

Jornalismo literário e a formação do público leitor: reflexões sobre o caso brasileiro

*Literary journalism and the education of the
reading audience: reflections on the brazilian
case*

Alzira Queiróz Gondim Tude de Sá*
Instituto de Ciência da Informação (UFBA)

*E-mail: alziratude@gmail.com.

Resumo: O texto aborda a relação histórica estabelecida entre o jornalismo e a crítica literária no Brasil ressaltando o papel dos jornais como o espaço de interlocução entre o crítico e o leitor e a função do jornalismo literário na disseminação e formação cultural do povo brasileiro. Discorre sobre a travessia entre a militância da crítica de rodapé, não especializada, do final do século XIX, que dispunha do jornal como espaço legitimador do seu discurso e o surgimento, nas primeiras décadas do século XX, de uma nova linhagem de críticos oriundos da universidade que, por adotarem um linguagem hermética no trato com o literário, acabam por criar um abismo entre a produção universitária, o jornal e o público leitor. Aponta para o papel exercido pelos suplementos literários nesse contexto e para uma reaproximação das partes na contemporaneidade.

Palavras-chave: Jornalismo literário. Crítica literária. Brasil.

Abstract: The text addresses the historical relationship established between journalism and literary criticism in Brazil, highlighting the role of newspapers as a space for dialogue between critic and reader and the role of literary journalism in the dissemination and cultural formation of the Brazilian people. It discusses the crossing between the militancy of non-specialized footnote criticism at the end of the 19th century, which had the newspaper as a legitimizing space for its discourse, and the emergence, in the first decades of the 20th century, of a new lineage of critics from the universities that, by adopting a hermetic language in dealing with the literary, end up creating an abyss between university production, the newspaper and the reading public. It points to the role played by literary supplements in this context and to a rapprochement of the parties in contemporary times.

Key-words: Literary journalism. Literary criticism. Brazil.

SÁ, Alzira Queiróz Gondim Tude de. Jornalismo literário e a formação do público leitor: reflexões sobre o caso brasileiro. *Légua & Meia*, Brasil, v.15, n. 1, p. 187-199, 2024.

1 INTRODUÇÃO

Não se pode falar sobre crítica literária no Brasil, desde o século XIX, até os dias atuais, desconhecendo o papel exercido pelo jornal como o espaço de interlocução entre o crítico e o leitor, e sobre o papel do jornalismo literário na disseminação e formação cultural do povo brasileiro. “Nossa autonomia mental e processo civilizatório teve, no jornalismo, um papel importante. A família real trouxe consigo os instrumentos indispensáveis: a imprensa e a biblioteca,” declara a pesquisadora Maria Beatriz Nizza de Souza (2000), ao narrar a história da gazeta a *Idade d’Ouro do Brasil*, editada na Bahia.

Segundo a autora, a Imprensa Régia teve uma importância vital nesse processo, mas não se pode colocar em segundo plano ou minimizar o papel relevante dos jornais de províncias, considerados por ela, como veículos fundamentais no aprimoramento dos espíritos, na divulgação dos conhecimentos e na atualização técnica e científica da sociedade brasileira daquela época.

Em Londres foi fundado, dirigido e redigido o primeiro jornal brasileiro, por Hipólito José da Costa, o *Correio Brasiliense*, em 1808. Segundo o pesquisador Evaldo Simas Pereira (1987), o jornal

[...] chegava à colônia por contrabando pelas duras críticas de Hipólito, que usava o jornal com o objetivo de doutrinar e não noticiar¹, enquanto a *Gazeta do Rio de Janeiro*, fundada no mesmo ano, “foi um jornal oficial que publicava apenas notícias de atos administrativos, extensas informações sobre a saúde e andanças dos príncipes.(PEREIRA,1987.p.17).

Limitados, todos eles, por conta do atraso e anacronismo dos meios de comunicação que se restringiam ao transporte marítimo, esses jornais, segundo Souza (2000), à mercê das circunstâncias, veiculavam as notícias vindas da Europa, centro irradiador da cultura, com um considerável atraso de dois a três meses e mesmo assim sua circulação era cerceada pelo governo e pela indiferença de uma sociedade de poucas letras. As dificuldades técnicas, contudo não eram o problema maior nos asseguram Lajollo e Zilberman.(1999). Pior era o fato de a população até o final do século XIX contar com mais de 70% de analfabetos, problema para o qual intelectuais, como Machado de Assis e José Veríssimo, já alertavam.

O que circulava como notícia nesses jornais, e no primeiro a circular, *A Gazeta do Rio de Janeiro*, eram os eventos políticos, epitáfios, discursos proferidos, editais camerários, datas natalícias, catástrofes locais, enchentes, naufrágios, cartas anônimas, difamações, calúnias etc. Por outro lado, quando Walnice Galvão escreve sobre a guerra de Canudos utilizando-se do noticiário dos jornais como seu referencial de pesquisa, atesta que

[...] quando se pensa, então que o jornal era o mais eficiente veículo de comunicação de massa no Brasil do final do século, [...] percebe-se o relevo extraordinário que o jornal pôde ter nesse contexto. [...] É assombrosa a quantidade de jornais e revistas que circularam pelo Brasil [...] alguns dados esparsos podem dar uma idéia [de 1808 a 1897] quase dois mil títulos de periódicos para o Rio de Janeiro, então Capital Federal; Entre 1811 e 1899 houve cerca de setecentos periódicos no Estado da Bahia.(GALVÃO, 1977. p.15).

