TERROU, F. *História da Imprensa*. São Paulo, Martins Fontes, 1990, p. 51.

2 Cf. WEBER, Eugen. *França Fin-de-Siècle*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

3 Cf. BOIVIN, Émile. *Histoire du Journalisme*. Paris, Presses Universitaires de France, 1949; e MARTIN, Marc. *Médias et Journalistes de la République*. Paris, Odile Jacob, 1997. No Brasil, a consolidação formal do profissional da imprensa se dá com a fundação da Associação Brasileira de Imprensa, em 1908 (Cf. LEUENROTH, Edgard. *A Organização dos Jornalistas Brasileiros. 1908-1951*. São Paulo, Com-Arte, 1987; e MOREL, Edmar. *A Trincheira da Liberdade. História da Associação Brasileira de Imprensa*. Rio de Janeiro, Record, 1988).

4 Cf. MEDINA, Cremilda. *Notícia. Um Produto à Venda. Jornalismo na Sociedade Urbana e Industrial*. São Paulo, Summus, 1988; MELO, José Marques de. *Sociologia da Imprensa Brasileira*. Petrópolis, Vozes, 1973; SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, Graal, 1977; e CAPELATO, Maria Helena R. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo, Contexto/Edusp, 1988.

imprensa se constituía, resolutamente, num indefectível *quarto poder*. Trata-se de um poder imediatamente reconhecido por todos que estão à sua volta, por todos aqueles que, com ela, estabelecem uma relação um pouco mais íntima, os quais, no Brasil, são representados por intelectuais e escritores de variado matiz. É o que demonstram as palavras de Rui Barbosa que, em conferência editada na Bahia em 1920, num libelo contra os abusos da imprensa e contra as possíveis relações venais entre esta e o poder constituído, exprime bem o caráter ubíquo a que aludimos:

*A imprensa é a vista da Nação. Por ela é que a Nação acompanha o que lhe passa ao perto e ao longe, enxerga o que lhe malfazem, devassa o que lhe ocultam e tramam, colhe o que lhe sonegam, ou roubam, percebe onde lhe alvejam, ou nodoam, mede o que lhe cerceiam, ou destroem, vela pelo que interessa, e se acautela do que a ameaça.*⁵

Consciência semelhante acerca do poder da imprensa é revelada por muitas outras personalidades da época, seja nas crônicas mundanas de um Humberto de Campos ou um Filinto de Almeida; seja em passagens ficcionais de um João do Rio (para quem a imprensa é “uma grande força”) ou de um Lima Barreto (para quem o jornal é “uma empresa de gente poderosa”), aliás, dois dos maiores jornalistas que já tivemos.⁶

Essa mesma consciência, por fim, é demonstrada por Olavo Bilac, outro eminente jornalista, na célebre revista *Kosmos*: comentando a viagem do futuro presidente Afonso Pena pelo Brasil, o autor aproveita a oportunidade para falar a respeito da soberania do jornal sobre outros poderes, tecendo comentários peremptórios:

*Quão vasto e profundo é o poder do jornal, quão tyrannico é o seu imperio, e quão implacavel é o seu despotismo (...) nas democracias modernas, o jornal é o Quarto Poder, um poder tão forte como os outros, e mais terrivel e tyrannico do que elles.*⁷

Mas a relação que mais de perto nos interessa é aquela estabelecida entre a imprensa e a literatura, uma relação que se desdobra numa imbricada convivência entre o escritor e o jornal. Nesse sentido, pode-se afirmar sem receio que tal ligação irá desencadear uma série de conseqüências até então inimagináveis para o modo de produção literário do período, conseqüências que redundarão, contraditoriamente, num maior prestígio do autor, num primeiro momento; e, num segundo momento, num ininterrupto processo de degenerescência da profissão que o próprio jornal ajudou a consolidar e consagrar.

