

PUCRS

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES, DESIGN – FAMECOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL
DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

LARISSA BORTOLUZZI RIGO

**JORNALISMO CULTURAL: DOS SUPLEMENTOS LITERÁRIOS DO
SÉCULO XIX AO *WEBREVIEW* DO SÉCULO XXI**

Porto Alegre
2019

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO ARTES E DESIGN - FAMECOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

LARISSA BORTOLUZZI RIGO

**JORNALISMO CULTURAL: DOS SUPLEMENTOS LITERÁRIOS
DO SÉCULO XIX AO *WEBREVIEW* DO SÉCULO XXI**

Porto Alegre

2019

LARISSA BORTOLUZZI RIGO

**JORNALISMO CULTURAL: DOS SUPLEMENTOS LITERÁRIOS
DO SÉCULO XIX AO *WEBREVIEW* DO SÉCULO XXI**

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de Doutor (a) pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Escola de Comunicação, Arte e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt

Porto Alegre

2019

Ficha Catalográfica

B739j Bortoluzzi Rigo, Larissa

Jornalismo Cultural : dos Suplementos Literários do século XIX
ao webreview do século XXI / Larissa Bortoluzzi Rigo . – 2019.
358.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em
Comunicação Social, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Antônio Carlos Hohlfeldt.

1. Jornalismo. 2. Literatura. 3. Suplementos Literários. 4.
Jornalismo Cultural. I. Hohlfeldt, Antônio Carlos. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Salete Maria Sartori CRB-10/1363

LARISSA BORTOLUZZI RIGO

**JORNALISMO CULTURAL: dos suplementos literários do
século XIX ao *webreview* do século XXI**

Tese apresentada como requisito para a
obtenção do grau de Doutor (a) pelo
Programa de Pós-Graduação em
Comunicação Social da Escola de
Comunicação, Arte e Design da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Aprovada em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos Hohlfeldt (PUCRS)

Prof^a. Dr^a. Aline Strelow (UFRGS)

Prof^a. Dr^a. Luana Teixeira Porto (URI-FW)

Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten (PUCRS)

Prof. Dr. Juremir Machado da Silva (PUCRS)

Porto Alegre

2019

Dedico esta tese ao meu filho
Anthony, meu esposo William e aos meus
pais, Celso e Odite.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é fruto de um processo intenso de reflexões. Foram muitas as pessoas que contribuíram para o meu desenvolvimento pessoal e profissional ao longo dessa caminhada teórica. Por isso, são muitos a quem agradeço.

A CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pelo apoio a esta pesquisa.

Ao meu orientador, Antônio Carlos Hohlfeldt, que é minha inspiração desde o início da minha trajetória acadêmica. Ainda na graduação em Jornalismo, lia seus textos e me sentia envolvida por suas reflexões. Muito obrigada por todo seu conhecimento e paciência.

De forma especial aos professores que participaram da banca: Aline Strelow, Carlos Alexandre Baumgarten, Juremir Machado e a Luana Teixeira Porto. Para a professora Luana em especial, por estarmos juntas desde a formação no Mestrado. Minha gratidão por todo o seu conhecimento e principalmente por me inspirar com o seu jeito humanizador e bondoso.

Ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUCRS e aos professores, que além de mestres, são profissionais que compartilharam suas experiências nos enriquecendo com suas bagagens pessoais.

Aos colegas da PUCRS, que em todos os momentos estiveram comigo, trazendo palavras de carinho e me mostrando outros caminhos para a pesquisa, são muitos, então, apenas nomino alguns destes anjos: Ivana, Keynayanna, Marcelo, Bárbara, Luciana, Melissa, Cândida...

Aos colegas da UFSM/FW: Angela, Reges, Eduardo, Janaína, Lana e Carol por toda a ajuda durante a construção do projeto e pelas palavras incentivadoras.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação da URI/FW, que desde o Mestrado são grandes incentivadores de alunos conscientes e reflexivos, que buscam uma educação envolvida com o social.

Aos meus amigos do coração. Possuo muitas pessoas queridas, muitos anjos que durante esse processo me ajudaram. Vou citar apenas algumas dessas pessoas tão amáveis. À Raquel, Leonice, Juliana e Lurdes (Jornal Primeira Edição), a Micheli, Fernanda, Luciano e Martieli (Sicredi), a Elisabete e em seu nome a todos essas pessoas que para sempre terão minha gratidão.

E é claro, a minha família, minha base, meus amores. Meu filho Anthony, meu esposo William, meus pais, Celso e Odite, meu irmão João, cunhada Cristiane, afilhada Leticia, meus sogros Valter e Marilena, cunhados Alessandra, Musa, Elisandra e Rafael e sobrinhos, Gabriel, Hamza, Ryad e Alissar. Nossos afilhados Murilo e Maria Fernanda e a pessoa tão especial que auxilia nos cuidados com o nosso filho, Eloá.

Deixo minhas palavras acolhedoras e a minha eterna gratidão, pois sem pessoas tão especiais e amáveis, não seria possível a conclusão deste trabalho, a conclusão do doutorado, que é o meu sonho de vida.

RESUMO

Com o olhar que contempla as configurações sociais e históricas em torno das aproximações e intercomunicabilidade (LAJOLO; ZILBERMAN,1996) entre Jornalismo e Literatura, em espaços constituídos pelo Jornalismo cultural (HOHLFELDT, 2003; LIMA, 2013; SOARES, 2014), traçamos o questionamento desta reflexão. Debruçamo-nos em mapear e caracterizar etapas históricas vividas por espaços de resenhas, páginas, suplementos literários e *webreviews*, do século XIX ao século XXI. O *corpus* foi pensado para abranger diferentes estruturas comunicacionais: um veículo público “Suplemento Literário Minas Gerais”; um privado “Caderno de Sábado”; outro independente, “O Rascunho” e um *webreview*, “Peixe Elétrico”. Para nortear esse percurso, utilizamos, como metodologia, a investigação exploratória, de caráter histórico-crítico-bibliográfica, em uma análise qualitativa e de conteúdo (HERSCOVITZ, 2012; BARDIN, 1977). Nossas reflexões estão centradas em seis edições (KRIPPENDORFF, 1990), em leitura comparatista (PAGEAUX, 2011) entre os veículos. Inspiramo-nos nas particularidades de cada um deles, para identificarmos as tendências do Jornalismo cultural do século XXI. “SLMG”, “CS” e “Peixe Elétrico” possuem mais similaridades do que diferenças. Os cadernos vão além do discurso da cotidianidade (GADINI, 2007), eles apresentam textos com reflexividade em torno da dimensão social e histórica da Literatura. Assim, assinalamos que, apesar das mudanças de suporte, da modernização das mídias, 50 anos depois, os suplementos continuam basicamente com o mesmo formato, isso porque eles se dirigem a um mesmo público, relativamente restrito e especializado, que é o do leitor de livros, o leitor acadêmico, o intelectual da escrita. Evoluiu-se do suplemento, que buscava um público amplo, mas indistinto, porque vinham encartados em jornais de referência, para publicações específicas, dirigidas diretamente para o interessado, como é “O rascunho” e o *webreview*.

Palavras-chave: Jornalismo. Literatura. Suplementos Literários.

RESUMEN

Con la mirada que contempla las configuraciones sociales e históricas en torno a las aproximaciones e intercomunicabilidad (LAJOLO, ZILBERMAN, 1996) entre Periodismo y Literatura, en espacios constituidos por el Periodismo cultural (HOHLFELDT, 2003; LIMA, 2013; SOARES, 2014), trazamos el cuestionamiento de esta reflexión. Nos dedicamos a mapear y caracterizar etapas históricas vividas por espacios de reseñas, páginas, suplementos literarios y webreviews, del siglo XIX al siglo XXI. El corpus fue pensado para abarcar diferentes estructuras comunicacionales: un vehículo público "Suplemento Literário Minas Gerais"; un privado "Caderno de Sábado"; otro independiente, "O Rascunho" y un webreview, "Peixe Elétrico". Para orientar este recorrido, utilizamos, como metodología, la investigación exploratoria, de carácter histórico-crítico-bibliográfica, en un análisis cualitativo y de contenido (HERSCOVITZ, 2012; BARDIN, 1977). Nuestras reflexiones se centran en seis ediciones (KRIPPENDORFF, 1990), en lectura comparatista (PAGEAUX, 2011) entre los vehículos. Nos inspira en las particularidades de cada uno de ellos, para identificar las tendencias del Periodismo cultural del siglo XXI. "SLMG", "CS" y "Peixe Elétrico" tienen más similitudes que diferencias. Los cuadernos van más allá del discurso de la cotidianidad (GADINI, 2007), ellos presentan textos con reflexividad en torno a la dimensión social e histórica de la Literatura. Así, señalamos que, a pesar de los cambios de soporte, de la modernización de los medios, 50 años después, los suplementos continúan básicamente con el mismo formato, porque se dirigen a un mismo público, relativamente restringido y especializado, que es el del lector de libros, el lector académico, el intelectual de la escritura. Se evocó del suplemento, que buscaba un público amplio, pero indistinto, porque venían encartados en periódicos de referencia, para publicaciones específicas, dirigidas directamente al interesado, como es "O Rascunho" y el webreview.