Pode-se acrescentar ainda a esse universo citado pela autora, a publicação de pasquins, jornaizinhos de sátira política e de costumes, velha tradição brasileira, restrita

¹PEREIRA, Evaldo Simas. *O jornalismo, o jornalista a grande empresa jornalística no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ,1987. p. 17. Dissertação de Mestrado.

na maioria das vezes, a um âmbito local e de curta duração. Dizem Lajolo e Zilberman (1999, p.68) que, “apesar, de dados estatísticos tão significativos, ao lado do atraso industrial, o que chama a atenção é o estágio vegetativo em que se encontrava o Brasil no campo intelectual, no século XIX, carente que era de imprensa e livrarias.” E ademais, acrescentam, estendia-se pela colônia, indo até à república, a censura sobre publicações que difundiam as idéias liberais que corriam pelo mundo ocidental. Não resta dúvida que dois fatores, a chegada da família real e a proclamação da república, distanciados no tempo, é certo, deram margem e mais “facilidade à penetração [no Brasil] das idéias e publicações liberais [...]. O que antes se conversava a boca pequena, assume proporções de debates abertos, nos salões, nas sociedades, nas rodas de ruas, nos jornais.”

A partir do Segundo Reinado, final do século XIX, a imprensa mais politizada e participativa dos problemas nacionais, tornou-se a opção preferida dos pretendentes a escritores dentre eles, José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac, Coelho Neto, e tantos outros, para divulgar as suas obras. Estes, “sem eira e nem beira”, viviam reivindicando meios de imprimir suas produções literárias. Queixosos da escassez de editores no Brasil, apelavam para o governo, para o compadrio, intermediavam favores.

Depois de pronto o livro, partiam para a batalha final, para a sua divulgação. Na falta de livreiros, apelavam para a venda direta dos livros, prática que, segundo Lajolo e Zilberman (1999), ia de anúncios pela imprensa, onde eram divulgados os locais onde a mercadoria poderia ser encontrada, seus pontos de venda, à venda de porta em porta. “Acham-se à venda nas mencionadas casas os números do primeiro volume [...], e se vendem pelos preços anunciados.”² Diga-se de passagem que essa foi uma forma de divulgação utilizada por escritores e poetas do quilate de José de Alencar, Manuel de Macedo, Magalhães de Azeredo e muitos outros. E é nesse contexto que entra em cena o crítico literário.

Lajollo e Zilberman (1999) ao narrarem sobre a eficiente performance do poeta Magalhães de Azeredo, que atravessa esse vale de lágrimas até ter seu livro publicado, intermediado que foi, junto ao editor, por nada menos que Machado de Assis, chama a atenção para o jogo, por ele estabelecido, no que diz respeito à divulgação da sua obra. Dizem o seguinte: “Para mascatear o elogio do público, desvela nas entrelinhas, o compadrio vigente na crítica militante, cuja inocência, de resto, já se perdera no papel desempenhado por Machado [...]” (LAJOLLO e ZILBERMAN, 1999, p.64).

Eis o texto do poeta, onde ele solicita a Machado de Assis a intermediação junto à crítica, depondo nela o poder de validar os seus escritos:

Eu lhe peço também que se esforce para que o volume seja lido, muito lido no Brasil: se encontrar ocasião, anime e favoreça o aparecimento de algum estudo crítico sobre ele, pois isso é o que desejo – notícias de jornais não me bastam. O José Veríssimo prometeu-me que escreveria ele próprio sobre as *Procelárias*; lembre-lhe isso e consiga que o faça breve. O Araripe também pode escrever alguma coisa. Não cuide que ande à cata de elogios; longe de mim tal idéia! O que eu quero – e que todo escritor sério tem o direito e quase a obrigação de querer – é ser estudado com atenção, obter o juízo sincero dos competentes, mesmo que eles sejam um pouco severos[...].³

Essa necessidade de a obra ser estudada com atenção e merecer elogios e o acatamento da crítica, constituía-se como uma das primeiras etapas para a canonização

² Apud LAJOLLO ; ZILBERMAN. In: *A Formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1999. p. 67.

