

Jornalismo literário e cultural: Perspectiva histórica

Aline Strelow *

Índice

1. Introdução	1
2. Jornalismo literário: O início de tudo	1
3. O romance-folhetim e a popularização da literatura	6
4. O fenômeno chega ao Brasil	7
5. Jornalismo cultural no século XX	9
6. Jornalismo cultural no século XX – Brasil	12
7. Referências	14

Resumo

Este trabalho tem como objetivo traçar um breve histórico do jornalismo literário e cultural, desde o surgimento da crítica literária, na França, em 1665, até os dias de hoje, no Brasil. Através do método histórico e do diálogo com diferentes autores que abordaram o tema, pretendemos apresentar um panorama que pode servir como ponto de partida para os pesquisadores interessados em estudar o assunto.

Ao longo do percurso do texto, são discutidas as relações entre as peculiaridades

*Jornalista. Professora do curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutora em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

que caracterizam estas especializações do jornalismo, em diferentes épocas, e o contexto histórico no qual estão inseridas. A linha histórica permite compreendermos as motivações das mudanças que se estabelecem neste campo, assim como as pressões sofridas e as subversões possíveis.

1. Introdução

A cultura é objeto dos jornais desde seu surgimento. No entanto, dentre os assuntos contemplados pelo que se convencionou chamar de *jornalismo cultural*, a literatura foi o primeiro a ocupar lugar nas páginas dos periódicos. Neste trabalho, abordaremos o jornalismo literário e cultural em uma perspectiva histórica, que relaciona a realidade de alguns dos periódicos mais importantes publicados na área com o contexto que os circunda.

2. Jornalismo literário: O início de tudo

A crítica literária emergiu na França em 1665, na gazeta especializada *Journal des Savants*. Anunciar os livros novos, dar uma idéia de seu conteúdo, divulgar e documentar as novas descobertas científicas eram alguns de seus objetivos. É dessa folha, também, o pioneirismo em usar o termo *jornal* para des-

ignar um periódico. Conforme consta no dicionário da Academia Francesa, de 1684, na origem, *jornal* quer dizer um periódico especializado em literatura. (ARNT, 2001).

O *Journal des Savants* inaugurou um tipo de imprensa de oposição ao sistema, com a crítica aos filósofos das Luzes, que defendiam o absolutismo esclarecido. Acabou abandonando a crítica literária devido às perseguições e à censura. Outros jornais literários surgiram na França, mas utilizando uma fórmula subserviente, sem contrariar a ordem constituída. O de maior sucesso no final do século XVII foi o *Nouvelles de la Republique des Lettres*, dirigido por Bayle, que, de tão acomodado, recebeu cartas de felicitação da Academia Francesa e da *Societé Royale*, instituições fiscalizadoras dos padrões estéticos (ARNT, 2001, p.27).

Conforme Arnt (2001, p.27), o *Journal des Savants* passou a ter uma existência passiva, dando informes científicos objetivos por mais de cem anos, até 1792, quando deixou de circular. “Este jornal trouxe uma outra contribuição importante: durante um curto prazo, dirigido por Desfontaines, adotou, pela primeira vez na história da imprensa, uma linha de crítica literária militante e agressiva” (2001, p.27), completa, ressaltando o relevante papel desse jornalista na popularização das discussões literárias.

A publicação respondia, de acordo com Weill, a uma necessidade; por isso, seu êxito foi rápido, assim como sua circulação em outros países europeus.

O *Journal des Savants* pode publicar em seguida: “A tarefa de fazer um periódico

para informar aos eruditos do que ocorre de novo na república das letras tem sido universalmente aprovado por todas as nações. Há poucas cidades, a exemplo de Paris, que não o façam. Nosso jornal tem sido traduzido na Itália. O mesmo tem acontecido na Alemanha”. Houve, também, uma tradução latina. Ao anunciar Gallois, em 1678, que adotaria, dali em diante, um formato menor, explicava assim: “A intensidade como se pede o *Journal des Savants* nos países estrangeiros, assim como nas províncias mais longínquas do reino, têm obrigado o autor a enviá-lo como uma carta” (1962, p.25)¹.

Em 1666, provavelmente mais por coincidência do que por imitação, foi lançado o periódico *Philosophical Transactions*, pela Sociedade Real de Londres. A folha, mencionada elogiosamente pelo jornal francês, teve o mesmo valor científico e abrangência internacional. Em 1675, em Leipzig (Alemanha), surgiu a versão latina desta publicação.

Desfontaines editou, também, o jornal *Observations sur les écrits modernes*, fundado em 1735, onde atacava fortemente a Academia e, por isso, foi fechado em pouco tempo. Um de seus seguidores foi Fréron, que publicou o *Année Littéraire*, dedicado à crítica literária e, indiretamente, à política, uma vez que questionava as reformas propostas pelos filósofos. No entanto, Fréron não contemplava a crítica política. “Quem quisesse ler sobre a política francesa tinha de continuar comprando as gazetas holandesas. Além desses jornais literários, as únicas opções eram as gazetas oficiais, que continuavam sob forte censura”, explica Arnt (2001). Segundo ela, os jornais literários

¹Tradução da autora.

se propagaram por toda a Europa, evoluindo para um gênero que a autora define como *híbrido*: jornais políticos que continham crítica literária.

Um marco dos princípios do jornalismo cultural, para Piza (2003), é o ano de 1711. Foi nesta data que Richard Steele e Joseph Addison fundaram, na Inglaterra, a revista diária *The Spectator*. O objetivo da publicação era tirar a filosofia dos gabinetes e bibliotecas, escolas e faculdades, e levá-la para clubes e assembléias, casas de chá e cafés.