Palabras-clave: Periodismo. La literatura. Suplementos Literarios. Periodismo Cultural.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Nomenclaturas para gêneros jornalísticos	52
Figura 2 - Capa Jornal das Senhoras.....	80
Figura 3 - Cronologia dos anos iniciais do "Suplemento Literário"	98
Figura 4 - Apresentação das fases do "Suplemento Literário"	98
Figura 5 - Edição de 03 de janeiro de 1957 do <u>Jornal do Brasil</u>	102
Figura 6 - Edição de 01 de janeiro de 1960 do <u>Jornal do Brasil</u>	102
Figura 7 - Primeira edição do "SLMG"	110
Figura 8 - Edição especial "Literatura e arte: os novos I"	115
Figura 9 - Edições digitalizadas do "SLMG"	118
Figura 10 - Primeira capa do "CS", dia 30 de setembro de 1967	121
Figura 11 - Capa do "CS", de 04 de maio de 1969.....	122
Figura 12 - Edições iniciais do "CS"	123
Figura 13 - Áreas de visualização da diagramação.....	124
Figura 14 - Identificação das editorias de "O Rascunho"	132
Figura 15 - Capas de "O Rascunho"	133
Figura 16 - Página inicial de "O Rascunho" – I.....	135
Figura 17 - Página inicial de "O Rascunho" – II.....	136
Figura 18 - Página inicial de "O Rascunho" – III.....	137
Figura 19 - Conteúdo on-line, edição Setembro de 2017, "O Rascunho"	138
Figura 20 - Colunistas de "O Rascunho"	140
Figura 21 - Capa da edição de março/abril 2017 "Peixe Elétrico"	143
Figura 22 - Sumário da edição de março/abril 2017 "Peixe Elétrico"	144
Figura 23 - O formato dos textos de "Peixe Elétrico"	144
Figura 24 - Formato dos textos "Peixe Elétrico"	145
Figura 25 - Formas de adquirir as publicações de "Peixe Elétrico"	145
Figura 26 – As páginas 2 das edições de 1966, 1968 e de 1977 (respectivamente), com quatro, três e cinco colunas.....	159
Figura 27 – Página 5, edição de janeiro de 1968	160
Figura 28 – Estilo de diagramação em U, edições de janeiro 1966; outubro 1977 e janeiro 1981 (respectivamente).....	161
Figura 29 – Capas das seis edições analisadas: 1966, 1968, 1977, 1978, 1980 e 1981, respectivamente	162
Figura 30 – Contra capa das edições (1966, 1968, 1977, 1978, 1980 e 1981) respectivamente	164
Figura 31 – Página 11 da edição de 1978.....	180
Figura 32 – Página 15 da edição de 1977 (cinco colunas); página 3 de 1978 (quatro colunas) e página 2 de 1981 (três colunas)	189
Figura 33 – Página 3, edição de 1968.....	190
Figura 34 – Página 4, edição de 1968.....	191
Figura 35 – Páginas 6, 7 e 8, edição de 1967	191
Figura 36 – Página 7, edição de 1968.....	192

Figura 37 – Páginas 6, 10 e 11, edição de 1977	192
Figura 38 – Página 13, edição de 1978.....	193
Figura 39 – Páginas 3, 11 e 12, edição de 1980	193
Figura 40 – Páginas 2, 7 e 14, edição de 1981	194
Figura 41 – Página 4, edição de 1967	195
Figura 42 – Página 7, edição de 1967.....	196
Figura 43 - Página 8, edição 1968.....	196
Figura 44 – Capas das seis edições analisadas: 1967, 1968, 1977, 1978, 1980 e 1981, respectivamente	197
Figura 45 – Contracapas das seis edições analisadas: 1967, 1968, 1977, 1978, 1980 e 1981, respectivamente	198
Figura 46 – Página 30 (Novembro de 2016) com duas colunas; Página 17 (Setembro 2015) com três colunas; Página 15 (Novembro 2015) com quatro colunas e Página 41 (Julho 2015) com cinco colunas.....	223
Figuras 47 – Páginas 02, 03 e 04 – edição Julho de 2015.....	224
Figuras 48 – Páginas 02, 03 e 04 – edição Setembro de 2015.....	224
Figura 49 – Páginas 02, 03 e 04 – edição Novembro de 2015.....	225
Figura 50 – Páginas 02, 03 e 04 – edição Fevereiro de 2016	225
Figura 51 – Páginas 02, 03 e 04 – edição Julho de 2016.....	226
Figura 52 – Páginas 02, 03 e 04 – edição Novembro de 2016.....	226
Figura 53 – Página 09 (Julho de 2015); Página 12 (Setembro 2015); Página 15 (Novembro 2015) e Página 27 (Fevereiro 2016)	227
Figura 54 – As capas das seis edições analisadas: julho, setembro e novembro de 2015 e fevereiro, julho e novembro de 2016 (respectivamente).....	229
Figura 55 – Página 12 (Novembro de 2015) e Página 13 (Julho 2016).....	230
Figura 56 – Página 18 (Julho de 2016) e Página 38 (Julho 2015).....	232
Figura 57 – Página 17 (Fevereiro de 2016).....	233
Figura 58 – Contracapas das edições (julho, setembro e novembro de 2015 e fevereiro, julho e novembro de 2016)	234
Figura 59 – Editorial da primeira edição que circulou em abril de 2000	235
Figura 60 – Página 39, edição de Fevereiro de 2016.....	240
Figura 61 – Página 17 (edição Julho 2015), Página 29 (Setembro 2015), Página 27 (Novembro 2015), Página 17 (Fevereiro 2016), Página 15 (Julho 2016) e Página 15 (Novembro 2016)	254
Figura 62 – Página 20, edição de setembro de 2015	255
Figura 63 – Página 42, edição Julho de 2015	264
Figura 64 – <i>Print</i> do e-mail enviado à equipe editorial de “Peixe Elétrico”	265
Figura 65 – Edições disponíveis no aplicativo da editora Saraiva	266
Figura 66 – Edições disponíveis no aplicativo da <i>Amazon</i>	266
Figura 67 – Forma de visualização dos conteúdos pela editora Saraiva.....	267
Figura 68 – Forma de visualização dos conteúdos pela <i>Amazon</i>	268
Figura 69 – Conteúdos multimídia não disponíveis	269
Figura 70 – Conteúdo multimídia acessado pela <i>Amazon</i> que não está disponível	270

Figura 71 – Padrão de exposição dos conteúdos	271
Figura 72 – Fotografias inseridas no meio do texto, edição #04	272
Figura 73 – Fotografias publicadas de forma consecutiva, edição #04	273
Figura 74 – Última página das edições #01, #02, #03, #04, #05 e #06 (consecutivamente)	274
Figuras 75 – Capa da edição #01	275
Figuras 76 – Capa da edição #06	275
Figura 77 – Capa da edição #02: na esquerda, a capa com as chamadas, remetendo ao conteúdo interno e, a direita somente os dados editoriais	276
Figura 78 – Capa da edição #03: na esquerda, a capa com as chamadas, remetendo ao conteúdo interno e, na direita somente com os dados editoriais... ..	276
Figura 79 – Capa da edição #04: na esquerda, a capa com as chamadas, remetendo ao conteúdo interno e, na direita, somente os dados editoriais	276
Figura 80 – Capa da edição #05: na esquerda, a capa com as chamadas, remetendo ao conteúdo interno e, na direita, somente os dados editoriais	277
Figura 81 – Alterações de cores nas páginas internas, somente no azul, característico dos <i>links</i>	277
Figura 82 – Citações no meio do texto	279
Figura 83 – Epígrafe no início do texto	279
Figura 84 – Notas de rodapé	280
Figura 85 – Notas de fim de texto	280
Figura 86 –	281
Figura 87 – Inserções de subtítulos	282
Figura 88 – Os editoriais das seis publicações de “Peixe Elétrico”	284
Figura 89 – Edição #01, exposição de conteúdos do jornal <u>Mulherio</u>	292
Figura 90 - Representação do Jornalismo cultural	311
Figura 91 – Página 6 (Novembro de 2016)	315
Figura 92 – Página 18 (Julho de 2015)	318

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Comparação entre os gêneros jornalísticos	48
Quadro 2 - Categorias e nomenclaturas dos gêneros jornalísticos	53
Quadro 3 - Denominações dos elementos do projeto gráfico.....	105
Quadro 4 - Editorias e autores de “O Rascunho”	139
Quadro 5 - Edições analisadas	152
Quadro 6 - Categorias de análise: aspectos gráfico-visuais e editoriais	153
Quadro 7 - Significações dos gêneros literários abordados	155
Quadro 8 – Imagens e/ou ilustrações por edição	160
Quadro 9 – Lista de autores por edição	185
Quadro 10 – Editoriais fixas em cada edição	187
Quadro 11 – Lista de autores por edição	219
Quadro 12 – Editoriais fixas em cada edição	221
Quadro 13 – Editorias fixas em cada edição	256
Quadro 14 – Lista de autores por edição	260
Quadro 15 – Inserções de fotografias em cada edição	272
Quadro 16 – Características dos editoriais de cada edição	285
Quadro 17 – Lista de autores por edição	305
Quadro 18 – Tendências da disposição gráfica de “SLMG” e “CS”	310
Quadro 19 – Alguns dos elementos gráficos dos quatro veículos	323