³ Apud LAJOLLO;ZILBERMAN. Op., cit., p.72.

de um escritor, “de vez que a simples *atenção* da crítica - na época muito bem representada pelas figuras de Veríssimo e Araripe Júnior - já vale como reconhecimento da literariedade do texto, pré-requisito fundamental para a legitimação de sua qualidade

⁴

Foi através do jornalismo literário da imprensa militante, exercida por escritores e críticos que foi se constituindo a plêiade de escritores e poetas que passaram a compor o cânon literário brasileiro. No entanto Lajolo e Zilbermann consideram que as relações entre a imprensa e a literatura nem sempre foram amistosas, pois enquanto alguns escritores viveram o tempo de imprensa militante, no *Diário do Rio de Janeiro*, como Machado de Assis, Alencar, Bocaiúva, Joaquim Manuel de Macedo e Olavo Bilac, outros como Coelho Neto, Lima Barreto colocam na fala de seus personagens o repúdio em relação ao mecenato que vigorava, aos modos do exercício da crítica, à política literária da imprensa, como fez Lima Barreto em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*:

Os livros nas redações tem a mais desgraçada sorte se não são recomendados e apadrinhados convenientemente. [...] Se é de um autor consagrado e da facção do jornal, o crítico apressa-se em refletir aquelas frases vagas, muitos bordados, muitos elogios em clichê que nada dizem da obra e dos seus instintos; se é de outro consagrado mas com antipatias[...] o clichê é outro, elogioso sempre[...] há casos em que absolutamente não se diz uma palavra do livro.”⁵

A relação estabelecida entre a imprensa e a literatura, amistosa ou antagonica, volta e meia retorna à cena, como uma relação em processo constante de mudança. Volta à cena no ensaio escrito por Silviano Santiago, *A crítica literária no jornal*, propondo uma aproximação, mais que premente, entre escritores, produção literária e a imprensa, considerada por ele como um espaço de circulação e democratização de idéias. Dando ao problema um caráter de universalidade, lança luzes sobre essa questão quando diz que “a história da imprensa escrita na sociedade burguesa ocidental é a história da sua desliteraturização”⁶ pois, o que consideramos como literatura, segundo ele, vem perdendo, ao longo do tempo, nos últimos séculos “o seu lugar, função, prestígio e poder na imprensa diária e semanal.”⁷

Com o propósito de reaproximação entre as partes, escritores, críticos e jornais, o que para Silviano Santiago traria benefícios para as partes envolvidas, transcrevo o convite/apelo por ele formulado:

Nosso interesse é o de estender ao escritor literário e ao professor universitário de Letras o convite para participarem de maneira sistemática – em benefício da literatura, da universidade, da imprensa, do público e até em benefício próprio – das páginas dos grandes jornais e revistas de circulação nacional e internacional.⁸

2 DOS PÉS DE PÁGINA AOS TRATADOS

A crítica literária, militante na imprensa, também chamada de crítica impressionista, que ocupava os rodapés dos jornais, no final do século XIX, e primeiras

⁴ Id., Op., cit., p. 75.

⁵ Apud LAJOLLO; ZILBERMAN. Op. cit., p. 72.

⁶ SANTIAGO, Silviano. A crítica literária no jornal. In: -----. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004. p. 159.

⁷ Id., Ibid., p. 157.

⁸ Id., op., cit., p. 156.

décadas do século XX, esteve à mercê de novos pactos de leitura da obra literária, soprados por ventos teórico-metodológicos que a arrastava para longe do campo da não especialização, sua característica e forma.

Por que essa crítica era chamada de impressionista? O termo impressionista, utilizado pela história e pela crítica literária, vem de um empréstimo do campo das artes, principalmente da pintura. O impressionismo foi um movimento artístico de caráter anti-acadêmico, que reuniu em torno de si um grupo de pintores autodidatas, dentre eles Monet, que ao renegar o ensino acadêmico, guiavam-se pelas experiências e inspirações. Ao explorar os efeitos da luz nos objetos e na atmosfera, a pintura impressionista afastou o ilusionismo naturalista da pintura acadêmica, eliminando do quadro toda a subjetividade de ordem moral e afetiva, num realismo estético que contraditoriamente, a sujeitava a um dado de extrema subjetividade - o olhar, do ponto de vista do pintor.

Ao ser transportado para a literatura, pelos franceses Jules Lemaître, Anatole France e Remy de Gourmont, o termo impressionismo teve a si agregado um exacerbado subjetivismo estético que deu margem ao florescimento de uma modalidade crítica que deveria restringir-se à notação das impressões que a obra desata no espírito do leitor. Por não acreditarem, em sentenças universais no plano estético, esses críticos declaravam que a tarefa crítica, porque lúdica e descompromissada, devia consistir num diálogo ameno entre pessoas cultas e sensíveis. O gosto individual é que nortearia os juízos.

A crítica impressionista é também chamada de crítica de rodapé cuja denominação é considerada como “uma invenção dos franceses: [que] colocaram o artigo no rodapé da página, obtendo uma paginação uniforme e regular, sem quebrar o texto.” Tal explicação é abalizada pelo último “moicano” da crítica brasileira, como o considera José Paulo Paes, um dos mais antigos críticos de rodapé do Brasil, Wilson Martins, que a exerce desde os idos de 1946.⁹

Desde o início do século até as décadas de 40 e 50, essa crítica marcada pela não especialização, ocupava, na imprensa, o vazio institucional causado pela Universidade. Era exercida por bacharéis e por cultores das belas letras que não seguiam métodos ou teorias e se inspiravam nas suas impressões pessoais para analisar as obras literárias. Esses críticos cronistas tinham espaço nos pés de página e colunas dos grandes jornais e revistas da maioria dos estados brasileiros, aos quais cabia a responsabilidade de orientar e divulgar a cultura ao seu público leitor, num tempo em que ascendia a cultura de massa no país.