A temática da publicação relacionava-se com as questões da cidade, no caso, Londres. O jornalismo cultural inglês, dedicado à avaliação de idéias, valores e artes, é produto de uma era que se inicia depois do Renascimento, quando as máquinas começaram a transformar a economia, a primeira revolução industrial já ocorrera e o humanismo se propagara da Itália por toda a Europa. Sua prática ajudou a dar luz ao movimento iluminista que marcou o século XVIII (PIZA, 2003).

The Spectator começou a circular com três mil exemplares, uma grande tiragem para a época. Alguns números chegaram a sair com vinte e até trinta mil exemplares. Sua influência foi tão grande que se podem arrolar cerca de cem títulos de *periódicos de ensaios* surgidos na Inglaterra até 1750. “Mas nenhum estava à altura de *Spectator*, cujo grande êxito durou até 1712”, quando começa ser cobrado imposto sobre o papel, uma decisão política para enfraquecer a imprensa, como explica Weill (1962, p. 46). Conforme Montoro, é nas páginas deste periódico que surge o ensaio inglês. “Como o povo se alfabetiza, suas idéias alcançam a maioria”², ex-

² Tradução da autora.

plica (1973, p.179). Se nos livros ainda se mantinha o gosto clássico, na imprensa imperava o talento, a sutileza e a técnica. E isso influenciou poderosamente a literatura global, tornando-a cada vez mais acessível.

Através destes periódicos, cujas breves dissertações pseudocientíficas e explicações éticas constituem a melhor introdução à leitura de livros, começam a acostumar o público ao desfrute regular da literatura séria; através deles se converte a literatura, pela primeira vez, em costume e em uma necessidade para setores da sociedade relativamente amplos. Depois da Revolução, os escritores já não precisam encontrar seus protetores na corte. O papel dos círculos da corte como produtores de literatura é assumido pelos partidos políticos, que lutam às vezes encarniçadamente, e pelos governos, que sabem bem o quanto dependem da opinião pública. *Tories* e *whigs* têm que manter uma contínua luta pela influência política, na qual uma arma fundamental é a propaganda através da comunicação literária. Os escritores, queiram ou não, têm de encarregar-se desta tarefa, porque se não têm patrocinadores na corte e os livros não proporcionam ainda notáveis valores, não de encontrar na propaganda política, nos periódicos que a realizam, uma fonte de renda que lhes ofereça garantias (MONTORO, 1973, p.183)³.

Assim, Steele e Addison se converteram em representantes dos interesses dos *whigs*;

³ Tradução da autora.

Defoe e Jonathan Swift transformaram-se em jornalistas-panfletistas políticos, o primeiro como *whig* e o segundo como *tory*⁴. Para Montoro (1973), foram estes últimos os grandes jornalistas da época. Em uma das publicações de Defoe, *The Merchant*, foram publicados vários capítulos de *Robinson Crusoe*, obra máxima da literatura criada pelo pensamento *whig*, embora o periódico fosse alinhado com os *tories*.

O jornalismo mudou drasticamente a situação econômica e social dos escritores ingleses. Primeiro, pois lhes proporcionou diversos benefícios, e, segundo, porque, através dos periódicos, fomentou a leitura e transformou o povo inglês em notável consumidor de livros. “O jornalismo permitiu que muitos escritores mantivessem certa independência econômica, o que redundava em sua independência ideológica” (MONTORO, 1973, p 189).

A França foi bastante influenciada pela experiência britânica. Em 1775, Pierre Carlet de Chamblain, mais conhecido como Marivaux, lançou *Le Spectateur Français*. Nesse periódico, ele redigia seus artigos jornalísticos em forma de carta, onde refletia sobre os costumes, vícios e virtudes da corte, além de publicar críticas literárias e morais. Outro jornalista de destaque no período foi Antoine François Prévost, que participou da fundação de publicações como *Journal Étranger*, *Variétés Littéraires* e *Gazette Littéraire de l'Europe*, onde foram publicados textos de Voltaire. Embora a favor da social-

⁴*Whigs* e *tories* formavam a base do sistema partidário na Inglaterra. O partido *tory* (conservador) apoiava os interesses da monarquia, da nobreza e da Igreja Anglicana, enquanto os *whigs* (liberais) representavam a crescente classe média de mercadores, industriais e proprietários sem título de nobreza.

ização do conhecimento e da literatura, o autor acabou voltando-se contra os jornalistas, depois de ser atacado pela imprensa oficial.

Em *Ilusões perdidas*, Honoré de Balzac traça seu panorama da burguesia francesa do século XIX, com destaque para o papel preponderante dos jornais e dos jornalistas. A corrupção do jornalismo, especialmente em sua relação comercial com a literatura, capaz de transformar em verdadeiro sucesso textos medíocres, e de deixar marginalizadas importantes criações literárias, mantém-se um assunto de assombrosa atualidade. Seu personagem, Lucien Chardon, poeta provinciano que se muda para a capital com o objetivo de viver da literatura, acaba, como muitos escritores da época e de agora, trabalhando na imprensa diária e constituindo-se neste híbrido de *jornalista-escritor*. A realidade do jornalismo, descrito por Balzac como um *câncer*, enche de entusiasmo o jovem Chardon, quando percebe a influência e o poder conferidos pela nova profissão.