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Quanto aos gêneros publicados	168
Gráfico 2 – Quanto aos gêneros literários abordados	170
Gráfico 3 – Outras áreas do conhecimento	172
Gráfico 4 – Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos)	176
Gráfico 5 – Quanto à origem dos autores (que foram abordados nos textos)	177
Gráfico 6 – Quanto a autores (que escreveram)	179
Gráfico 7 – Quanto a autores e sua difusão (que escreveram os textos).....	181
Gráfico 8 – Quanto a autores (que foram abordados nos textos).....	183
Gráfico 9 – Quanto a autores e sua difusão (que foram abordados nos textos)	184
Gráfico 10 – Quanto aos gêneros publicados	202
Gráfico 11 – Quanto aos gêneros literários abordados	205
Gráfico 11.1 – Outras áreas do conhecimento	207
Gráfico 12 – Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos)	210
Gráfico 13 – Quanto à origem dos autores (que foram abordados nos textos) ...	211
Gráfico 14 – Quanto a autores (que escreveram)	213
Gráfico 15 – Quanto a autores (que foram abordados nos textos).....	214
Gráfico 16 – Quanto a autores e sua difusão (que escreveram os textos).....	217
Gráfico 17 – Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos)	218
Gráfico 18 – Quanto a autores e sua difusão (que foram abordados no texto) ...	219
Gráfico 19 – Quanto aos gêneros publicados	239
Gráfico 20 – Quanto aos gêneros literários abordados	245
Gráfico 20.1 – Outras áreas do conhecimento	246
Gráfico 21 – Quanto a autores (que escreveram os textos).....	248
Gráfico 22 – Quanto a autores (que foram abordados nos textos).....	249
Gráfico 23 – Quanto a autores (que escreveram os textos).....	252
Gráfico 24 – Autores e sua difusão (que escreveram os textos)	253
Gráfico 25 – Autores (que foram abordados nos textos)	254
Gráfico 26 – Autores e sua difusão (que foram abordados nos textos)	255
Gráfico 27 – Gêneros	292
Gráfico 28 – Quanto aos gêneros literários abordados	295
Gráfico 28.1 – Outras áreas do conhecimento	294
Gráfico 29 – Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos)	299
Gráfico 30 – Origem dos autores (que foram abordados nos textos)	300
Gráfico 31 – Quanto a autores (que escreveram os textos)	302
Gráfico 32 – Quanto a autores e sua difusão (que escreveram os textos)	303
Gráfico 33 – Quanto a autores (que foram abordados nos textos)	305
Gráfico 34 – Quanto a autores e sua difusão (que foram abordados nos textos)	306

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Quanto aos gêneros publicados	167
Tabela 2 – Quanto aos gêneros literários abordados	169
Tabela 3 – Outras áreas do conhecimento	171
Tabela 4 – Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos)	175
Tabela 5 – Quanto à origem dos autores (que foram abordados nos textos)	177
Tabela 6 – Quanto a autores (que escreveram)	178
Tabela 7 – Quanto a autores e sua difusão (que escreveram os textos)	181
Tabela 8 – Quanto a autores (que foram abordados nos textos)	182
Tabela 9 – Quanto a autores e sua difusão (que foram abordados nos textos)	184
Tabela 10 – Quanto aos gêneros publicados	201
Tabela 11 – Quanto aos gêneros literários abordados	204
Tabela 11.1 – Outras áreas do conhecimento	206
Tabela 12 – Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos)	210
Tabela 13 – Quanto à origem dos autores (que foram abordados nos textos)	211
Tabela 14 – Quanto a autores (que escreveram)	212
Tabela 15 – Quanto a autores (que foram abordados nos textos).....	213
Tabela 16 – Quanto a autores e sua difusão (que escreveram os textos).....	216
Tabela 17 – Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos)	217
Tabela 18 – Quanto a autores e sua difusão (que foram abordados no texto)	219
Tabela 19 – Quanto aos gêneros publicados.....	239
Tabela 20 – Quanto aos gêneros literários abordados	245
Tabela 20.1 – Outras áreas do conhecimento.....	246
Tabela 21 – Quanto a autores (que escreveram os textos)	248
Tabela 22 – Quanto a autores (que foram abordados nos textos).....	249
Tabela 23 – Quanto a autores (que escreveram os textos)	251
Tabela 24 – Autores e sua difusão (que escreveram os textos)	253
Tabela 25 – Autores (que foram abordados nos textos)	254
Tabela 26 – Autores e sua difusão (que foram abordados nos textos).....	255
Tabela 27 – Gêneros	291
Tabela 28 – Quanto aos gêneros literários abordados	294
Tabela 28.1 – Outras áreas do conhecimento	295
Tabela 29 – Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos)	298
Tabela 30 – Origem dos autores (que foram abordados nos textos)	300
Tabela 31 – Quanto a autores (que escreveram os textos)	302
Tabela 32 – Quanto a autores e sua difusão (que escreveram os textos).....	303
Tabela 33 – Quanto a autores (que foram abordados nos textos)	304

Tabela 34 – Quanto a autores e sua difusão (que foram abordados nos textos)	
.....	306

SUMÁRIO

1 A INTERCOMUNICABILIDADE DO JORNALISMO E DA LITERATURA	18
2 JORNALISMO: APONTAMENTOS PARA DISCUSSÃO DE CONCEITOS E ATRIBUIÇÕES	27
2.1 COMO CONCEITUAR JORNALISMO	27
2.2 O JORNALISMO COMO INSTITUIÇÃO DA SOCIEDADE: A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA REALIDADE OU A PERSPECTIVA CONSTRUTIVISTA?	31
2.3 A INTERPRETAÇÃO JORNALÍSTICA E AS MANIFESTAÇÕES DA SUBJETIVIDADE EM SUA PRÁXIS	39
2.4 TIPOS, FORMATOS E GÊNEROS: AS CLASSIFICAÇÕES JORNALÍSTICAS ..	44
2.5 APONTAMENTOS SOBRE JORNALISMO CULTURAL E AS DEFINIÇÕES DE SUA CLASSIFICAÇÃO JORNALÍSTICA.....	55
3 UM PANORAMA HISTÓRICO DO JORNALISMO CULTURAL	60
4 SUPLEMENTOS LITERÁRIOS OU CADERNOS DE CULTURA?	92
5 PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS	149
5.1 “SUPLEMENTO LITERÁRIO MINAS GERAIS”	158
5.2 “CADERNO DE SÁBADO”	188
5.3 “O RASCUNHO”	224
5.4 “PEIXE ELÉTRICO”	266
6 ANÁLISE COMPARATISTA DOS QUATRO VEÍCULOS	310
6.1 BLOCO 1: “SUPLEMENTO LITERÁRIO MINAS GERAIS” E “CADERNO DE SÁBADO”	311
6.2 BLOCO 2: “O RASCUNHO” E “PEIXE ELÉTRICO”	316
6.3 BLOCO 3: OS VEÍCULOS DA DÉCADA DE 1960 E OS CONTEMPORÂNEOS....	324
.....	324
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	333
REFERÊNCIAS	338
ANEXOS	350

1 A INTERCOMUNICABILIDADE DO JORNALISMO E DA LITERATURA

O jornal era escola de formação e de aperfeiçoamento para o escritor, isto é, para o indivíduo que sente a compulsão de ser escritor. Ele ensina a concisão, a escolha das palavras, dá noção do tamanho do texto [...].

Em suma, o Jornalismo é uma escola de clareza de linguagem.

(COSTA, 2005, p. 335)

A epígrafe, extraída do livro de Cristiane Costa (2005)¹, recuperando uma entrevista concedida por Carlos Drummond de Andrade, demonstra a motivação deste escritor, que idealiza, no Jornalismo, um caminho para a arte literária. As dificuldades financeiras dos escritores que viveram entre os séculos XIX e XX, no Brasil, fizera-os recorrer ao campo jornalístico para garantir a sobrevivência. A referência da presença de escritores na imprensa torna os dois campos – Jornalismo e Literatura – complementares, *intercomunicantes*.

A pergunta de João Paulo Alberto Coelho Barreto, o pseudônimo de João do Rio, proposta em 1904, no jornal Gazeta de Notícias²: “o Jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?” ainda nos remete a reflexões que incluem estes dois âmbitos. Cristiane Costa retomou, em 2005, o questionamento, e traçou um amplo panorama de aproximações entre o Jornalismo e a Literatura, a partir de 36 entrevistados. Influências sociais, históricas e políticas moldam o hibridismo entre os dois campos. Da fase inicial de sobreposição entre

¹ Na obra, a autora resgata entrevistas concedidas por Carlos Drummond de Andrade e outros escritores para evidenciar as aproximações entre Jornalismo e Literatura.

² Paulino (2014) lembra que João Paulo Alberto Coelho Barreto (1881-1921) publicou artigos nos jornais, A Tribuna, A Cidade do Rio, O Paiz, O Dia e O Correio Mercantil. Sua estreia com o pseudônimo de João do Rio ocorreu na Gazeta de Notícias, em 1904, entre os meses de maio e junho, quando “ele publicou, no mesmo periódico, a série de crônicas-reportagem, ‘A pobre gente’, composta por: ‘A miséria cínica’, ‘As mulheres mendigas’, ‘As maçonarias de exploração’, ‘A exploração das crianças’, ‘No sono da miséria’ e ‘Os trabalhadores da estiva’”. Nesses escritos, João do Rio [...] percorria ruas, becos e hospedarias em busca dos personagens miseráveis presentes na cidade da *belle-époque*, colocando-os em primeiro plano, mas sem deixar de julgar o que via e escutava de suas histórias. Mendigos, prostitutas, crianças exploradas e trabalhadores braçais foram interrogados pelo repórter na série, a qual mantinha, com o periódico, um diálogo estreito por via das diversas rubricas das quais esses personagens eram os protagonistas” (PAULINO, 2014, p. 10).

uma e outra área, até a separação dos gêneros, o Jornalismo e a Literatura encarnam a condição refletida por Lajolo e Zilberman (1996): as duas áreas são *intercomunicantes*. O Jornalismo se torna uma escola de formação para escritores, mas, sobretudo, um espaço de (re)conhecimento e de financiamento da Literatura:

Imprensa e Literatura são formações discursivas diferentes, emanadas de lugares sociais igualmente distintos; mas ambas integram o mesmo sistema da escrita. Não se confundem, posto sejam intercomunicantes. E o fato de a imprensa, durante certos tempos e certos casos, financiar a literatura é, talvez, a manifestação mais visível desta intercomunicabilidade (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 87).