Vista quase sempre por uma ótica superlativa como “o mais elevado expoente do *snobismo* nacional”, para os pessimistas, ou “a mais importante criação dos tempos modernos”, para os otimistas,⁸ a imprensa define-se

5 BARBOSA, Rui. *A Imprensa e o Dever da Verdade*. São Paulo, Edusp/Com-Arte, 1990, p. 37.

6 Para os autores aludidos, consultar respectivamente: CAMPOS, Humberto de. *Mealheiro de Agripa*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1936; ALMEIDA, Filinto de. *Colunas da Noite*. Paris, Truchy-Leroy, 1931; RIO, João do. *A Profissão de Jacques Pedreira*. Rio de Janeiro, Scipione, 1992, p. 35; e BARRETO, Lima. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Rio de Janeiro, Garnier, 1990, p. 63.

7 BILAC, Olavo (sob o pseudônimo de O. B). “Chronica”, *Kosmos*, Rio de Janeiro, No. 05, Mai. 1906.

8 Respectivamente, AGUDO, José. *Pobre Rico!* São Paulo, O Pensamento, 1917, p. 77; e NEIVA, Arthur. *Daqui e de Longe... Crônicas Nacionaes e de Viagem*. São Paulo, Melhoramentos, 1927, p. 97.

melhor – com efeito – a partir da *profissionalização* do escritor. Em outros termos, é por meio do processo de profissionalização que a imprensa irá se consolidar e que a literatura irá se ajustar às suas exigências formais, instaurando a *escrita apressada*, de que se falou há pouco. Resumidamente, o encontro entre literatura e imprensa, que se dá de modo flagrante no despertar do novo século, passa necessariamente pela transformação de escritor em profissional. Esse não é um processo fácil, imediato, sem conseqüências para a cultura brasileira. Ao contrário, trata-se de uma longa jornada que, a rigor, data dos primeiros anos do século XIX, quando a imprensa é trazida oficialmente ao Brasil pela corte de D. João VI; mas é durante a passagem daquele século para o século passado que o processo vai-se adensar definitivamente, criando o escritor-jornalista, o profissional da escrita, o *homem de letras*, no mais amplo sentido.

É certo que há raros registros na historiografia literária brasileira de autores que viveram exclusivamente de seu trabalho literário, conseguindo manter-se de modo adequado, de acordo com um padrão de vida minimamente aceitável. Em geral, e isso desde os primórdios da atividade literária, os autores eram obrigados a se dedicar a outras tarefas, principalmente aquelas ligadas à política, à educação ou à administração pública. A literatura era uma atividade circunstancial, situação que se agravava pelo fato de não haver, durante todo o século XIX e parte do XX, qualquer espécie de proteção aos direitos autorais. Viver da pena – e, assim mesmo, em condições que deixavam a desejar – começa a ser possível apenas com o regime republicano e a entrada do novo século, quando algumas condições essenciais à consolidação da profissão de jornalista se impõem: desenvolvimento e expansão da imprensa, criação de associações e sindicatos ligados à atividade editorial, ascensão social do escritor etc.. Para muitos autores, portanto, a atividade literária fora vista, durante muito tempo, como um autêntico passatempo, situação que só começa a mudar com a proliferação dos *anatolianos*, verdadeiros polígrafos-profissionais da Primeira República.⁹

Além das já aludidas acima, as conseqüências diretas dessa ligação estreita entre jornalismo e a literatura eram visíveis, resultando no alargamento do público leitor, prestígio social e reconhecimento de alguns autores, expansão das possibilidades profissionais do escritor, aumento de sua influência no contexto político republicano etc.. Uma série de fatores que apontam para a concreção de uma “literatura oficial”, a qual surge umbilicalmente ligada à noção estrita de poder político, a um só tempo influenciando e sendo influenciada por ele. Esta é uma tradição, aliás, que não diz respeito apenas ao Rio de Janeiro do período, mas a todas as grandes cidades latino-americanas que, a partir de meados do século XIX, conheceram