Os grandes jornais diários funcionavam como o espaço de legitimação do discurso crítico. Destacando-se, nesse cenário, críticos como Olavo Bilac, José Veríssimo, Sílvio Romero, Monteiro Lobato, Araripe Júnior e em outros cenários, outros tantos críticos exerceram a militância como os que nos são apresentados pela pesquisadora Flora Sussekind:

[...] neste solo comum da crítica jornalística, ocupando pés de página ou colunas exclusivas, havia então os nomes mais diversos: Antonio Cândido, Tristão de Athayde, Sérgio Milliet, Otto Maria Carpeaux, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Wilson Martins, Nelson Werneck Sodré, Olivio Montenegro, Agripino Grieco, além do onipresente, Álvaro Lins, segundo Drummond, “o imperador da crítica brasileira entre 1940 e 1950”, que colaborava regularmente, com os jornais Correio da Manhã (RJ), Diário de Pernambuco,

⁹ MARTINS, Wilson. A crítica como ofício. *CADERNO IDÉIAS* do *JORNAL DO BRASIL*, 28, agosto, 2005.

Diário de Notícias(BA), Jornal do Commercio.(PE).¹⁰

Constituíam-se os jornais no meio de divulgação utilizado pelo crítico não especializado, o “crítico de rodapé” cuja linguagem eloqüente, mas de fácil leitura, deslizava entre a crônica e o noticiário, num tom opinativo e informativo, porém sintonizado com o público e o mercado. Sobre a crítica de rodapé muito se tem escrito, criticado e dito. Os seus embates, permanência e retorno ao cenário da crítica literária brasileira. Não nos furtamos, no entanto, de resenhar sobre o longo percurso da crítica, em outras plagas, mas sobre o seu exercício, função e papel, aqui entre nós, há que se dar lugar a ninguém mais que três militantes que a exerceram como ofício, a ele imprimindo o dever e o prazer, a missão de informar e formar àqueles com quem interagem, a quem lhes devia respeito – o público leitor: os críticos Tristão de Athayde, Wilson Martins e Álvaro Lins.

De todos eles, o grande nome do início do século, e assim o considera Wilson Martins, foi Tristão de Athayde, o Alceu de Amoroso Lima, que começou fazendo crítica de rodapé no “*O Jornal*” do Rio de Janeiro.

Do texto “Tristão de Athayde e o problema da crítica literária,”¹¹ selecionamos alguns dos seus pronunciamentos nos quais define a tarefa da crítica, sua função, evidenciando um conceito de crítica que se distanciava da excessiva subjetividade apreçoada pelos impressionistas:

Toda obra literária é um centro de ações e reações de um universo de valores – estéticos, científicos, religiosos, filosóficos - que constituem sua atmosfera normal. Descobrir, situar, analisar, sugerir, corrigir, ou comentar essas coordenadas de modo que a obra ressalte em sua significação multiforme é a tarefa essencial da crítica de valores a que está intimamente ligada a crítica literária.¹²

Considerando um equívoco o uso pela crítica do termo impressionismo, apesar de o mesmo ter vigorado até os nossos dias, Athayde destoava, por não concordar com a exacerbação do subjetivismo preconizado pela crítica impressionista. Para ele a crítica impressionista não era capaz de abordar a totalidade da obra literária, por estar sujeita e ser vulnerável a especulações pessoais.

Desvencilhando-se de ser taxado de objetivista, atribui ao uso da subjetividade um caráter disciplinar, mas por outro lado vive a crítica como se ela fosse “a comunhão prévia do espírito crítico e da alma do autor.” Vivê-la assim, permitiria fundir-se ao espírito do autor, onde ele dizia encontrar a verdadeira compreensão da obra. Tristão de Athayde confessa que o seu expressionismo se baseava nas “idéias do autor assimiladas pelo crítico e reproduzidas após uma espécie de transmutação, na obra crítica. Ai então adotei essa designação utilizando o termo expressionismo que estava em voga na época.”¹³ O que pretendia era uma homologia entre autor e crítico que fosse centrada em algum respaldo teórico não encontrado nos estudos impressionistas. Porquanto esse não o distanciasse do papel e da função que lhe era atribuída na qual “Todo crítico há de ser um dialético e um artista. Como artista, sente, vibra, comunica a sua emoção e não deve

¹⁰ SUSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In----. *Papéis colados*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003. p.17.

¹¹ NEGRÃO, Maria José da Trindade. *Tristão de Athayde e o problema da crítica literária*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, 1985. (Estudos de Literatura Brasileira-1).

¹² Apud NEGRÃO. Op., cit., p. 60.