A *intercomunicabilidade* entre os dois campos – Jornalismo e Literatura – é evidenciada por meio do contexto histórico-social. Uma das primeiras áreas a ocupar o espaço jornalístico intitulado Jornalismo cultural, é a Literatura. A crítica literária e a presença de escritores representam aproximações iniciais entre os dois campos, caracterizados, ainda, pela publicação de gêneros híbridos, como o *folhetim* e a *crônica*.

O *feuilleton*, cuja precedência é francesa, ocuparia o espaço do *rez-de-chaussée* do jornal (SOARES, 2014), separado do restante dos conteúdos por uma linha horizontal. Foi lançado em 28 de janeiro de 1800, pelo Journal des Débats et Loix du Pouvoir Législatif, et des Actes du Gouvernement, sob o título “*Feuilleton du Journal des Débats*”. Com publicações variadas, desde a política até a Literatura, moda, jogos de adivinhação e a promoção de espetáculos teatrais, corresponde a um suplemento autônomo, por privilegiar assuntos diferenciados.

Neste contexto do século XIX, o *feuilleton* espalha-se pelos periódicos da França e da Inglaterra, movimento de divulgação que não ocorreu nos Estados Unidos. Neste país, a influência dos escritores ocorre por meio de editores e cronistas que publicam contos e novelas em revistas especializadas, constituindo a chamada *pulpfiction* ou *penny press*.

Especificamente, as primeiras criações de Jornalismo cultural são datadas, conforme Lima (2013) e Piza (2004), de 1709 e 1711, com a divulgação, respectivamente, dos veículos ingleses The Tatler e The Spectator. Com esses jornais, criou-se um espaço para a crítica pluralizante, consumida essencialmente pela burguesia. A representação de textos de Jornalismo cultural, na revista The

Tatler, contempla diversos temas: ensaios sobre livros, óperas, festivais de música, teatro, ideias sobre costumes da época e política. Os textos constituíam-se num tom por vezes satírico, mas que também imprimia densidade às temáticas da época. Já The Spectator é associada, primeiro, ao surgimento dos grandes centros urbanos, mas também se inclui neste movimento de provocação de discussões e reflexões em torno da circulação de obras artísticas e filosóficas, por meio de ensaios e resenhas.

Junto com os primeiros passos do Jornalismo cultural, e já com a consolidação de temáticas mais reflexivas, reconhecemos a importância dos críticos nesse processo de pensar sobre a realidade social. Para mencionarmos apenas alguns dos nomes que iniciaram esse percurso, os ensaístas Richard Steele e Joseph Addison estiveram à frente do projeto do The Spectator; em outra situação, o escritor, poeta, crítico literário e prosador satírico irlandês Jonathan Swift (autor de **As viagens de Gulliver**) ou, ainda, o britânico Daniel Defoe, dedicaram-se ao publicismo. Desse modo, observamos que o Jornalismo cultural iniciou com a presença de críticos literários, mas ao longo dos séculos, ocupou também seus espaços com os rodapés, *folhetins*, *crônicas* e páginas literárias, para se consolidar, já no século XX, com os cadernos de cultura.

O formato de um novo Jornalismo cultural ocorre na virada do século XX. Até então, os jornais eram compostos por articulistas políticos com debates em torno de artes e livros, mas traziam pouco noticiário. Posterior a este período, escritores da imprensa passam a dar maior atenção aos relatos dos fatos e para à construção das notícias. Do mesmo modo, o Jornalismo cultural segue essa tendência, com matérias que envolvem, além da crítica de arte, entrevistas e reportagens.

No Brasil, o início da história da imprensa também se constituiu pelo envolvimento da Literatura e do Jornalismo. Em 1808, o Correio Brasiliense ou Armazém Literário marca esta configuração. Em relação ao pioneirismo, cabe ao jornal Moderador o título de ser o primeiro *verdadeiramente* a publicar os *feuilletons* (SOARES, 2014). As publicações eram traduzidas originalmente dos folhetins franceses, mas logo depois, Manuel Antônio de Almeida e José de Alencar começou publicações em nosso país. Estes escritores, seguidos por Machado de Assis, José Veríssimo, Sílvio Romero e Tristão de Alencar Araripe Júnior, marcam a crítica literária, não só como precursora do Jornalismo cultural, como também da formação da Literatura brasileira e da divulgação literária por meio de espaços nos periódicos.

Desse modo, a presença do crítico literário se torna essencial ao trabalho de apuração social, histórica e cultural, tanto entre a intelectualidade acadêmica, que é capaz de reorganizar a história literária, quanto no caso de gêneros como a *crônica*, que mesclam a Literatura e a vida, ou ainda, em textos que servirão como norte para outros autores e críticos.

No Brasil, até 1950, Jornalismo e Literatura eram dependentes: escritores trabalhavam em jornais e jornalistas também se dedicavam a textos de caráter claramente literário. No entanto, nessa época, seguindo o contexto produzido nos Estados Unidos, de distanciar a informação da opinião, os veículos adaptam-se a esse cenário, separando os textos jornalísticos daqueles não-jornalísticos (informação e opinião). Assim, para não misturar conteúdos de caráter opinativo, os *suplementos literários* são criados.

Os suplementos se transformam em instrumento de leitura da Literatura, com um olhar crítico. A primeira fase, entre 1950-1960, refere-se ao que Lorenzotti (2007) define como uma aproximação mais estreita com a Literatura e as artes. O Jornalismo cultural se constitui, dessa maneira, como uma plataforma interpretadora sobre a cultura e o pensamento de uma época. Periódicos como O Estado de São Paulo e Jornal do Brasil foram pioneiros desse tipo de publicação. Além disso, o “Caderno de Sábado” (CS), do jornal Correio do Povo e o “Suplemento Literário Minas Gerais” (SMLG), *corpus* dessa reflexão, também tiveram os primeiros exemplares publicados naquele período.

Os avanços sociais e históricos foram se consolidando. Mudanças gráficas e editoriais acompanharam os veículos de informação e contribuíram para incluir adaptações também nos suplementos literários. Da fase inicial, mais voltada à Literatura e às artes, os veículos passam, na década de 1970, para uma segunda fase que pode ser denominada de *cadernização*, ou seja, de suplementos literários, tornando-se *cadernos de cultura*, com uma abrangência maior em relação às temáticas. Esse modelo consolida-se na década de 1980, quando os jornais circulam com encartes diários sobre cultura. As modificações no *design* gráfico valorizam *layouts* mais ousados e leves, acompanhando as estratégias mercadológicas sintonizadas com a agenda televisiva. Nesse contexto, há uma diminuição no tamanho das redações dos periódicos, o que acarreta também espaços menores para o ensaio literário. Todos esses fatores contribuem para a

configuração dos cadernos em torno da ótica da *divulgação* e do *celebrismo* (GOLIN, CARDOSO, 2010).

A partir da segunda metade do século XX, os textos dos periódicos se moldam à escala industrial, com o intuito da mecanização da produção jornalística. Com o surgimento da internet, os veículos de comunicação tiveram que se adaptar, tanto em relação à ordem tecnológica, quanto estrutural. Em meio a esse contexto de produção, com conteúdos que precisam ser adaptados a esta *sociedade em rede* (CASTELLS, 2015), o suplemento literário idealizado pelo jornalista e escritor Rogério Pereira, criado em Curitiba - “O Rascunho”, no ano de 2000.

Visualizando essas alterações, que são parte do processo histórico e social, o Jornalismo cultural vem ampliando suas produções para atender aos leitores-usuários contemporâneos. Um destes exemplos, que também compreende nosso *corpus*, é a publicação recente de “Peixe Elétrico”, que se intitula como uma *revista cultural* em formato de *e-book*. O *webreview* foi criado em julho de 2015, produzido pela E-galáxia, editora especializada no segmento de livros digitais.

Com esse olhar que contempla as configurações sociais e históricas em torno das aproximações entre Jornalismo e Literatura, em espaços constituídos pelo Jornalismo cultural, centra-se o problema desta pesquisa e os objetivos propostos. Para nortear nossas reflexões em torno das transformações nos espaços de divulgação cultural, é possível refletirmos a partir do questionamento: analisando comparativamente os suplementos culturais impressos e digitais, como se configuram as produções editoriais e gráficas do Jornalismo cultural ao longo de suas primeiras produções, até o período atual? Quais as principais tendências do Jornalismo cultural – *webreviews* – do século XXI?

Para tanto, nosso objetivo geral pretende mapear e caracterizar etapas históricas vividas por espaços de resenhas, páginas, *suplementos literários* e *webreviews*, do século XIX ao século XXI. Dentre os objetivos específicos, que visam dar conta da proposta geral de análise, selecionamos os seguintes: a) levantar, identificar e mapear espaços de divulgação cultural, especialmente literários, criados pela imprensa brasileira, desde o século XIX ao século XXI; b) analisar as principais mudanças em relação aos aspectos editoriais (produção de conteúdos, que envolve linguagem, seleção de fontes, temáticas utilizadas) e gráficos (tamanho de textos, utilização de recursos como *boxes*, fotografias, configurações do *layout*); c) averiguar a contribuição de recursos gráficos na

comunicabilidade da produção editorial, tanto do meio impresso, quanto do digital; d) comparar os âmbitos impresso e digital, a fim de traçar um mapeamento do Jornalismo cultural e e) discutir os campos que se relacionam ao Jornalismo e ao Jornalismo cultural.