9 O termo *anatolianos* – criado para representar, objetivamente, os escritores oficializados pelo poder burocrático constituído – foi retirado de MICELI, Sérgio. *Poder, Sexo e Letras na República Velha (Estudo Clínico dos Anatolianos)*. Ainda para as questões aventadas no parágrafo, consultar JÚNIOR, Álvaro Santos Simões. *A Literatura Civilizada da República. Anais do Quarto Congresso da Abralic*, São Paulo, Edusp, Ago. 1994, p. 57-60; e LUCAS, Fábio. *O Caráter Social da Ficção do Brasil*. São Paulo, Ática, 1985.

uma verdadeira reviravolta cultural, com a literatura cada vez mais servindo de “alavanca de ascensão social, da respeitabilidade pública e da incorporação aos centros de poder”.¹⁰

2. A instauração de uma *escrita apressada*

Como acabamos de sugerir, se a profissionalização do escritor contribuiu para sua emancipação, também serviu para o atrelar ao poder constituído, tornando-o, de certo modo, dependente da esfera político-administrativa.

Mas essa não foi a única conseqüência do processo de profissionalização do escritor, promovido, em especial, pela imprensa do período. Incidindo de modo mais direto sobre a própria produção literária pré-modernista, tivemos a instauração do que convencionamos chamar de *escrita apressada*.

Com efeito, a inserção de parte da intelectualidade letrada nas hostes de uma imprensa que se profissionalizava rapidamente, acabou acarretando uma nova forma de fazer literatura, sobretudo num contexto em que os autores sentiam-se cada vez mais premidos por um estilo de vida marcado pela vertigem da velocidade, a que tanto e de tão variados modos se aludiu durante a passagem do século.

A escrita torna-se, nesse sentido, mais ligeira, volúvel, instável, cedendo espaço para gêneros mais enxutos - particularmente para a crônica - e optando por uma sintaxe simplificada, tudo resultando numa espécie de *estilo telegráfico*, o qual seria elevado à condição de suporte estilístico distintivo, anos mais tarde, da estética modernista.

Evidentemente, havia ainda aqueles autores que buscavam se manter fiéis ao estilo rebuscado, prolixo e preciosista, próprio de estéticas passadistas, autores, por exemplo, que fizeram da Academia Brasileira de Letras o panteão de uma tradição literária aristocrática e, por isso mesmo, intocável, êmulo de tendências esteticamente mais avançadas e lingüisticamente inovadoras. De qualquer maneira, mesmo aqueles que podiam, de alguma maneira, ser identificados como avessos às inovações literárias do período, reconheciam a ascensão cada vez mais inevitável de uma *escrita apressada*. Humberto de Campos, por exemplo, falando sobre a produção literária de seu grande parceiro e mestre, Coelho Neto, lembra que, com a carestia e os problemas econômicos trazidos sobretudo pela Primeira Guerra Mundial, o escritor precisou deixar de lado suas veleidades literárias para se dedicar aos gêneros menos extensos:

10 RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 80. Sobre a comprometedora ligação entre intelectuais e o poder público, particularmente no Rio de Janeiro, consultar CARVALHO, José Murilo de. Aspectos Histórico do Pré-Modernismo Brasileiro. In: CARVALHO, José Murilo de et alii. *Sobre o Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988, p. 13-21; MICELI, Sérgio. *Poder, Sexo e Letras na República Velha (Estudo Clínico dos Anatolianos)*; MICELI, Sérgio. *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)*; MACHADO NETO, A. L. *Estrutura Social da República das Letras (Sociologia da Vida Intelectual Brasileira. 1870-1930)*; e SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão. Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*. São Paulo, Brasiliense, 1989.

Ao romance, que demandava trabalho acurado e tranquilo, sucedeu o livro de crônicas ou de contos, a miúda colheita de Rute onde [se] fazia outrora a grossa recolta de Booz.¹¹

De fato, a crônica passaria, cada vez mais, a integrar o universo dos gêneros mais cultuados durante a passagem do século XIX para o XX, fato atestado por vários estudos a esse respeito.¹²