¹³ Apud Nilce Rangel DEL RIO. In: *As múltiplas vozes de Tristão de Athayde*. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1988. p.7.

ser obscuro. Como senhor da dialética [...], o crítico esclarece, distingue, interpreta, iluminando as sombras e velando a luz crua.”¹⁴ Essa declaração nos remete para um Athayde que espera do crítico que este tenha também a capacidade criadora do artista, ao mesmo tempo que o pragmatismo da teoria pretendida, construa sua obra. Por conta da objetividade que lhe era atribuída e diante da exacerbada reação emocional apreçada pelos impressionistas, o crítico alega não pretender

[...] de forma alguma defender o primado do lirismo crítico. A crítica é atividade intelectual e não afetiva, filosófica e não apenas psicológica, objetiva em seus fins e não puramente subjetiva. Nada se faz, porém em atividade alguma, nada de semelhante e realmente verdadeiro se conseguira, especialmente em crítica literária, sem esse **calor da emoção** que conduz a vontade e desperta a inteligência[...] É a **alma do crítico que a deve iluminar**. Sem ela [a emoção] não conseguirá jamais penetrar a obra estudada, impregnar-se dela, embeber-se do seu espírito. É o dever primordial de toda a crítica sincera, plástica, arguta.¹⁵(grifo nosso).

Sincera, plástica e arguta era a sua crítica. Para Tristão de Athayde, crítico de formação católica, a crítica deve estar centrada nessa tríade de valores e só assim o seu ofício estaria sendo religiosamente exercido, para nós, a fórmula mais explícita do exercício impressionista da crítica literária.

“Nos anos 40 apareceu um grande nome: o Álvaro Lins.”¹⁶ É assim que o crítico é-nos apresentado pelo seu par, Wilson Martins. Segundo Martins, era o crítico titular, o redator chefe do jornal *Correio da Manhã*, onde exercia com garbo e autoridade o misto papel de crítico e político, vindo a assumir, posteriormente, a diretoria do Suplemento Literário do *Diário de Notícias*. Seus artigos tinham o poder de lançar novos escritores, como o fez com Guimarães Rosa, a quem este deve o seu aparecimento, como o de destruir pretendentes a escritores que ousavam aparecer no cenário literário com obras por ele consideradas como não literárias, inferiores, de “mau gosto,” como os romances de Jorge Amado.

Quando Guimarães Rosa lança *Sagarana*, Álvaro Lins o considera “um livro inconfundível na literatura brasileira” e se diz estimulado e com fé nas faculdades criadoras de sua época, pois Guimarães Rosa apresenta uma autêntica personalidade de artista e o seu livro tem a verdadeira estrutura da criação ficcionista.”¹⁷ A análise do crítico é extensa e os elogios se desdobram em páginas que descrevem “*As sagas de Minas Gerais*”, na conhecida obra “*Os mortos de sobrecasaca*”. Quando as sagas descritas são as *Sagas da Bahia e de Sergipe*, o foco da crítica recai sobre *Terras do Sem Fim* o recém lançado romance de Jorge Amado. A crítica que se estende a toda a obra do escritor, revela, causticamente, a leitura e posição do crítico:

[...] romancista desde os dezenove anos, na euforia do sucesso público, agradado e elogiado quase unanimemente na vida literária, o Sr Jorge Amado vem se descuidando bastante dos processos artísticos, literários e técnicos de sua obra [...] até mesmo os seus melhores livros- como *Jubiabá*, como **este** *Terras do Sem Fim* - transmitem dúvidas perigosas. Uns livros desiguais em cujas páginas o bom e o péssimo estão unidos fraternalmente. [...] Insiste às vezes no mau gosto como se estivesse ostentando um troféu.¹⁸

¹⁴ Apud DEL RIO Op., cit., p. 6.

¹⁵ Apud NEGRÃO Op., cit., p. 60.

¹⁶ Cf MARTINS. Op., cit.,

¹⁷ Cf LINS. Op. cit., p. 258.

¹⁸ Id., Op., cit., p. 231.

Dentre as várias declarações conceituais sobre a crítica literária, encontradas nas páginas das suas *Notas de um Diário da Crítica*, escolhi a que me pareceu uma das mais contundentes, aquela que define o modelo do crítico idealizado e vivido por Álvaro Lins:

Sim. A Crítica Literária deve apresentar na base e no ápice como ponto de partida e como finalidade – em suma: como seu fundamento existencial – o caráter do crítico na evidência de sua dignidade pessoal e na estrutura indiscutível dos seus princípios morais. Princípios éticos sem os quais a Crítica Literária ficaria sendo apenas um jogo de erudição inhumana ou uma miséria de paixões pessoais e interesses utilitários.¹⁹

Considerando que a crítica tem um compromisso com a atualidade, Wilson Martins viveu 50 de seus 84 anos exercendo seu ofício, por ele considerado como sagrado, o de separar livros bons dos ruins, criando amigos e muitos desafetos e provocando muita polêmica. Numa entrevista concedida ao jornal *O Estado de São Paulo*, Wilson Martins afirma que “não é o crítico que forma opinião. É um conjunto de pontos de vista. Um crítico é usado por certa camada da população que tem os mesmos gostos, identidade, ideologia. Os que pertencem a um campo diferente não se reconhecem nele.”²⁰

Tentando deixar transparecer nas entrelinhas o caráter desinteressado de sua intervenção, Martins aponta para a relação que se estabelece entre o crítico e a esfera pública como a responsável pela atribuição do valor de uma obra literária. Não considerando uma relação de mão única ele a vê como resultante da diversidade de pontos de vistas, de horizontes e perspectivas dos críticos e das comunidades de leitores, que para tanto devem reconhecer entre si algumas propriedades pertinentes ao campo de interesse de ambas as partes.