Assim, avançaremos em discussões em torno de um mapeamento parcial³ de suplementos literários, do século XIX, ao *webreview* do século XXI. A execução desta pesquisa justifica-se como contribuição aos estudos que remetem ao grande campo do Jornalismo cultural. Apesar de haver inúmeras pesquisas, na área acadêmica, sobre suplementos literários, a originalidade, em especial, desta reflexão, é que visamos um estudo mais abrangente, no sentido de dar conta das relações sócio-históricas vivenciadas (por isso, remetemo-nos ao século XIX) e ainda, às alterações produzidas pelos conteúdos digitais do século XXI. Incluímos, como *corpus* da pesquisa, quatro veículos de comunicação que nos permitem traçar um mapeamento e aludir a uma comparação nesta área⁴.

Nesse contexto, o “Suplemento Literário de Minas Gerais” (SLMG) constituiu-se como um veículo público, já que está ligado a uma secretaria de Estado de Minas Gerais. Além disso, desde 1966, o periódico interrompeu suas publicações apenas durante um ano (de 1993 a 1994), retomando sua linha em torno da reflexão mais pontual da Literatura e da sociedade: possui periodicidade semanal, aos sábados. O “Caderno de Sábado” foi iniciativa de um veículo de empresa privada, vinculado ao jornal Correio do Povo, do estado do Rio Grande do Sul. A primeira publicação foi veiculada em 1967 e a última edição, em 1981. As atividades referentes a este caderno somente foram retomadas em 2014, com periodicidade semanal, aos sábados. “O Rascunho” é um veículo independente, criado e financiado pelo jornalista e escritor Rogério Pereira, desde 2000, na cidade de Curitiba; sua periodicidade é mensal. Por fim, “Peixe Elétrico”, teve sua primeira edição em 2015 e se caracteriza como um *webreview*, por ser em formato de *e-book*. Disponível somente na base digital, pode ser acessado por meio de aplicativos virtuais, a cada

³ Propomos a um mapeamento parcial, no sentido da delimitação de nosso *corpus*, que compreende quatro veículos de comunicação.

⁴ É importante também lembrar a motivação pessoal para a execução dessa pesquisa. Desde a minha graduação em Comunicação Social, habilitação Jornalismo, ative-me a estudos que contemplam a Literatura, como suporte ao texto jornalístico. Inspirava-me em escritores para deixar a linguagem jornalística mais humana e subjetiva. Trilhando esse caminho, segui com os estudos no Mestrado, sobre um gênero que é híbrido ao Jornalismo e à Literatura: a crônica. E foi com esse desejo, de aliar as duas grandes áreas, que surgiu a motivação para estudar os suplementos literários.

dois meses. O “SMLG” e o “CS” não possuem adaptações para o meio digital⁵: Consolidaram-se como veículos voltados ao impresso. Já “O Rascunho” possui, em seu *site*, conteúdos exclusivos para esta plataforma, além da adaptação ao meio impresso. Por fim, como dito, “Peixe Elétrico” é uma revista cultural e está disponível apenas na plataforma *on-line*.

O recorte do nosso *corpus* foi pensado para abranger a lacuna dos estudos que visam mapear e caracterizar o Jornalismo cultural, por meio dos espaços dos cadernos de cultura. Já foram realizados estudos sobre o “SLMG”, “CS” e “O Rascunho”. No entanto, não toda sua abrangência, tendo como referência as estruturas comunicativas atuais. Não há registros de pesquisas sobre “Peixe Elétrico”. Desse modo, esta será a primeira reflexão a contemplar o veículo. Com base nisso, entendemos que o tema deste trabalho é pertinente para contribuir com os estudos que abranjam o Jornalismo cultural, de modo a destacar as relações entre o Jornalismo e a Literatura.

A tese que propomos através dessa reflexão, visa identificar se, com as mudanças de suporte e modernização da mídia, os suplementos/cadernos de cultura continuam com os mesmos formatos ou se sofreram modificações para além daquelas de ordem tecnológica. A partir destes tensionamentos, dividimos este texto em cinco capítulos. No primeiro, refletimos sobre o Jornalismo enquanto grande área conceitual, para delimitarmos a subárea do Jornalismo cultural. Assim, tomamos como posição ideológica para o entendimento do Jornalismo, o conceito de forma de conhecimento, construído a partir de cada fato singular da realidade social (GENRO FILHO, 1989). Ao reivindicar aos profissionais as atribuições de interpretar os acontecimentos, rejeitamos a *objetividade jornalística* (BORGES, 2013; SCHUDSON, 2010), concebendo o campo como uma forma específica de conhecimento, conceito que valoriza, na *práxis*, sua função de transformação social (MEDITSCH, 2002 e 2010).

Seguindo essas inferências teóricas, a atuação do profissional jornalista é compreendida como uma intérprete qualificada de uma realidade contextualizada pelos acontecimentos históricos (BERGER, LUCKMANN, 1966 e 1995; TUCHMAN,

⁵ A partir de 2006, as edições do “SLMG” foram disponibilizadas pelo site da Biblioteca Pública de Minas Gerais e podem ser acessadas, mesmo com algumas restrições de arquivos. Da mesma forma, o “CS” é transposto para o conteúdo digital, exatamente nos moldes do impresso, e segundo a empresa, deverá começar a ter o processo completo de digitalização.

1978). Já o discurso jornalístico e, por sua vez, o Jornalismo cultural, é constituído com base em processos de distintas formatações que se consolidam em classificações alusivas aos gêneros jornalísticos (MARQUES DE MELO, 2003; 2009; 2016), ora como gênero opinativo, ora como informativo, e que, sobretudo no Jornalismo cultural, relaciona-se à função de interpretação sobre os comportamentos sociais e culturais.

Para melhor entender o desenvolvimento do Jornalismo cultural em torno dos gêneros opinativo e informativo, desdobramos, no segundo capítulo, um panorama histórico sobre como iniciaram as produções que envolvem os campos do Jornalismo e da Literatura. A presença de críticos e escritores, na imprensa, culminou em espaços para resenhas, seguidas do início das produções do gênero *folhetim*, páginas literárias e, posteriormente, os suplementos e cadernos de cultura. Observar esse contexto histórico permite-nos visualizar, de forma mais ampla, como foram ocorrendo as modificações do campo jornalístico e sinalizar como tais alterações de ordem social influenciam diretamente o entendimento sobre os suplementos literários. Autores como Arnt (2001), Hohlfeldt (2003), Pizza (2004), Lima (2013) e Soares (2014) contribuem para evidenciar a proliferação e a ampliação das informações divulgadas, desde o século XIX, até o XXI, nos espaços denominados Jornalismo cultural.

O panorama histórico em torno do Jornalismo cultural e suas extensões, em espaços como os suplementos literários, permite-nos observar as transformações que ocorreram especificamente a partir da década de 1950, no Brasil, quando se iniciou a circulação de suplementos voltados à Literatura. Desse modo, abrimos o capítulo 3 fazendo referência às maneiras com que o contexto histórico e social influenciaram os movimentos literários de nosso país, juntamente com as mudanças culturais que transformaram as representações da arte e as manifestações culturais. Essas circunstâncias possibilitaram a presença de produções culturais em espaços para a Literatura, que começaram em 1956, tendo como precursor o “Suplemento Literário” de O Estado de São Paulo. Seguimos abordando os suplementos considerados *pioneiros*, aliados às conjunturas que moldaram as produções artísticas, até chegarmos aos quatro veículos de comunicação que constituem o *corpus* dessa pesquisa.

Os três capítulos iniciais deste estudo promovem, então, uma reflexão que começa pela posição teórica e ideológica do Jornalismo e chega ao Jornalismo

cultural. Na abordagem deste, sinalizamos os espaços destinados aos suplementos e a sua configuração atual de *webreview*. Para atender ao objetivo proposto, o capítulo cinco centra-se especificamente na exposição da metodologia a ser empregada na análise sobre as principais configurações em relação aos aspectos editoriais e gráficos deste *corpus*, além de seus próprios conteúdos. Seguimos, neste capítulo, com a análise dos quatro veículos, trazemos as características individuais de cada um deles. Já no capítulo seis, propormos as comparações, dividimos a análise comparatista em três situações: na primeira, apontamos as semelhanças e diferenças dos veículos da década de 1960, “Caderno de Sábado” e “Suplemento Literário Minas Gerais”; na sequência, fizemos o mesmo com os jornais contemporâneos, “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”, para, por fim, sinalizarmos as comparações entre os quatro cadernos. O último capítulo apresenta nossas considerações finais a partir do *corpus* escolhido para este estudo.

2 JORNALISMO: APONTAMENTOS PARA DISCUSSÃO DE CONCEITOS E ATRIBUIÇÕES

Neste primeiro capítulo, propomo-nos a refletir sobre o conceito de Jornalismo para traçar um panorama da grande área conceitual deste trabalho – o Jornalismo cultural. De posse do conceito adotado, passaremos para o entendimento do campo jornalístico enquanto construção social para evidenciar como se constrói o processo de repassar informações aos públicos. Para tanto, exploraremos como se constituiu a objetividade jornalística, seguindo-se os conceitos sobre tipos, formatos e gêneros, para finalizarmos com a abordagem do Jornalismo cultural em si mesmo.