E assim, por uma benção do acaso, nenhum aviso faltou a Luciano sobre o declive do precipício onde deveria tombar. De Arthez havia posto o poeta na nobre estrada do trabalho acordando nele o sentimento sob o qual os obstáculos desaparecem. O próprio Lousteau havia tentado afastá-lo, por um pensamento egoísta, pintando-lhe o jornalismo e a literatura em suas cores verdadeiras. Luciano não quisera acreditar em tanta corrupção escondida; mas ouvia, afinal, jornalistas gritando seu mal, via-os à obra, rasgando o ventre de sua nutriz para predizer o futuro. Havia visto as coisas como elas realmente são, durante aquela ceia. Mas, em vez de se sen-

tir tomado de horror à vista do coração mesmo daquela corrupção parisiense tão bem qualificada por Blücher, gozava com embriaguez daquela sociedade inteligente. Achava superiores aqueles homens extraordinários, metidos na armadura damasquinada de seus vícios e sob o brilhante capacete da análise fria, aos homens graves e sérios do Cenáculo. Depois, saboreava as primeiras delícias da riqueza; estava sob o encantamento do luxo, sob o império da boa mesa, seus instintos caprichosos despertavam. Bebia pela primeira vez vinhos finos, tratava conhecimento com as esquisitas iguarias da alta cozinha; via um ministro, um duque e sua bailarina, emparelhados aos jornalistas, admirando o seu poder atroz. Sentiu tremendo prurido de dominar esse mundo de reis; sentia-se com força para os vencer (BALZAC, s.d., p.271).

Os *critérios de noticiabilidade* no jornalismo cultural, embora não tratados nestes termos, foram evidenciados pelo autor, que relatou as seduções, as covardias e as intrigas provocadas pelo afã de um *réclame* elogioso em uma página de jornal. “Jantares, lisonjas, presentes, de tudo se lançava mão junto aos jornalistas”, escreve (ano, p.309).

Através da França, chegou à Espanha o jornalismo moralista inglês. A vida literária do país, principalmente a partir de Felipe V, era *afrancesada*. A vida jornalística sentia esta influência com ainda maior intensidade.

Havia um jornalismo oficial, consentido, de *privilégios*, que bem podem representar a Gaceta de Madrid. Havia um jornalismo literário. E havia uma censura.
[...]

A imprensa oficial, perfeitamente controlada com notícias interessantes para a coroa, permitiu jornais como El Diario de Madrid e El Diario de Barcelona... Mas rechaçou pedidos para publicar diários informativos, como os dos literatos Juan Meléndez Valdés, Diego Clemencín, Nicásio Alvarez Cienfuegos e Juan López Peñalver, que pretendiam criar um semanário com o título El Académico. A justificativa vinha dada pelas idéias que depois se condensariam em um *Regramento Real de Imprensa*, em que pode ler-se: “O abuso que se tem feito e faz-se em vários países estrangeiros da liberdade de imprensa, com grave prejuízo à religião, aos bons costumes, à tranqüilidade pública e aos direitos legítimos dos príncipes, exige providências eficazes para impedir que se introduzam e estendam em meus domínios os impressos que tantos males ocasionam” (MONTORO, 1973, p.201).

Mas este afrancesamento, de acordo com Montoro (1973), permitiu aos periódicos mostrar aos leitores as novidades da república das letras, ao estilo do que fazia o Journal des Savants. Era o *journalisme* aristocratizante, que na Espanha caminhava para um *diarismo* do mesmo tipo. Em 1736, Juan Martinez de Salafraña tentou a primeira réplica do jornal francês, um periódico literário e científico que chamou de Memórias Eruditas para la Crítica de Artes y Ciências, antecedente direto de El Diario de los Literatos de Espana, revista trimestral na qual eram publicados longas resenhas, análises e juízos de todas as obras dignas de atenção que surgiam. A revista ganhou envergadura ao ser patrocinada pelo próprio Felipe V.

Nos Estados Unidos, o jornalismo literário foi introduzido por Benjamin Franklin, inspirado em suas leituras de ensaios de Richard Steele e Joseph Addison, em *The Tatler* e *The Spectator*. Seus textos, com linguagem adequada ao público e ao periódico em que eram publicados, despertavam o reconhecimento dos leitores, que assistiam à vida cotidiana através dos olhos do autor.

Na América Latina, a imprensa nasce e se consolida, de acordo com Jorge Rivera (1995), entre os séculos XVII e XVIII, com periódicos como *Gaceta* e *Mercúrio*, do México; *Gaceta*, do Peru; *Papel Periódico*, de Cuba; e *Primícias de la Cultura* de Quito, do Equador, todos alinhados com o objetivo iluminista de evolução através do cultivo das artes e das letras. Esta eclosão jornalística foi se enriquecendo e diversificando em etapas posteriores, com revistas e diários como *La Semana* (Santiago do Chile), *El Mosaico* (Caracas), *La Moda* (Buenos Aires), *La Habana* (Havana) e *El Tiempo* (Bogotá).

3. O romance-folhetim e a popularização da literatura

A aproximação entre literatura e imprensa fortaleceu-se devido, principalmente, aos avanços tecnológicos ocorridos em meados do século XIX e dos episódios político-culturais deles decorrentes. A Segunda Revolução Industrial representou uma grande evolução, a qual propiciou o lançamento do jornal diário, da publicidade e, em seguida, da venda do periódico por assinaturas.

O desenvolvimento da prensa mecânica de Applegath, em 1828, ao que se seguiu a *máquina de Éclair* de Hoe, em 1855, permitiram a ampliação das tiragens, chegando,

primeiramente, aos 4 mil exemplares e, depois, saltando para os 20 mil exemplares diários. Foi com o objetivo de multiplicar e baratear as folhas impressas que Émile Girardin, criador do jornal *La Presse*, idealizou a publicação seqüenciada de textos literários, os quais pudessem popularizar a literatura e ampliar a tiragem de sua folha. Junto ao sócio Armand Dutacq, que se separa e acaba se antecipando ao mesmo, ao fundar *Le Siècle*, concretiza-se a idéia: em 5 de agosto de 1836 começa, nesse último jornal, a publicação de Lazarillo de Tormes, narrativa anônima espanhola a que costuma ser atribuída a primazia do romance picaresco. A escolha do texto não foi por acaso: além de não exigir pagamento de direitos autorais, a obra constituir-se-ia numa espécie de modelo primitivo da narrativa que faria enorme sucesso entre os parisienses, os franceses, a Europa e, logo, o mundo: o romance-folhetim.