De acordo com Bourdieu, estudioso das propriedades dos campos e suas especificidades, o campo intelectual,²¹ o campo a que Martins se reporta, assume uma concepção meio militarizada, onde facções que ocupam posições diferenciadas almejam a conquista de uma hegemonia que lhes dê a legitimação necessária. Partindo desse pressuposto Bourdieu²² afirma que “todas as pessoas que estão engajadas num campo têm um certo número de interesses fundamentais em comum, a tudo aquilo que está ligado à própria existência do campo.” E Martins, ao definir que é preciso comungar do mesmo gosto, identidade, ideologia, acaba por declarar que “a crítica é uma arte difícil, são poucos o que ficam na história literária. Fora disso, o crítico estará sempre agregado ou a uma corrente de pensamento ou a um grupo, o que vicia o julgamento”²³ e o que alimenta e entabula as polêmicas e dissensões.

Tal afirmação nos remete de volta à Bourdieu, ao considerar que cada campo se auto define através da definição dos objetos de disputas e dos interesses específicos de outros campos, o que faz com que cada categoria de interesse se posicione indiferente a

¹⁹ LINS, Álvaro. *Literatura e vida literária* (notas de um diário crítico, 1 e 2 volumes) . Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p.233.

²⁰ MARTINS, Wilson. Norma entrevista Wilson Martins. *O ESTADO DE SÃO PAULO*, s.n.t.

²¹ Para Bourdieu os campos se apresentam como espaços estruturados de posições ou de postos cujas propriedades dependem das posições nestes espaços, podendo ser analisadas independentemente das características de seus ocupantes., havendo leis gerais dos campos e cada vez que se estuda um novo campo, descobre-se propriedades específicas próprias a um campo particular. Cf Pierre BOURDIEU. AS propriedades dos campos. In: *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro, Marco Zero, 1983. p. 89.

²² BOURDIEU, Pierre. Algumas propriedades dos campos. In: ----. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 90.

²³ Cf MARTINS . Op., cit., p. 3.

outras categorias e investimentos, passando a considerá-los como absurdos, insensatos, desinteressados. Tal assertiva pode ser comprovada quando os estudos da recepção crítica da obra amadiana se voltam, em particular, para a recepção do romance *Gabriela, cravo e canela* que, divergente e heterogênea, é moldada conforme a mudança dos ventos teóricos, a variedade histórica dos conceitos de literatura e as posições ideológicas dos seus críticos leitores.

Um novo modelo de crítico, antagônico ao modelo impressionista, começa a surgir, a partir de então, nascido da “especialização acadêmica”- o crítico acadêmico jornalístico, fruto de um esforço de apuramento formal e disciplinar na abordagem do fenômeno literário, abarcado com vigor pelo crítico Afrânio Coutinho, cuja campanha ferrenha contra a crítica de rodapé abre uma frente contra o mais notável dos seus representantes, Álvaro Lins, por ele considerado como “um crítico à moda antiga”.

Surge daí uma nova linhagem de críticos, os críticos-scholars, que desprezavam o modelo tradicional do homem de letras. O que mais se evidencia nesses anos são “as normas que passam a regular o exercício do comentário literário e a qualificar ou desqualificar os que a ele se dedicam, agora segundo critérios de “competência” e “especialização” originários da universidade,”²⁴ ficando implícito como pré-requisito a formação do saber crítico, e o lugar do seu aprendizado, a universidade.

Flora Sussekind historiando e periodicizando a trajetória da moderna crítica literária brasileira aponta, nesse tempo, para a diversidade de posicionamentos dentro do mesmo campo - o campo crítico literário, cujas diferentes posições tem, nas figuras de Afrânio Coutinho, que primava por uma crítica esteticista e Antonio Cândido por uma crítica sociológica, dialética, por uma “metodologia dos contrários,” as “duas linhas de força que marcariam o pensamento crítico brasileiro subsequente. Seja na busca incessante de atualização metodológica, seja na tentativa de constituição de uma perspectiva crítico-dialética de análise,”²⁵ linha de fogo por onde escritores e em especial, Jorge Amado teve de cruzar no seu percurso como escritor.