2.1 COMO CONCEITUAR JORNALISMO

“Nem sempre o homem pode mudar de profissão como as serpentes mudam de pele. Quem uma vez foi jornalista, há de morrer jornalista”
BILAC, 2006, s/p.

Para contemplarmos as reflexões em torno da conceituação do Jornalismo, tomemos a frase escrita pelo poeta parnasiano brasileiro, Olavo Bilac. Ele foi um dos mais expressivos jornalistas da virada do século XX, escrevendo para a imprensa durante 20 anos (SCHERER, 2012). Suas palavras, dessa forma, demonstram a defesa do campo jornalístico, principalmente enquanto profissão. Nesse sentido, propomo-nos não somente evidenciar a importância do profissional dessa área, mas sim, refletir sobre o reconhecimento do Jornalismo enquanto ciência e forma de conhecimento.

Muitas vezes, visto sob o ângulo do senso comum, o Jornalismo é tomado como um discurso reconhecido na sociedade. Suas vertentes se dividem entre os pilares de informar, retratar a verdade e se estabelecer como um espaço de reivindicação, de informação plural e livre. No entanto, o Jornalismo, inscrito no

campo da ciência, perpassa essa concepção e abrange outras reflexões e formas de constituição.

Fonseca (2000, p. 174) atribui a dicotomia entre ciência e senso comum à contraposição: “pode-se dizer que o conhecimento produzido pela ciência (o conhecimento científico) é sistematizado ao nível da categoria filosófica da universalidade”. Deste modo, a fronteira que afasta a ciência do senso comum se encontra na forma de obter e justificar o conhecimento: “ambos partem dos mesmos fatos e acontecimentos: o homem, a sociedade, os entes biológicos, a estrutura social, a economia” (FONSECA, 2000, p. 174). No entanto, enquanto a ciência produz conhecimento crítico em torno dos objetos de forma organizada, o senso comum não possui compromisso com a justificação criteriosa de seus objetos. O senso comum é constituído de um conhecimento “vulgar, avulso, resultado da experiência imediata, das explicações superficiais, das opiniões e das formas falsas de conhecimento, em geral fixistas, conservadoras e presas à aparência dos fenômenos” (FONSECA, 2000, p. 174). Assim, nosso objetivo é retratar o Jornalismo, não sob o viés do senso comum, mas enquanto campo científico, que se traduz em um conhecimento organizado.

Para tanto, destacamos a definição científica de Jornalismo proposta por Adelmo Genro Filho, no livro **O segredo da pirâmide** (1989). No início do estudo, o autor sugere a distinção entre Jornalismo e imprensa. O primeiro se ancora em uma modalidade de informação, manifestada pela sistematização de meios próprios, que visa a atender a uma necessidade social. O segundo, a imprensa, constitui-se através das ferramentas para a divulgação, ou seja, os processos tecnológicos por meio dos quais as informações são distribuídas (rádio, televisão, meios impressos e virtuais).

O Jornalismo é reconhecido, por Genro Filho (1989), como uma forma de conhecimento construído a partir de cada fato singular da realidade social. Identificar o Jornalismo como conhecimento singular não significa que o campo se situa no senso comum, mas sim, que o conceito se insere numa prática profissional:

A preocupação com a singularidade dos fatos ou pela especificidade, como se diz mais comumente, é a marca dos bons repórteres ou redatores. No entanto, essa questão não é tratada do ponto de vista teórico, uma vez que a singularidade (que seria o objeto do Jornalismo) é entendida no sentido vulgar, não filosófico, com base no senso comum que, via de regra, percebe o fundamento da

realidade como uma soma ou agregado de coisas ou eventos singulares, ao invés de percebê-lo também em suas dimensões concretas de particularidade e universalidade (GENRO FILHO, 1989, p. 153).

A singularidade é entendida pelo autor como a compreensão espontânea do jornalista “que acaba aceitando implicitamente a particularidade e a universalidade sugeridas pela imediatividade e reproduzidas pela ideologia dominante” (GENRO FILHO, 1989, p. 153). Desse modo, a busca pela *especificidade* “limita-se a uma receita técnica de fundo meramente empírico, uma regra operativa que os jornalistas devem seguir sem saber o motivo, tomando-se presa fácil da ideologia burguesa e da fragmentação que ela proporciona” (GENRO FILHO, 1989, p. 153). A aceitação do Jornalismo como forma de conhecimento singular não impede que se a compreenda como uma determinada prática profissional, em que o jornalista se torna o que considera Fonseca (2000, p. 175) como um “um intérprete qualificado de uma realidade que precisa ser contextualizada, reproduzida e compreendida nas suas relações de causalidade e condicionamentos históricos”.

A partir deste caminho, utilizamos as ideias de Genro Filho (1989) para delimitar o entendimento em torno da conceituação de Jornalismo enquanto forma de conhecimento singular⁶, que propõe à atividade cunho social, mas, sobretudo, a configuração do jornalista como intérprete de uma realidade contextualizada e reproduzida por meio de sua prática profissional. O conceito de Jornalismo que adotamos, na qualidade de *práxis*⁷ que observa e envolve os contextos sociais, consolida-se sob viés contrário à atuação do profissional que reduz a atividade à mera reprodução de falas e fontes. Essa visão transforma-se em uma concepção distante do Jornalismo que possui como potencialidade o conhecimento.

Ao aceitar as proposições de Genro Filho (1989) em torno do conhecimento cristalizado na singularidade dos fatos, Fonseca (2000, p. 180) lembra que a prática

⁶ O singular, referido por Genro Filho (1989), possui inspiração nas categorias propostas por Hegel de *singular*, *particular* e *universal*. Essas conexões são explicadas por Fonseca (2000, p. 176): “o singular para Genro Filho, é a matéria-prima do jornalista, é o aspecto pelo qual este deve iniciar o seu relato, a forma pela qual se cristalizam as informações, para onde convergem as determinações particulares e universais”. Utilizamos do entendimento em torno da *singularidade* em detrimento das outras categorias, pois é a que Genro Filho (1989) explicita em sua obra: “No universal estão contidos e dissolvidos os diversos fenômenos singulares e os grupos de fenômenos particulares que o constituem. No singular, através da identidade real, estão presentes o particular e o universal dos quais ele é parte integrante e ativamente relacionada. O particular é um ponto intermediário entre os extremos, sendo também uma realidade dinâmica e efetiva” (GENRO FILHO, 1989, p. 162-163).

⁷ Quando nos referimos ao termo *práxis*, nosso entendimento é da prática profissional jornalística em todos os seus âmbitos.

de apreensão da realidade e suas construções discursivas também obedece a uma perspectiva unificadora:

Neste caso, a notícia deixa de ser definida como o relato de uma série de fatos a partir do seu elemento mais importante até o menos importante para ser tomada como uma *totalidade informativa*, onde, segundo o autor, não haverá mais hierarquia, mas uma estruturação lógica que começará sempre pelo aspecto singular do acontecimento subjetivamente construído. E, nessa totalidade, todos os aspectos (ou elementos) serão fundamentais para a compreensão do fato (FONSECA, 2000, p. 180).

Com as evoluções tecnológicas e os contextos econômicos cuja imprensa constantemente enfrenta, a disputa por leitores transformou-se no que Fonseca (2000, p. 181) intitula de “noticiarismo”, isto é, notícias cada vez mais reduzidas, sem as contextualizações necessárias para um entendimento amplo, a fim de alcançar a compreensão com base na totalidade dos fatos. Ao reivindicar aos profissionais as atribuições de interpretar os acontecimentos, rejeitando a objetividade jornalística (conceito que explanaremos no tópico 2.3), é possível conceber o Jornalismo como uma forma específica de conhecimento, um conceito que reproduz, na *práxis*, sua função de transformação social. Fonseca (2000, p. 182) evidencia essas proposições:

Isto não quer dizer, entretanto, que as informações tenham que ser configuradas como modalidades opinativas, nas quais a apreciação valorativa estará sempre expressa (como no editorial, comentário, no artigo), mas significa admitir que essa objetividade, no sentido de neutralidade, não é possível não porque se deseje uma volta aos tempos em que os jornais eram instrumento de agitação dos partidos políticos, mas porque, sua realização, sem as marcas da subjetividade, é que é uma realização impossível. Quem fala (ou quem conta) o faz sempre a partir do lugar de onde observa os acontecimentos, e o relato se estrutura condicionado pelas pressuposições culturais, e pelas visões de mundo de quem o produz. É nessa particularidade que se encontra o singular que reputamos objeto do Jornalismo. E é esse o objeto que lhe fornece um conceito e uma função transformadora da sociedade.

A decisão de inserir o campo jornalístico em sentido contrário à objetividade (neutralidade), situando-o em sua “função transformadora da sociedade”, está condicionada à ideia de Jornalismo como conhecimento, adotada por Genro Filho (1989) e explorada por outros pesquisadores. Meditsch (2002) entende o campo

jornalístico como ciência, justamente pelo fato de o Jornalismo não se estabelecer apenas na reprodução de informações, mas sim, inscrever-se na responsabilidade e na relevância social. Entendemos, da mesma forma, o processo de produção jornalística como conhecimento, ou, como afirma Genro Filho (1989), um saber *contextualizado e complexo*.

A complexidade da produção jornalística reside, pois, nas escolhas que os profissionais realizam em seus contextos diários de atividade. A seleção, apuração, construção e veiculação de notícias envolve, muitas vezes, tensões que cabem ao jornalista conduzir. O seu papel é de intermediar junto ao público eventos ocorridos, narrar fatos, descrever cenários e seus personagens, etc. O profissional figura, assim, como referência nas matérias veiculadas.