Conforme Hohlfeldt, a literatura popularizou-se através do jornalismo, mudando constantemente suas características. “Escritores sobreviviam do jornalismo enquanto desenvolviam suas obras. Os livros, originalmente muito caros, tiveram seus preços barateados, à medida que a revolução industrial aperfeiçoava as máquinas e as tiragens aumentavam”, explica (2003, p.30). O folhetim torna-se gênero referencial para as mais diferentes camadas da população, sobretudo devido ao desenvolvimento de novas técnicas narrativas e emprego de novos temas por parte dos autores.

Para atrair a curiosidade do potencial assinante do jornal, os romances-folhetim eram publicados em partes, suspendendo sua ação dramática de tal forma que a solução do problema ou do enigma exigisse vários capí-

tulos nos quais novos personagens e acontecimentos fossem surgindo. Como hoje fazem as telenovelas, alguns personagens ganhavam maior importância por imposição do público, histórias de sucesso tinham de ser estendidas, sem esquecer, é claro, o sempre presente entrelaçamento entre ficção e realidade. Desta maneira, conquistava-se novos leitores e ampliava-se a abrangência do jornal.

O local designado para estes textos era o rodapé, espaço reservado ao entretenimento, onde também eram publicados contos, artigos, ensaios breves, crítica de arte, poemas e tudo, enfim, que pudesse amenizar, para os leitores, o conjunto de relatos dos acontecimentos daquele dia ou semana. Eles constituíam uma narrativa produzida a partir de certa demanda de mercado, para entreter literariamente os consumidores de jornal. As histórias, recheadas de traições, amores impossíveis e crimes hediondos, encantavam os leitores.

A popularização da literatura e do jornalismo que têm início com esse fenômeno alastram-se rapidamente pelo continente europeu. Na Rússia, destaca-se a publicação seriada dos textos de Fiódor Dostoiévski. O jornalista-escritor fundou, em 1861, em Petersburgo, a revista *Tempo*, onde publicou suas novelas *A casa dos mortos* e *Humilhados e ofendidos*. Embora fosse uma publicação aparentemente conformista com a política nacional, foi suspensa em 1863 em virtude de um artigo do autor sobre a insurreição polaca. Dostoiévski retornou ao jornalismo em *A Época* e, em 1866, publicou *Crime e Castigo* no *Noticiário Russo* (RIVERA, 1995).

4. O fenômeno chega ao Brasil

A febre do jornalismo literário não tardou a chegar no Brasil. Depois da *Gazeta do Rio de Janeiro* e da *Idade d'Ouro do Brasil*, apareceu, na Bahia, em janeiro de 1812, com o título *As Variedades* ou *Ensaio de Literatura*, o primeiro jornal literário que foi, ao mesmo tempo, o terceiro publicado no país. Fundou-o, ao que tudo indica, Diogo Soares da Silva de Bivar, português culto, dado às letras, formado em Coimbra e de espírito liberal (ARNT, 2001). Segundo Candido (1981), o desenvolvimento da intelectualidade e das artes, em particular da literatura, foi estimulado pela vinda da Corte Real para o Brasil, quando se forma um público voltado a esses interesses.

Hipólito da Costa, Evaristo da Veiga, Frei Caneca, Araújo Guimarães (redator de *O Patriota*), entre outros da primeira geração da imprensa no Brasil, foram representantes dos momentos cruciais na formação de uma literatura brasileira, apesar de não serem integrados logicamente à história da literatura, por pertencerem a uma zona limítrofe, na qual a literatura tangencia a vida nas suas preocupações concretas. Esses homens faziam uma literatura de circunstância, que predominava também nas publicações avulsas, como os panfletos, que circularam no Brasil intensamente a partir de 1820. No Período Regencial, sobressaíram os chamados *jornais de opinião*, em que o redator principal era considerado *escritor público* e tinha como missão defender uma causa (MOREL; BARROS, 2003).

O primeiro romance-folhetim surge no país em 1838, quando Capitão Paulo foi di-

vulgado pelo Jornal do Comércio, do Rio de Janeiro. Os leitores multiplicaram-se num país ainda semi-analfabeto, e a influência sobre os que se tornariam os primeiros escritores do país seria plenamente reconhecida, bastando citar José de Alencar. Por seu lado, os escritores surgidos na maré do Romantismo brasileiro utilizariam o mesmo princípio para a divulgação de suas obras, e a circulação dos romances, no Brasil, através dos jornais, permaneceria até meados do século XX, fazendo com que não apenas os textos românticos quanto os autores das tendências que se seguiriam, especialmente o Realismo e o Naturalismo, adotassem o mesmo tipo de veiculação. Também os textos de peças teatrais consagradas chegaram a ser veiculados no espaço do folhetim.

O gênero representou, no Brasil, a exemplo do que aconteceu na França, uma abertura dos jornais para novas camadas de público, além de uma alternativa que proporcionava periódicos de baixo preço e grande tiragem. Suas características logo seriam reconhecidas pelo leitor: enredos complexos, grande número de personagens, ações eletrizantes, detalhes em torno do passado cuidadosamente omitidos pelo narrador até determinado momento da ação. O sucesso dessas publicações era tão grande que, em seguida, as gráficas que imprimiam os jornais diários passaram a reproduzir, em volumes ilustrados, aqueles mesmos textos consagrados pelos leitores. Aumentava, assim, o público capaz de ler e consumir literatura, num momento em que não se distingue a produção que viria a ser consagrada pela história literária e aquele conjunto de obras que, na virada do século, ficaria relegado ao esquecimento, considerado produção esteticamente inferior.

Um marco nos romances brasileiros publicados em folhetim foi o sucesso de O guarani, no Diário do Rio de Janeiro, em 1857. José de Alencar escreveu o romance entre fevereiro e abril daquele ano, obedecendo ao ritmo folhetinesco. O texto provocou grande entusiasmo, e foi reproduzido em diversos jornais do país. A partir de 1865, o sucesso desse tipo de publicação é tão grande que o termo com que é reconhecido passa a ser *literatura popular*.