Com isso abre-se o espaço para um outro tipo de critério de avaliação profissional, para um deslocamento, “do rodapé à cátedra” do jornal para a Universidade, esta como “templo da cultura literária”. As resenhas e as crônicas iam sendo ofuscadas, substituídas pelos tratados, pelos ensaios, por uma linguagem hermética, que nas décadas de 1960 e 1970 grassava nas universidades brasileiras. A crítica passa a receber influxos cada vez mais intensos das teorias que, aportadas no Brasil, passam a legislar o literário, como o estruturalismo, a desconstrução de Derrida, a crise do saber preconizada por Michel Foucault, a abordagem sociológica da literatura. “num acirrado debate [onde] pode-se avaliar as múltiplas vertentes da crítica literária como resultado da atividade universitária [...] causada pela proliferação dos cursos de pós-graduação, no Brasil.”²⁶

Um divisor de águas é criado entre a crítica, o jornal e o público nas décadas de 1960 e 1970, causado pela adoção de uma linguagem sofisticada da produção literária acadêmica, momento esse analisado de forma minuciosa pela pesquisadora Eneida Maria de Souza no emblemático ensaio *Os livros de cabeceira da crítica*. Quanto a esse abismo instituído entre a produção universitária e o jornal ela o atribui, principalmente, ao fato de

[...] a crítica literária dessa época, interessada, sobretudo em construir cientificamente seu

²⁴ Op., cit., p. 20

²⁵ Op., cit., p. 16.

²⁶ Cf SOUZA, 2003. Op., cit., 115-116.

objeto e obrigada a cumprir as exigências acadêmicas dos trabalhos de tese, convive de forma contraditória com a excelência de sua produção e a dificuldade de torná-la acessível à comunidade.²⁷

Confinada entre os muros da própria academia essa produção transitava, limitadamente, entre seus pares e dessa reclusão resulta uma crítica auto-reflexiva, que abre caminho para um novo personagem, o crítico-teórico, muito bem representado pelos intelectuais Luiz Costa Lima, Haroldo de Campos e Roberto Schwarz, entre outros.

As revistas e livros especializados fortaleciam a crítica em geral, enquanto os jornais não mais representavam, para os críticos universitários, um veículo de sua predileção vindo a criar um vazio que só foi preenchido, segundo Tânia Pellegrini, “pelos Suplementos Culturais ou Literários, veículos mistos entre o “rodapé” a revista literária [...]”²⁸ O hermetismo da crítica acadêmica por outro lado, não é bem aceito pelos jornais que lhe reduz o espaço em suas páginas, devido a incomunicabilidade da sua linguagem inacessível ao público leitor. Para Sussekind, tal acontecimento poderia ser considerado como uma “Vingança do rodapé.”²⁹

Silviano Santiago reconhece que apesar da progressiva desliteraturização da imprensa escrita, não se pode culpá-la de um total abandono da literatura. Esse distanciamento ele o vê como resultante da exigência dos

Professores universitários, com formação nas grandes teorias e metodologias do século 20, (formalismo russo, estilística, *new criticism*, estruturalismo, etc) inconformados que estavam com o “impressionismo”(quer dizer com a superficialidade) do ensaio e da crítica literária escritos por intelectuais *sem* formação acadêmica.³⁰

E não como vingança, mas como ironia, Silviano diz que se por um lado, a insuficiência da produção crítica e ensaística dos críticos de rodapé e sua falta de rigor técnico foi tão depreciada pela crítica universitária, por outro, essa rejeição sistemática acarretou um esvaziamento na imprensa, nos espaços dos jornais, da contribuição desses críticos militantes. Como exemplo dessa rejeição sistemática, ele cita a coluna *Correntes cruzadas*, assinada pelo crítico Afrânio Coutinho, onde pregava e “defendia a tese de ser impossível “tratar o fenômeno literário em termos puramente jornalísticos como fazia a crítica tradicional [já que] o estudo da literatura em bases rigorosas, inclusive científicas [superava] o velho impressionismo diletante e vazio, baseado no gosto e na opinião.”³¹

Os suplementos literários, que já vinham desde a década de 40, dando guarda a uma excelente geração de intelectuais, lembra Santiago, podem ser vistos como uma demonstração de que a imprensa não se posicionava avessa à literatura. Nas décadas de 1960 e 1970, no entanto, e podemos analisar o fato como consequência do hermetismo acadêmico, eles foram sendo ou suprimidos, como o *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*, ou foram, como afirma Sussekind, “domesticados, transformados em simples páginas de *classificados* dos últimos lançamentos das grandes editoras locais.”³² Um prenúncio das “listas dos dez mais” que proliferam nos dias atuais.

Segundo Silviano Santiago,³³ Antonio Cândido, em 1975, numa entrevista

²⁷ Id., *Ibid.*, p. 16

²⁸ Cf PELLEGRINI. Op., cit.,

²⁹ Cf SUSSEKIND . Op., cit., p. 30.

³⁰ Cf SANTIAGO. Op., cit., p.162.

³¹ Id., *Ibid.*, p.165

³² Cf SUSSEKIND. Op., cit., p. 30

³³ Cf SANTIAGO. Op., cit., p.163.

concedida a revista *Veja*, lamenta a morte da crítica opinativa e formativa, responsável, no Brasil de trinta anos atrás, não só pelo sucesso ou fracasso de obras e autores, como pela formação do leitor médio brasileiro.