Genro Filho (1989) levanta situações em que os fatos jornalísticos permitem muito além de um trabalho técnico: fazem parte das determinações de valores morais, epistemológicos e deontológicos da profissão. O autor destaca: “a verdade se resume a um processo de revelação e constituição do fato exposto pelo jornalista, isto é, o fato deve ser entendido na sua forma polissêmica por se tratar de uma versão traduzida com poder de valores e interesses” (GENRO FILHO, 1989, p. 188). Contemplando a visão múltipla de conceber o campo jornalístico em sua intersecção com tensões que envolvem a ciência e por ser parte integrante do cotidiano de indivíduos, o objetivo maior do Jornalismo centra-se em primar por informações que auxiliem na plena compreensão da realidade. Para evidenciar como se constrói esse processo de construção da realidade em torno da *práxis*, abordamos estas questões no próximo subcapítulo.

2.2 O JORNALISMO COMO INSTITUIÇÃO DA SOCIEDADE: A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA REALIDADE OU A PERSPECTIVA CONSTRUTIVISTA?

Com base em nosso percurso conceitual, o entendimento de Jornalismo proposto nesta reflexão centra-se nas proposições de Genro Filho (1989), considerando-o como conhecimento. Neste sentido, a visão ampla de o profissional atuar como intérprete em um ambiente que é remetido à contextualização social permite-nos ampliar as reflexões sobre como esses espaços são constituídos e construídos.

Segundo esse entendimento, é importante destacar a importância do processo de construção que ocorre para compreender o campo jornalístico. Por esse viés, a *matéria jornalística* é estabelecida como a principal ferramenta para a *práxis*, já que, por meio dela, é possível repassar informações aos públicos. O termo se explica, de acordo com Abreu (2003, p. 30), a partir de uma ação jornalística que, conforme Watine (1996), possui uma tendência de “servir aos interesses concretos dos cidadãos”. Sob esses preceitos, o Jornalismo relaciona-se ao social: “a imprensa assumiria aí o papel de mediadora e de interventora na sociedade” (ABREU, 2003, p. 30).

Nessa mesma linha de raciocínio, Chaparro (2007) defende a ideia do Jornalismo em seu papel de intermediação social, cujo processo possui acordos e conflitos em suas diferentes etapas de produção. Assim, o campo, visto sob o ângulo social da mediação e da intervenção, refere-se à tradição teórica a qual considera a construção social por meio do discurso jornalístico, em todas as suas etapas, ou, apropriando-nos das palavras de Abreu (2003, p. 30), da “matéria jornalística”. Essa abordagem rejeita a reflexão do Jornalismo na forma de espelho da realidade.

A tradição que toma o discurso como uma contínua construção social é estudada e refletida por diversos pesquisadores. Esta corrente de estudos iniciou-se com a obra de Peter Berger e Thomas Luckmann, **A construção social da realidade** (1966). Os autores, que não trataram em específico do Jornalismo, iniciam suas reflexões com base na Sociologia do Conhecimento, ancorados em Karl Marx, Max Weber, Émile Durkheim, Alfred Schultz e Herbert Mead, demonstrando como a ação subjetiva humana pode criar fatos que, embora objetivos, interferem na subjetividade dos atores sociais.

A aplicação dos conceitos desenvolvidos por Berger e Luckmann (1966) ao Jornalismo foram idealizados por Gaye Tuchman, em **Making News: A study in the construction of reality** (TUCHMAN, 1978). A autora defende que as notícias são o resultado de uma construção social da realidade. Meditsch (2010) aponta outros pesquisadores que utilizaram as mesmas perspectivas de Tuchman (1978), tais como o semiólogo argentino Eliseo Verón, em estudo publicado originalmente em 1981 (reeditado em 1995) e o catalão Miquel Alsina (2009).

Meditsch (2010) critica essa perspectiva conceitual ao reconhecer que Tuchman, Verón e Alsina⁸ citam, em seus estudos, a participação do Jornalismo na construção da realidade, amparados em Berger e Luckmann (1966), mas que “estes últimos desprezam quase completamente o papel da mídia na construção social da realidade em seu tratado da década de 60” (MEDITSCH, 2010, p. 22). Para explicar esse entendimento, o autor pontua:

Assim, em duas únicas referências que fazem ao Jornalismo nas 219 páginas de seu clássico tratado sobre a construção social da realidade, Berger & Luckmann jamais colocam a mídia numa posição central desse processo. Pelo contrário, relativizam os seus efeitos no processo de socialização na medida em que seus enunciados são escrutinados pelo indivíduo receptor, quer por sua experiência direta com os fatos ou temas relatados (por suas rotinas e vínculos institucionais), quer pela consideração da opinião das pessoas que lhe são próximas e mesmo nem tão próximas, pelas redes sociais de que participa. Para os autores, naquela obra, “o veículo mais importante de conservação da realidade é a conversa” (1966, p. 202), e não os meios de comunicação de massa (MEDITSCH, 2010, p. 23).

A continuação do raciocínio de Meditsch (2010) é a exploração de outra obra de Berger e Luckmann, datada em 1995: **Modernidade, pluralismo e crise de sentido: A orientação do homem moderno**, em que os autores, então, citam a mídia. No entanto, o protagonismo dos meios de comunicação na construção da realidade é, da mesma forma, relativizada. Assim, o especialista pontua: “deve ficar claro que, para eles, o Jornalismo pode ser incluído entre os atores que contribuem significativamente para esta construção – tanto para a realidade objetiva quanto para realidade subjetiva – mas não como o ator único e nem como o principal” (MEDITSCH, 2010, p. 24). As contribuições da obra de Berger e Luckmann (1966) à área da comunicação, de acordo com Meditsch (2010), revelam-se na distinção entre realidade objetiva e subjetiva, já que os autores observam três aspectos: que a sociedade é um produto humano, uma realidade objetiva, e os indivíduos, um

⁸ Em sentido análogo a Meditsch (2010), Gadini (2007, p. 82) também tece críticas a Alsina: “Apesar de atribuir ao acontecimento periodístico uma gama de características que o diferenciam de outras construções discursivas, Miquel Alsina acaba por não trabalhar a dimensão constitutiva da produção mediática como uma prática que, ao recortar uma determinada variação registrada, apreende-a, dando-lhe uma outra estrutura de acontecimento, o qual, mesmo tendo como referência um evento antes destacado do mundo, possui um tempo e um espaço próprios, que não são e nem podem ser os mesmos da variação fenomênica percebida e, agora, comunicada como um acontecimento discursivo pelos media”.

produto social. Para Berger e Luckmann (1966), qualquer análise precisa conter estes três elementos, do contrário, poderá estar distorcida.

Nas palavras de Berger e Luckmann (1995, p. 54-55), o *homem* é um produto social, na medida em que os indivíduos se orientam dentro de uma realidade institucionalizada:

As instituições foram criadas para aliviar o indivíduo da necessidade de reinventar o mundo a cada dia e ter de se orientar dentro dele. As instituições criam programas para execução da interação social e para a realização de currículo de vida. Elas fornecem padrões comprovados segundo os quais a pessoa pode orientar seu comportamento. Praticando esses modos prescritos de comportamentos aprendem a cumprir as expectativas ligadas a certos papéis como casado, pai, empregado, contribuinte, transeunte, consumidor. Quando as instituições funcionam normalmente, o indivíduo cumpre os papéis a ele atribuídos pela sociedade na forma de esquemas institucionalizados de ação e conduz sua vida no sentido de currículos de vida assegurados institucionalmente, pré-moldados socialmente e com alto grau de evidência.

Ao explicar que o indivíduo faz parte de instituições sociais e que suas ações estão moldadas em um certo esquema da realidade, Berger e Luckmann (1995) não mencionam a evidência da mídia nessa construção. Mesmo que ela seja considerada como parte de uma instituição social, por seu papel de produtora de sentido, as instituições citadas pelos estudiosos são mais complexas e amplas.

Em relação às concepções teóricas adotadas por Berger e Luckmann (1995), é possível observar, sobretudo acerca do aspecto dialético, semelhanças com as reflexões de Genro Filho (1989), quando este último concebe o Jornalismo enquanto um processo de conhecimento. Meditsch (2010) acentua as aproximações entre ambos por se inspirarem nas mesmas fontes, ou seja, na filosofia marxista – no início do período intelectual de Marx e na filosofia marxiana, de George Lukács:

Berger & Luckmann, como Adelmo [Genro Filho], rejeitam “um uso doutrinário” das ideias marxistas na ciência. É no contexto dessas referências – e no da realidade objetiva da sociedade vista como um momento do ciclo dialético – que tem sentido, para os primeiros, considerar a importância de um “senso comum” na sociedade e, para o último, afirmar a pertinência do Jornalismo informativo enquanto forma social do conhecimento (MEDITSCH, 2010, p. 29).

O processo de releitura de Berger e Luckmann (1966; 1995), em sentido análogo a outros autores que pensam sobre a teoria do Jornalismo, aponta para uma reflexão mais complexa sobre como ocorre a construção social da realidade e a forma sobre como o Jornalismo é parte do processo de objetivação e subjetivação do conhecimento. Meditsch (2010, p. 42) expõe a evidência do campo jornalístico em meio à construção do real:

O Jornalismo, como instituição, e seus agentes, participam da realidade, especialmente no seu âmbito simbólico, mas nunca isoladamente, porém em diálogo permanente com os demais atores sociais. O Jornalismo também é uma forma de objetivação da exteriorização do homem, entre outras tantas desenvolvidas pelas tecnologias intelectuais contemporâneas. Um acontecimento relatado pelo Jornalismo difere de um não relatado por ele talvez principalmente por este aspecto. O Jornalismo, por fim, participa da socialização do conhecimento, ainda que de forma terciária e provavelmente menos marcante que as socializações primária e secundária observadas por Berger & Luckmann na construção social da realidade, embora igualmente na dinâmica social.