Os maiores nomes do período, entre acadêmicos (Coelho Neto, Humberto de Campos, João do Rio) e não-acadêmicos (Lima Barreto, Monteiro Lobato) foram cronistas assumidos, cada qual se voltando para esse *gênero menor* (a expressão é de Antônio Cândido) por motivos particulares, mas todos tendo por pano de fundo as transformações socioculturais ocorridas naquela virada de século, como sugerem estas palavras de Nicolau Sevcenko:

O novo ritmo da vida cotidiana eliminou ou reduziu drasticamente o tempo livre necessário para a contemplação literária. A diminuição do tempo, a concorrência do jornal diário, do livro didático, da revista mundana e dos manuais científicos, de par com as novas formas tecnológicas de lazer, o cinematógrafo, o gramofone e a fotografia, estreitavam ao extremo o papel da literatura.¹³

Outro gênero literário que, além da crônica, obteve adesão incondicional dos autores do período – igualmente impelido por motivos socioculturais e igualmente resultando numa escrita sintética, padronizada, apressada – foram os folhetins.

Produzidos, em geral, no ritmo infrene dos linotipos e publicados sem a necessária revisão que toda obra literária requer, os folhetins revelavam-se bastante adequados a uma época marcada pela escrita vertiginosa. Embora tenha origem no século XIX, o folhetim entraria século XX adentro com sucesso cada vez maior, a despeito das inúmeras críticas de que era alvo.¹⁴ Mas, ainda assim, os mais celebrizados autores do período lançavam mão desse “artifício” literário, reconhecendo, portanto, a necessidade de se dobrar às exigências da imprensa diária. É o caso, por exemplo, de Aluísio Azevedo, que, ao tratar de seu romance *Memórias de um Condenado* (surgido em folhetim, em 1882, e depois publicado em livro, sob o título de *A Condessa Vésper*), confessa peremptoriamente:

Romance de au jour le jour, escrito para acudir às exigências de uma fôlha diária, está, como facilmente se pode julgar, eivado de erros e descuidos, que só na revisão para o volume poderão desaparecer.¹⁵

11 CAMPOS, Humberto de. *Crítica. Segunda Série*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1940, p. 173.

12 Consultar CÂNDIDO, Antônio *et Alii*. *A Crônica. O Gênero, sua Fixação e suas Transformações no Brasil*. São Paulo/Rio de Janeiro, Unicamp/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992; RESENDE, Beatriz (org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro, José Olympio/CCBB, 1995; e CRESPO, Regina Aínda. *Crônicas e Outros Registros: Flagrantes do Pré-Modernismo (1911-1918)*. Campinas, Unicamp, 1990 (Dissertação de Mestrado).

13 SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão. Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*, p. 97.

14 MEYER, Marlyse. Folhetim para Almanaque ou Rocambolê, A Ilíada de Realejo. *Almanaque*, São Paulo, Brasiliense, No. 14: 07-22, 1982; MEYER, Marlyse. *Folhetim. Uma História*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996; MEYER, Marlyse. *As Mil Faces de um Herói-Canalha e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1998; e MARTINS, Luis. Do Folhetim à Crônica. *Suplemento Literário*. São Paulo, Cons. Est. de Cultura/Comissão de Literatura, 1972, p. 11-18.

15 AZEVEDO, Aluísio. *O Touro Negro*. Rio de Janeiro, Briguiet, 1938, p. 42.

A citação revela exatamente o que vimos sugerindo até agora: premidos pela necessidade de sustento, pelo ritmo de vida que se apresentava cada vez mais intenso, os escritores sentiam-se obrigados a adotar um outro tipo de padrão estético, mais condizente com as exigências de uma nova época que se modernizava, que assumia outra identidade sociocultural, que se caracterizava justamente pela vertigem da velocidade e que tinha na *escrita apressada* seu mais recente referencial literário. Daí resulta uma verdadeira crise da escritura literária pré-modernista, a qual se colocava no limite entre o jornalismo – que pouco compromisso tinha com a cultura literária propriamente dita – e a literatura acadêmica – que procurava preservar uma estética muito mais ligada ao passado parnasiano do que preocupada com o desenvolvimento da produção literária contemporânea.