Os periódicos literários proliferavam, como pontua Nelson Werneck Sodré (1999), principalmente nas duas Academias de Direito e, com destaque, na de São Paulo. Em 1860, apareciam, ali, o Caleidoscópio, redigido por Tavares Bastos, Marques Rodrigues, Carlos Galvão Bueno e outros; O Timbira, de Paiva Tavares e Rodrigo Otávio; a Revista Dramática, de Peçanha Póvoa, com a colaboração de Fagundes Varela, Salvador de Mendonça e Joaquim Tito Nabuco de Araújo; Trabalhos Literários da Associação Amor à Ciência; dirigida por Pedro F. P. Correia e Jerônimo Máximo Nogueira Penido; O Livro, de Rangel Pestana, Francisco Quirino dos Santos e João Antônio de Barros Júnior; A Legenda, de Teófilo Otoni; A Lei, de Miguel Tavares e Monteiro Luz. Em 1861, surgiria a Revista da Associação Recreio Instrutivo, de Fagundes Varela; em 1862, O Futuro, de Teófilo Otoni, Rangel Pestana, Faria Alvim e outros, e A Razão, de Francisco Quirino dos Santos, Campos Sales, Jorge Miranda e Francisco de Paula Belfort Duarte.

Em 1905, Lima Barreto publica em forma de folhetim, no Correio da Manhã (Rio de Janeiro), O subterrâneo do Morro do Castelo, que seria editado em livro somente 92 anos depois. É de Barreto a obra que

equivale, no Brasil, à crítica ao jornalismo empreendida na França por Balzac, Recordações do escritor Isaiás Caminha, na qual é exposta a mediocridade das relações que se estabelecem tanto no jornalismo quanto na literatura.

Para Costa, o folhetim, híbrido por natureza, não seguia um modelo, mas vários: o romance em folhetim, capaz de manter sua integridade literária quando reunido em livro; o mirabolante folhetim folhetinesco, uma obra aberta cujas soluções oscilavam ao gosto do leitor; além do ensaio, da crítica e da crônica. “O conceito de folhetim muda de sentido ao longo do tempo e até na obra de um mesmo autor, tornando difícil sua definição em regras rígidas, como, por exemplo, ficção e não-ficção”, diz (2005, p.239).

5. Jornalismo cultural no século XX

Entre as várias centenas de revistas editadas em todas as línguas europeias neste período, Rivera (1995) destaca *The Literary Supplement*, *La Nouvelle Revue Française*, *The Criterion* e *Revista de Occidente* como as mais representativas, por sintetizarem as qualidades e os defeitos das demais e porque, de certo modo, foram modelos seguidos com devota fidelidade na Europa e na América.

The Literary Supplement foi lançada em 1902, como uma prolongação independente das colunas de resenhas bibliográficas do tradicional diário inglês *The Times*. Suas críticas contundentes e decisivas no mercado editorial foram publicadas, até 1974, sem assinatura, ainda que fosse notório o grande prestígio intelectual de seus colaboradores. Em diferentes épocas, participaram da re-

vista T. S. Eliot, Virginia Woolf, Andrew Lang, Edith Warthon e John Sturrock, entre outros.

Durante noventa anos, *The Literary Supplement* conheceu momentos de esplendor e decadência, ainda que, em linhas gerais, seja considerada como um dos grandes expoentes do jornalismo cultural do mundo. No entanto, a apresentação acadêmica e elegante de seus textos não impediu que figuras singulares como Ezra Pound e o próprio T. S. Eliot vissem a revista como uma encarnação da insipidez e a falta de vitalidade da cultura inglesa.

La Nouvelle Revue Française, influente publicação francesa lançada em 1908, tinha como objetivo disputar o poder literário com a Academia e os *salões*, que monopolizavam a circulação de prestígio cultural desde o início do século XVIII. Vinculada a reivindicações estéticas do simbolismo, serviu de plataforma para escritores como André Gide, Paul Claudel e Marcel Proust. Entre 1919 e 1925, a revista se converteu em ativa propulsora das experiências literárias do entreguerras e, também, dos autores centrais da literatura russa (Dostoievski, Tchekov), inglesa (Fielding, Stevenson, Defoe, etc.) e alemã (Thomas Mann, Rilke), na tentativa de alcançar um *continentalismo cultural*.

The Criterion, publicação trimestral dirigida por T. S. Eliot, circulou pela primeira vez, em Londres, em 1922. Bastante receptiva a autores não especificamente britânicos, como Paul Valéry, Marcel Proust e Charles Maurras, a revista se transformou em uma tribuna da unidade cultural europeia e de certa concepção elitista da literatura e dos próprios processos culturais, concebidos como circulações destinadas a minorias altamente selecionadas.

É de Madrid a Revista de Occidente, fundada por José Ortega y Gasset, em 1923. Trata-se, conforme Rivera, de um dos grandes modelos de jornalismo cultural em língua espanhola durante o pós-guerra. “Significativa pela personalidade intelectual e jornalística de seu criador, pelo que representou neste momento de transição, e pela influência que exerceu sobre outros projetos contemporâneos de mesmo caráter, entre eles a revista argentina Sur”, afirma (1995, p.45).

As três primeiras décadas do século XX são marcadas na sociedade norte-americana pelo consumo de uma imprensa sensacionalista e essencialmente distanciada do que, à época, era considerado um perfil cultural *alto*, conforme Rivera (1995). Para o autor, a partir deste momento, até o fim da Segunda Guerra Mundial, é que o panorama se desenha mais rico e permite ordenar algumas linhas em relação com o campo específico do jornalismo cultural.