Por outro lado, em 1970, por conta da linguagem acadêmica, cheia de jargões e de uma lógica argumentativa exacerbada, a mídia e um grupo de intelectuais conservadores passam a repudiar o enfoque universitário, distanciado da linguagem acessível e de natureza experimental da crítica impressionista. Eneida Maria de Souza retoma a discussão considerando que esse é um tempo em que a crítica literária passa a conviver de forma contraditória. A excelência de sua produção a torna inacessível, não digerida pelo público, o que a coloca na contra mão da história, visto que a sociedade vivendo um processo de crescente espetacularização, carece de textos que encantem o leitor, um texto como diz Sussekind, com o charme do “texto-que-brilha”, do “texto-que-parece-crônica”, artifício utilizado e requisitado pela imprensa para despertar a quem lhe é de interesse, o leitor médio brasileiro.

Na visão de Sussekind o perfil moderno do crítico brasileiro se delinea da tensão entre o crítico-jornalista, de rodapé, o crítico-cronista e o crítico-scholar, universitário, o ensaísta, o crítico teórico. Isso nos fins dos anos 70, quando se percebe uma preocupação, por parte destes, de que sua produção intelectual possa intervir na vida cultural do país. Essa geração de ensaístas, saídos de dentro e fora das universidades e que ocuparam as páginas das revistas e cadernos literários da época, representam as grandes referências crítico-literárias da contemporaneidade:

De dentro da universidade: Antonio Cândido, Walnice Nogueira Galvão, Silviano Santiago, Heloísa Buarque de Holanda, João Alexandre Barbosa, Davi Arrigucci Jr. De fora: intelectuais como José Paulo Paes, Jose Guilherme Merquior, Sebastião Uchoa Leite, Augusto de Campos.³⁴

Porém, como já referimos anteriormente, a linguagem hermética do tratado e mesmo do ensaio, reflexo de uma exacerbção teórica metodológica impressa à crítica pelo estruturalismo, afastou a imprensa e o leitor também dos suplementos literários. É curioso perceber, e quem chama a atenção para o fato é Silviano Santiago, que

[...] para compensar o excesso de especialização no suplemento literário que afugentava o leitor do jornal e como a literatura (ou a arte em geral) deixou de merecer a fidalguia do primeiro caderno, criou-se o segundo caderno (ou: Caderno B, Ilustrada, etc.) Ali a literatura deixa de ser análise de obra e passa a se confundir com a figura singular do escritor [...] O escritor vira ícone *pop*. A literatura passa a fazer parte do que se chama variedades [...].³⁵

Nos anos 1980, ao lado de um crescimento do mercado editorial, observa-se um esvaziamento da reflexão crítica. Agora, regida pelas leis do mercado, que se interessa pela venda e não pela análise dos livros, a literatura volta a dispor de um amplo espaço na imprensa e o crítico-jornalista retorna ao seu lugar, não mais como o foi no passado, imbuído de formar e informar um público leitor, mas de divulgar e fazer crescer o mercado consumidor de uma mercadoria que perdeu a sua aura, o livro impresso, cuja instância de legitimação, desse mercado, passa a ser devedor.

3 CONCLUSÃO

³⁴ Cf SUSSEKIND Op., cit., p.34

³⁵ Cf SANTIAGO Op., cit., p. 164

De lá para cá, do final dos anos 1990 até os nossos dias, o que se vê e se vive, não só na literatura e na crítica, são transformações culturais e políticas que passam a exigir o exercício de uma prática interdisciplinar e cultural no âmbito de todas as ciências, principalmente das ciências humanas, no âmbito das artes, também no âmbito do discurso crítico literário. A este por sua vez, diante da proliferação dos meios de divulgação do saber, dos jornais, das revistas especializadas, da televisão, da internet impõem-se transformações que perpassam pela mediação entre a academia e a sociedade através da adoção de um discurso reflexivo, de “dicção mista”, de “leitura fácil”, autoral, divulgado pelos atuais meios de comunicação de massa, como procediam, no seu tempo, os antigos críticos de rodapé.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. Algumas propriedades dos campos. *In: Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

DEL RIO, Nilce Rangel. *As múltiplas vozes de Tristão de Athayde*. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1988.

LAJOLLO, M. ; ZILBERMAN, R. *A Formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1999. p. 67.

LINS, Álvaro. *Literatura e vida literária* (notas de um diário crítico, 1 e 2 volumes) . Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

MARTINS, Wilson. A crítica como ofício. *CADERNO IDÉIAS do JORNAL DO BRASIL*, 28, agosto, 2005.

MARTINS, Wilson. Norma entrevista Wilson Martins. *O ESTADO DE SÃO PAULO*, s.n.t.

NEGRÃO, Maria José da Trindade. *Tristão de Athayde e o problema da crítica literária*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, 1985. (Estudos de Literatura Brasileira-1).

PELLEGRINI, Tania. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. S.l., Mercado das Letras, 1999.

PEREIRA, Evaldo Simas. *O jornalismo, o jornalista e a grande empresa jornalística no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1987. Dissertação de Mestrado.

SANTIAGO, Silviano. A crítica literária no jornal. *In: O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte, UFMG, 2003.

SUSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. *In: Papéis colados*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.