Não causa espécie, portanto, as palavras com que Hermes Fontes, ao prefaciar seu livro sugestivamente intitulado *Juizos Ephemeros* (1916) – obra de crônica ligeira que tematizava os “novos rythmos da vida” –, brinda o inesperado leitor:

Dou a este volume o nome que parece caber-lhe – Juizos Ephemeros: prosa ligeira e gárrula, jornadeando ao acaso, conceitos em transito, idéias de livre curso, vozes que se perdem, cantando, no diapasão do vozerio geral (...) São paginas, menos escriptas do que salpicadas, em borrifo, a cada motivo da vida, a cada impressão do mundo, na órbita dos meus sentidos e na ordem das minhas cogitações.¹⁶

Sem dúvida, palavras que retratam como nenhuma outra o que significava escrever em época de tão infrenes e vertiginosas transformações.

3. Crise da escritura, crise do escritor

Como já sugerimos, a instauração do que convencionamos chamar de *escrita apressada* acabou acarretando uma verdadeira crise da escritura pré-modernista, uma crise que tem sua origem na modernização da imprensa e na disputa que o jornal passou a travar com o próprio livro, cujo público tornar-se-ia cada vez mais limitado. O próprio jornal, diga-se de passagem, acabaria vítima de sua atuação indiscriminada em favor de uma escrita mais apressada, seja por meio da propagação dos *faits divers* e das matérias sensacionalistas que começam a ganhar espaço na imprensa finissecular, seja por meio dos boletins e das notas telegráficas, que paulatinamente iam ocupando os espaços dos jornais antes destinados a matérias de maior envergadura, fato que levaria um jornalista anônimo, nas páginas do célebre *Don Quixote*, de Angelo Agostini, a proclamar, entre irônico e debochado:

A imprensa hoje tem pressa (...) havemos de chegar à perfeição de atirar pelas janelas folhas de papel, apenas escriptas, na furia da publicidade que caracteriza o jornal moderno (...) Morreu o jornal. Viva o Boletim.¹⁷

16 FONTES, Hermes. *Juizos Ephemeros*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1916, p. 7.

17 ANÔNIMO (sob o pseud. de “Gatinho”). *Chronica. Don Quixote*, Rio de Janeiro, No. 130: 02, Jun. 1901.

Semelhante crise não se verificaria sem que atingisse diretamente a figura do escritor, o qual, profundamente pressionado por um novo ritmo de trabalho, passava a enxergar a própria “profissão” sob uma ótica extremamente pessimista.

O escritor, portanto, deixava de carregar consigo aquele pretensão *glamour* concedido aos homens de letras pelos áureos tempos da boêmia carioca, sendo cooptado pelas grandes empresas jornalísticas que começavam a despontar e fazendo de sua atuação artística atividade reconhecida e assumidamente diletante. É, por exemplo, o que sugerem as palavras de Rodrigo Otávio, que, ao responder a famosa enquete promovida por João do Rio para a *Gazeta de Notícias*, em 1905, afirma:

*Em nossa terra, salvo exceções que se contam, as letras ficam no domínio do diletantismo (...). Aqui, ainda o [homem de letras] não somos e não será possível sê-lo, enquanto a literatura não for uma profissão, um meio de vida remunerador e confessável (...). Por enquanto é uma ocupação segunda, trabalho para as horas vagas, para o tempo que nos deixam as lides de nossa ocupação normal e principal.*¹⁸

O próprio não-reconhecimento da atividade de escritor como uma profissão já revela a situação precária em que se encontra – agora, com o advento da imprensa – o artista da escrita. É certo que tanto o jornalismo quanto a publicidade vieram trazer uma espécie de alento à situação de quase completa marginalidade em que vivia, desde tempos imemoriais, o escritor brasileiro. Mas, como estamos procurando demonstrar, se por um lado a imprensa resgatou o escritor daquele limbo social em que se encontrava, por outro, obrigou-o a se enquadrar em rígidos padrões de produção intelectual, o que – sobretudo àqueles que revelavam forte pendor artístico e criativo – revelava-se particularmente angustiante e desestimulador. De escritor-artista, nosso letrado passa a escritor-profissional...