Neste contexto, emergem três núcleos organizadores. O primeiro deles relaciona-se, precisamente, com as tensões estabelecidas, desde o início do século, entre os escritores que optam pela expatriação européia, como Ernst Hemingway, Henry Miller e Scott Fitzgerald (com revistas como *Exile*, *Transition* e *New Review*, publicadas entre 1900 e 1930) e aqueles que assumem posição oposta. *The American Mercury* foi porta-voz dessa posição americanista reivindicatória e, segundo Rivera, um dos grandes modelos de jornalismo cultural norte-americano da época, especialmente pela massa de questões lingüísticas, sociológicas, históricas e literárias publicadas em suas páginas.

O segundo núcleo tem a ver com as profundas discussões culturais, políticas e

econômicas provocadas pela *grande depressão* dos anos 1930. Essas temáticas foram abordadas em publicações como *The Freeman*, *The Nation* e *The New Republic*. A preocupação social desse período acaba por dissolver a briga entre americanos e europeus expatriados. As publicações citadas preparam o lançamento, em 1934, de *The Partisan Review*, que desponta com a participação de colaboradores influentes e com preocupações teóricas, ideológicas e humanistas pela cultura concebida em sua totalidade.

O terceiro núcleo está vinculado ao contexto dos anos 1940 e 1950, caracterizado pela sociedade consumista norte-americana do pós-guerra, que vê o fantasma da *depressão* sendo ultrapassado e os esforços do conflito mundial canalizados para um resultado satisfatório para os Estados Unidos. As *grandes linhas* do jornalismo cultural norte-americano, como sublinha Rivera, datam deste período, seja com publicações de cunho político e ideológico, como *New Left* e *Monthly Review*, representantes do liberalismo de esquerda; ou com revistas de caráter acadêmico, como *Chicago Review*, editada pela universidade local.

A este contexto pertence um intransferível fenômeno jornalístico como a revista *New Yorker*, dirigida por Harold Hoss e nutrida por colaboradores de alto tom literário, como James Thurber, E. B. White, Leo Rosten e Lilian Ross. Grande parte do tom e do *bom estilo* da revista tem relação estreita com a grande colaboração de um humorista excepcional como Thurber, preocupado, sobretudo, pela transição entre a velha América do Norte, puritana e convencional, e a

nova sociedade americana cooptada pela psicanálise, pela revolução sexual, pelo consumismo e pelos inéditos momentos críticos da vida urbana, aos quais examina a partir de um ponto de vista satírico, que não deixa de assinalar os absurdos e as imposturas do novo *status* cultural (RIVERA, 1995, p.48-49).

Na década de 1950, surgem, nos Estados Unidos, diversas publicações significativas que começam a socializar as experiências da nova atmosfera cultural do país. *Evergreen Review*, de 1957, reúne escritores da geração *beat*, como Jack Kerouac, William Burroughs e Gregory Corso. Nessa linha inovadora, estão também: *New World Writing*, *Anchor Review*, *New American Review*, *Black Mountain Review* e *New York Review of Books*. A essas, agregam-se experiências de jornalismo cultural multifacetadas como *Rolling Stone*, que se situa em zonas de cruzamento entre o literário tradicional e as mais recentes expressões do *rock 'n' roll* e da cultura urbana em suas diferentes dimensões.

Na América Latina, as publicações dos séculos XVII e XVIII influenciaram, sobremaneira, os projetos de jornalismo cultural que se afirmaram, até o final do século XIX e início do XX, com revistas como *La Biblioteca* (Buenos Aires), *Revista Azul* (México), *Cosmópolis* (Caracas), *Amauta* (Lima), *Revista de América* (Bogotá) e *Nosotros* (Buenos Aires).

Em 1939, Carlos Quijano fundou o semanário *Marcha*, com o propósito de empreender uma profunda, renovadora e necessária revisão do que acontecia, na época, nos campos político, econômico e social do Uruguai e da América Latina. A

cultura, que inicialmente ocupava as últimas páginas desse combativo tablóide, foi tomando cada vez maior extensão, sem acarretar na perda do caráter político, internacional e econômico do semanário. “É praticamente impossível dar conta, em um resumo, da imensa torrente de ensaios e genuínos modelos de jornalismo cultural de primeiro nível acumulados ao longo de três décadas nos fartos 1676 números do semanário”, explica Rivera (1995).

A publicação mexicana *Cuadernos Americanos* sintetiza, como poucas, o espírito continental e, por vezes, ecumênico, que caracterizava as grandes revistas latino-americanas. Fundada em 1942, a revista se transformou, rapidamente, em uma das mais notáveis empresas culturais da década. Sua envergadura, sua continuidade e a efetiva inserção nos campos das artes, das letras e do pensamento científico e humanístico garantiram essa representatividade. Em suas edições, de cerca de 300 páginas cada, encontram-se textos sobre ciência, literatura, sociologia, filosofia e economia, assim como outras temáticas da agenda americana. Desde o começo, buscou um ponto de equilíbrio entre o universal e as questões específicas do mundo cultural e da problemática latino-americana.

Na Argentina, diversas publicações, como *Nosotros*, *Sur* e *Crisis*, ocuparam espaço relevante no campo cultural. Lançada em 1907, *Nosotros* circulou até 1943 e, durante sua existência, apresentou o essencial da produção de escritores e intelectuais argentinos nascidos desde 1880. Embora seu modelo cultural fosse baseado nas grandes referências européias, o periódico se apresentava como francamente americano, fundado so-

bre um amplo e bem entendido nacionalismo (RIVERA, 1995, p.59-60).

Sur foi criada em 1931, com o objetivo de divulgar bons escritores, nacionais e estrangeiros; contribuir à difusão de aspectos relevantes da cultura européia contemporânea; transformar-se em um foro de discussão das problemáticas e valores culturais da América Latina; e privilegiar o valor literário dos textos acima de alinhamentos ideológicos, confessionais ou estéticos. Contou com colaboradores como Pierre Drieu la Rochelle (França), Ortega y Gasset (Espanha), Ernest Ansermet (Suíça), acompanhados de um conselho de redação formado por Jorge Luís Borges, Eduardo Bullrich, Oliverio Girondo, Alfredo González Garaño, Eduardo Mallea, María Rosa Oliver e Guillermo de La Torre.

Entre 1973 e 1976, circulou a revista *Crisis*, que alcançou a dimensão de um genuíno fenômeno no jornalismo cultural, com tiragens de até 35 mil exemplares. Utilizou uma estratégia heterodoxa, na qual conviviam recursos do jornalismo generalista, das ciências sociais e dos clássicos *desenhos culturais*, amalgamados por um novo modo de entender as demandas da comunicação massiva. Em *Crisis*, convivem materiais próprios da considerada *alta cultura* com textos pertencentes ao universo catalogado como *baixa cultura* – literaturas marginais, radionovelas, letras de tango e novelas policiais, etc. Isso em um momento em que essa divisão hierárquica ainda não havia sido ultrapassada, como aconteceria nos anos 1980. Assinaram textos da revista Eduardo Galeano e Aníbal Ford, entre outros (RIVERA, 1995, p.87-88).

6. Jornalismo cultural no século XX – Brasil

A relação entre jornalismo e literatura, bem como a intensa participação de escritores nos veículos de imprensa motivaram, em 1904, a pesquisa que originou O momento literário, de Paulo Barreto, mais conhecido como João do Rio. A pergunta capital do questionário é: O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária? A indagação dividiu os escritores da época e a polêmica em torno do tema mantém-se viva no século XXI⁵.

Em 1904, conforme Sodré (1999), as artes gráficas no Brasil têm já condições para permitir uma revista como a *Kosmos*, de excelente apresentação, separando o desenho da fotografia. Para a crônica de abertura, o periódico contava com a assinatura de Olavo Bilac; de teatro, ocupava-se Artur Azevedo, depois substituído por João do Rio; a crítica literária era responsabilidade de José Veríssimo; e Gonzaga Duque escrevia sobre arte. A revista sobreviveu até 1906, quando apareceu sua concorrente *Renascença*, que contou com participação de muitos de seus colaboradores. *A Avenida*, *Os Anais*, *Revista Americana* e *A Rua do Ouvidor* foram outros títulos desse período. Pequenas e efêmeras revistas literárias, atendendo aos anseios dos grupos de escritores que se formavam, surgiram nos mais diversos estados do país.

⁵Sobre o tema, ver Pena de Aluguel – Escritores jornalistas no Brasil 1904 2004, no qual Cristiane Costa repete a pergunta de João do Rio a escritores contemporâneos. Há, também, uma reedição da obra: GENS, Rosa (org.). O momento literário – João do Rio. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

Depois da geração *fin-de-siècle* de Machado de Assis e José Veríssimo, os jornais e revistas abrem mais espaço para o crítico profissional e informativo, que não só analisa as obras importantes, mas também reflete sobre a cena literária e cultural, como explica Piza (2003, p.32). Com suas características próprias, a vanguarda dos anos 1920 e 1940 aflora no Brasil em publicações literárias e culturais, como Klaxxon, Revista de Antropofagia, Estética, Leitura, Dom Casmurro e Diretrizes (RIVERA, 1995, p.54-55).

Em 1928, foi lançada a revista O Cruzeiro, uma das principais referências no jornalismo impresso brasileiro. Em suas páginas, foram publicados contos de José Lins do Rego e Marques Rebelo, artigos de Vinicius de Moraes e Manuel Bandeira, ilustrações de Anita Malfatti e Di Cavalcanti, colunas de José Cândido de Carvalho e Rachel de Queiroz, além do humor de Millôr Fernandes e Péricles. O periódico lançou a reportagem investigativa no Brasil e, por falar com todos os tipos de público, seria a revista mais importante do país nos anos 1930 e 1940. Já a reportagem literária ganharia espaço na revista Diretrizes, dirigida por Samuel Wainer, também nos anos 1940, onde Joel Silveira retratou a realidade dos grã-finos paulistanos (PIZA, 2003, p.33).

Em 1948, passou a circular, em Florianópolis, a revista Sul, ligada ao Círculo de Arte Moderna e espaço privilegiado para a divulgação do movimento modernista em Santa Catarina. Nos anos 1950, foi criado, no Correio da Manhã, no Rio de Janeiro, o “Quarto Caderno”, pelo qual passaram críticos de cinema como Moniz Viana e José Lino Grunewald, polemistas como Paulo Francis e Carlos Heitor Cony, além

do dramaturgo Nelson Rodrigues. Em 1956, começa a modernização do Jornal do Brasil e, em seguida, é lançado o “Caderno B”, precursor do moderno jornalismo cultural brasileiro, com crônicas de Clarice Lispector e Carlinhos de Oliveira, e crítica de teatro de Bárbara Heliadora. Em seu “Suplemento Dominical”, o JB dedicava espaço à arte e à literatura, permitindo a expressão de diferentes vanguardas. No início dos anos 1960, é criado o “Suplemento Literário” de O Estado de S. Paulo, em um modelo que seria mais tarde seguido por todos os cadernos de livros (PIZA, 2003).

A ebulição política e social, que antecede 1964, dá início a um processo de publicações alternativas que vai se intensificar após o golpe de estado. Duas publicações lançadas após o episódio golpista definem, de certa maneira, a tendência deste jornalismo de denúncia: a revista Civilização Brasileira, que denota tendência político-partidária; e a revista Pif-Paf, de Millôr Fernandes, de linha humorística. A primeira sobreviverá até o AI-5, diversificando sua atuação em edições especiais. Já a Pif-Paf durará exatamente oito números, e só mais tarde encontrará um substituto à altura, o Pasquim, cuja publicação se inicia a 26 de junho de 1969, pelo mesmo Millôr Fernandes, mais Jaguar e outros humoristas (HOHLFELDT, 1991, p.126).