O desalento com a situação, que se impunha compulsoriamente, pode ser verificado, ainda, nessa pungente confissão de Humberto de Campos, cuja visão pessimista da profissão – em que se misturavam muito de desilusão, arrependimento, mágoa e impotência – revela-se particularmente tocante:

*Não ha, na minha vida, ambição maior (...) que a de escrever obras que se tornem úteis aos homens de hoje e fiquem na memória dos homens de amanhã. Como poderei eu, porém, fabricar um móvel majestoso e sólido, se na minha existência de carpinteiro das letras eu tenho de pôr á venda, cada manhã, no mercado, a táboa que aplainei á noite? Como poderei escrever um romance forte, um trabalho de meditação ou de observação, se tenho de vender, a retalho, as idéias miúdas que me vêm, e se não ha compradores na praça para as outras de maior parte? Que aspiração póde alimentar, ainda, um escritor cujas ilusões caíram todas, e morreram, como pássaros, na gaiola da realidade, e que tem de ralhar diariamente com o cérebro por ordem imperiosa do estômago?*¹⁹

18 RIO, João do. *O Momento Literário*. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro, 1994, p. 206.

19 CAMPOS, Humberto de. *Os Párias*. São Paulo, José Olympio, 1933, p. 20.

Trata-se do reconhecimento, na própria pele, do continuado processo de proletarização do escritor, vivido pela maior parte dos escritores pré-modernistas, situação que só encontraria solução aceitável quando, com os modernistas, a *escrita apressada* fosse definitivamente incorporada à literatura e elevada à condição de expressão literária representativa de uma estética.

Enquanto isso, as lamentações se desdobrariam como retrato inacabado e sempre presente de uma crise da escritura e do escritor, levando-o ou à omissão, ou – como nesse excerto de Aluísio Azevedo, de comovente sinceridade – a se dedicar a produção de duvidoso gosto estético:

O que eu vejo, é que é muito difícil escrever romances no Brasil... O pobre escritor tem a lutar com dous terríveis elementos – o público e o crítico (...). A dificuldade está em agradar a ambos, ou, pelo menos, não desagradar totalmente a nenhum dos dous. Isso, quero crer, é a grande preocupação de Filomena Borges. Ela tanto pertence ao público como pertence ao crítico.²⁰

Mais sincero do que Aluísio Azevedo talvez fosse talvez Paula Nei, conhecido boêmio de fins do século XIX, que se celebrizou pelas tiradas satíricas, pelas atitudes intempestivas e por se afirmar como uma das últimas personalidades a marcar o fim da boêmia carioca no período. Um dos protagonistas do romance *A Conquista* (1895), de Coelho Neto, atuando sob o codinome de Neiva, aconselha Anselmo (codinome do próprio autor do romance) a abandonar seus propósitos de se dedicar à literatura, em termos que se destacam pela rude sinceridade:

E tenciona viver das letras? (...) Pois meu amigo, aceite os meus pezames (...) Cure-se! Não vá para um convento, vá para o hospício. Cure-se enquanto é tempo. Neste paiz viçoso a mania das letras é perigosa e fatal. Quem sabe syntaxe aqui é como quem tem lepra (...) Letras, só as de cambio....²¹

Crise da escrita, crise do escritor. Nunca se viveu de forma tão aguda, no Brasil, o drama de uma crise que, em termos mais genéricos, pode ser identificado como a própria crise da *escritura* pré-modernista brasileira, que, resultado da instituição – via imprensa – de uma *escrita apressada*, passa a conviver com inúmeras contradições socioculturais que desembocariam no movimento iconoclasta dos modernistas de 22.

20 AZEVEDO, Aluísio. *O Touro Negro*, p. 39. O romance *Filomena Borges*, a que se refere a citação foi publicado por Aluísio Azevedo, sob a forma de folhetins, na *Gazeta de Notícias*, em 1884.

21 NETO, Coelho. *A Conquista*. Porto, Chardron, 1920, p. 41.