O autor menciona, ainda, o surgimento, na época, de revistas culturais de opiniões diversas, como Ensaio Opinião, Escrita e Ficção, esta última dedicada exclusivamente à divulgação do conto, sob a direção de jornalistas escritores. Publicações variadas chegavam às bancas, muitas delas com vida efêmera, mas com grande influência na geração a que se destinavam, como Inéditos, de

Belo Horizonte, José, sobre poesia, no Rio de Janeiro, *Anima*, também dedicada à poesia, *O Saco*, na Paraíba, além dos suplementos literários que nacionalmente se tornaram baluarte de resistência dos intelectuais à censura e à ditadura, muitos deles sofrendo censura prévia. “Não se pode esquecer, ainda, a revista de cultura *Vozes*, que se ocupou da divulgação das teses e experiências vanguardistas, ligada à ala mais progressista da Igreja Católica”, salienta (1991, p.127).

Na década de 1980, surge o tablóide “*Folhetim*”, suplemento da *Folha de S. Paulo*, que incluía resenhas de livros, publicação de contos e poesia, além de ensaios ligados não apenas à literatura, mas à arte e às ciências sociais e humanas. Ainda nessa época, o “*Folhetim*” foi extinto e a *Folha* criou o caderno “*Letras*”, que saía aos sábados, com reportagens e resenhas, em um perfil mais restrito ao campo literário e não ao artístico e acadêmico. Em 1992, o jornal reuniu vários cadernos e editoriais em um – o “*Mais*”, no qual foram agrupados o caderno cultural, intitulado “*Ilustrada*”, a editoria de ciência e a de livros, em formato *standard* (Travancas, 2001, p.30-31). É dos anos 1980, também, o “*Caderno 2*”, de *O Estado de S. Paulo*, que chegou ao seu auge no final dessa década.

Os últimos anos da década de 1990 assistiram ao *boom* das revistas culturais de circulação nacional. Entre os títulos que se destacaram no período, estão *Inimigo Rumor*; *Azougue*, *Palavra* e *Livro Aberto*. Em julho de 1997, era publicada pela primeira vez a revista *Cult*. Com distribuição mensal, o periódico, que circula até hoje, parte do mundo da literatura para desenhar um retrato multifacetado do panorama cultural. Em outubro do mesmo ano, foi lançada, pela Editora D’Ávila, a revista *Bravo!*, uma das

mais influentes publicações da área, também em circulação até hoje. No início de 2005, a revista passou a ser administrada pela Editora Abril. Nas bancas de revista do país, encontram-se, ainda, títulos reconhecidos, como *Revista de Cinema*, *Teorema* e *Piauí*, que combina a crítica cultural com reportagens de temática variada, passando pela política e pelo comportamento.

7. Referências

- ARNT, Hérís. *A influência da literatura no jornalismo: O folhetim e a crônica*. Rio de Janeiro: e-papers, 2001.
- BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. São Paulo: Companhia das Letras, s.d.
- CANCLINI, Néstor García. *Como se ocupan los médios de la información cultural*. 1999. Publicado na revista eletrônica *etcétera* (www.etcetera.com.mx). Acesso em 29/12/2005.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- CAPARELLI, Sérgio. *Comunicação de massa sem massa*. Porto Alegre: Summus, 1986.
- CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul: 1737-1902*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: Escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

- DARNTON, Robert. O beijo de Lamourette: Mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- DIDEROT, Denis. Encyclopédie:ãextraits, ou, Dictionnaire raisonné des arts, des sciences et des métiers. Paris: Larousse, 1974.
- GENS, Rosa (org.). O momento literário – João do Rio. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.
- HOHLFELDT, Antonio. Jornalismo e literatura: Relações antigas e ambíguas. [s.n.t.].
- _____. Deus escreve direito por linhas tortas: O romance folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- _____. Relações entre jornalismo e literatura na década de 70. In: KOHUT, Karl. Palavra e poder: Os intelectuais na sociedade brasileira. Frankfurt: Vervuert, 1991.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Un periodismo para el debate cultural. In: VVAA. Periodismo y cultura. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo, 1992.
- MONTORO, Jose Acosta. Periodismo y literatura. Madrid: Guadarrama, 1973.
- MORAL, Javier Fernández del (org). Periodismo especializado. Barcelona: Ariel, 2004.
- MOREL, Marco; BARROS, Mariana Monteiro de Barros. Palavra, imagem e poder: O surgimento da imprensa no Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- MOUILLAUD, Maurice. O jornal: Da forma ao sentido. Brasília: UnB, 2002.
- PENA, Felipe. Jornalismo literário. São Paulo: Contexto, 2006.
- PIZA, Daniel. Jornalismo cultural. São Paulo: Contexto, 2003.
- RIVERA, Jorge B. El periodismo cultural. Buenos Aires: Paidós, 1995.
- SILVA, Juremir Machado da. A miséria do jornalismo brasileiro – As (in)certezas da mídia. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SODRÉ, Nelson Werneck. História da imprensa no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
- STEINBERG, Charles (org.). Meios de comunicação de massa. São Paulo: Cultrix, 1972.
- TRAVANCAS, Isabel. O livro no jornal – Os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90. Coitia: Ateliê, 2001.
- URIBE, Guillermo González. Cultura y periodismo. In: VVAA. Periodismo y cultura. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo, 1992.
- VÁZQUEZ, María Esther; SOTO, Moira; QUIROGA, Osvaldo; COSTA, Flavia. Cómo se hace una entrevista (en el periodismo cultural). Buenos Aires: Libros del Rojas, 2003.
- VVAA. Periodismo y cultura. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo, 1992.

WEILL, Georges. El periódico. México:
Uteha, 1962.