Com base nas proposições conceituais de Meditsch (2010), a leitura de Berger e Luckmann (1966; 1995) de que o *Jornalismo constrói a realidade* pode ser considerada, desde que seja compreendida como um processo abrangente e complexo. Além de Meditsch (2010), outros pesquisadores enfatizam essa abordagem. Gadini (2007) lembra que tal perspectiva deve iniciar pelo debate em torno do conceito de Jornalismo, cujo procedimento torna-se ainda mais significativo quando os discursos sociais adquirem visibilidade no campo midiático. Para tanto, o fenômeno jornalístico deve ser entendido em relação à problematização das fontes, critérios de noticiabilidade, rotinas de produção e multiplicidade de fatores que envolvem os seus discursos e demarcam a perspectiva de real:

Nas sociedades complexas da contemporaneidade, a realidade social é também instituída por uma multiplicidade de discursos e interesses, por padrões de comportamentos socialmente definidos e aceitos, por variadas formas de interação que ganham visibilidade e forma por meio de dispositivos técnicos; dentre os quais se destacam os de comunicação (GADINI, 2007, p. 80).

Dentro desses preceitos, a realidade passa a ser considerada como um aspecto resultante de certa ação social, histórica e cultural. Gadini (2007) explica

que esta é a denominação que Philippe Corcuff (2001)⁹ dá para a perspectiva construtivista, isto é, segundo a qual as ações humanas não se processam “de modo (sempre) absolutamente inédito, mas ocorrem em situações históricas que, por sua vez, também são gradualmente transformadas por essas mesmas ações, sejam elas de atores individuais ou coletivos” (GADINI, 2007, p. 80). Por esse viés, entendemos que a informação jornalística se caracteriza pela produção de sentido, o que pode ser equiparado as proposições de Genro Filho (1989), ao evidenciar o Jornalismo enquanto forma de conhecimento, ou como explicitado por Gadini (2007, p. 80), que “agrega, questiona ou nega a relação e comportamento que o usuário mantém no espaço coletivo das complexas sociedades contemporâneas”. Portanto, essa é a pertinência para se compreender as formas e modos com que o Jornalismo interage na construção social da realidade.

Genro Filho (1989) expõe o Jornalismo como um modo singular e o fato jornalístico como uma construção interpretativa dos condicionamentos históricos. Desse modo, é resultante de determinado recorte do mundo social, por um enfoque: “assim, o discurso jornalístico é compreendido como mais um dos inúmeros produtos que circulam no espaço social em que se situa a noção de construção social da realidade” (GADINI, 2007, p. 80).

Nesse sentido, a partir da construção social da realidade, o Jornalismo se compõe por fragmentos de realidade, cujo resultado advém de uma série de fatores e produtos discursivos. O campo é visualizado, conforme Maurice Mouillaud (1997), como polêmico, isto é, não é um mero reproduzidor de fatos e informações. Gadini (2009, p. 84) lembra que o discurso de um jornal faz parte de um conjunto de relações que envolvem técnicas para produzir sentido em um determinado contexto:

Torna-se, assim, bastante evidente que o jornal não é - se é que foi algum dia - um mero *repassador* de conteúdo, mas efetivamente espaço *polêmico*, que aglutina ou contrapõe vozes e compreensões

⁹ Gadini (2007, p. 87) lembra as diferenças e aproximações entre os termos *construtivismo estruturalista* e *fenomenológico*: “Em **As novas sociologias: Construções da realidade social**, Philippe Corcuff (2001, p. 89) aponta algumas diferenças e, ao mesmo tempo, aproximações entre o ‘*construtivismo estruturalista*, que parte das estruturas sociais, reivindicado por Pierre Bourdieu’ (1990 e 1998), e o *construtivismo fenomenológico*, ao qual estão mais próximos os trabalhos de Peter Berger e Thomas Luckmann (1987), desenvolvidos a partir de Alfred Schütz (1979 e 1987). Nessa última perspectiva, ‘a sociedade é uma produção humana; uma realidade objetiva e o homem é uma produção social’ (BERGER e LUCKMANN, 1987, p. 87)”.

diferenciadas sobre a realidade social, distinguindo-se, portanto, da política, do esporte ou da Economia. Por meio das estratégias de edição, sempre seletivas, tem-se, a partir da produção jornalística da área, uma noção de cultura que, por sua vez, também é forjada pelo que é *nomeado*, tematizado ou abordado como parte do campo e também do Imaginário cultural.

As estratégias de edições, os limites de tempo e espaço, as orientações editoriais, as condições de produção, as qualificações profissionais são apenas alguns dos fatores que interferem no processo de produção e posterior circulação da informação jornalística. Todos esses fatores fazem parte dos enfoques e redirecionamentos que inscrevem a *práxis* jornalística na construção social do campo:

Entendido como o discurso da cotidianidade, o Jornalismo responde a uma necessidade social da informação: noticia, informa e veicula uma abordagem a respeito dos eventos da realidade (global) cotidiana, logicamente passível de identificação pelo seu respectivo público-alvo, uma vez que são essas mesmas condições e possibilidades de produção que tornam uma notícia aceitável... Na medida em que o receptor é interlocutor, que age como *reconhecedor* dos sentidos projetados nos produtos que ganham visibilidade e forma pela ação jornalística (GADINI, 2007, p. 84-85).

Outro ponto de vista em torno das possibilidades de construção social do Jornalismo é a de Pontes e Silva (2009). Os autores traçam um comparativo entre as obras de Peter Berger e Thomas Luckmann, **A construção social da realidade** (1966), e John Searle, **Mente, linguagem e sociedade** (1998). Pontes e Silva (2009) consideram o Jornalismo como produto de uma prática humana, cultural e social. Além disso, o campo é visto como o resultado de sua institucionalização para o público e, por isso, possui como características a dinamicidade e a complexidade:

É possível aceitar a ideia de que o poder causal do Jornalismo e o motivo de sua existência não estão apenas localizados nas redações, não estão somente nas salas dos editores-chefes, de presidentes de empresas ou de forças políticas. A construção da realidade social ou social da realidade no Jornalismo não pode ser vista apenas do ponto de vista de quem o produz. Se a realidade social somente for abordada a partir dos modos de apuração da notícia e das intencionalidades de seus profissionais, a integralidade da instituição jornalística fica mal compreendida; e a participação do campo jornalístico na sociedade torna-se subsumida a um jogo de *construtores da realidade cotidiana*, em que os indivíduos ganham um poder maior do que o papel que desempenham – asserção que o

pensamento de Berger e Luckmann, em nenhum momento, parece sustentar. A instituição do que é o Jornalismo não surgiu apenas da necessidade de emissão de assuntos a uma esfera pública de interessados. O Jornalismo deve ser visto como uma instituição do público e não apenas para o público (PONTES; SILVA, 2009, p. 50).

Com base nesse pensamento, Pontes e Silva (2009) observam que o Jornalismo, deve ser entendido levando-se em consideração sua interferência social, mas sempre em constante conexão com o material produzido por demandas da realidade. Da mesma forma, Tavares (2012, p. 03) enfatiza o papel do Jornalismo na forma de produção do conhecimento na vida social:

Na tensão entre saberes expertos e do senso comum, bem como na tensão entre uma prática jornalística e um público diversificado, muitas vezes leigo, o papel do Jornalismo torna-se evidente, articulando tanto essa produção do conhecimento quanto suas coafetações intrínsecas e contextuais. Seja na marcação de uma dimensão espacial e temporal, seja na “convocação” de distintas experiências (jornalísticas e sociais).

Acompanhando as ideias em relação à produção de conhecimento atribuídas à prática jornalística, Traquina¹⁰ (2001, p. 85-86) cita o processo pelo qual passa a construção da realidade. Assim, por meio da matéria-prima do profissional, que são as notícias, o Jornalismo se constitui como “resultados de processos complexos de interação social entre os agentes sociais: os jornalistas e as fontes de informação; os jornalistas e a sociedade; os membros da comunidade profissional, dentro e fora da sua organização”.

Em sentido análogo, para Bourdieu (2003), os jornalistas, através de suas lógicas de produção, enquadram e selecionam as realidades de acordo com categorias que são individuais a estes profissionais, tais como a cultura, a educação, modos de viver, enfim, suas visões de mundo, todas elas refletidas nas notícias. “Há uma seleção e construção do que é selecionado. Talvez esteja aqui um dos

¹⁰ Nelson Traquina (2001) e Jorge Pedro de Sousa (2002) assumem a perspectiva construcionista das notícias ao sistematizá-las em suas obras, ao longo do último século. Gadini (2007, p. 80-81) explica a forma com que a perspectiva se consolidou na obra de Traquina (2001): “o paradigma [que] compreende a notícia como construção social da realidade surge basicamente entre o final dos anos 1960 e início da década de 1970. Seu pressuposto básico é de que a notícia, à medida que *presentifica* o acontecimento a que se remete, também o constrói e, assim, participa do processo de instituição da realidade social. Nas palavras do autor, ‘as notícias são o resultado de um processo de produção, definido como percepção, seleção e transformação de uma matéria prima, os acontecimentos, num produto, as notícias’ (TRAQUINA, 2001, p. 60)”.

equivocos do olhar dos críticos do Jornalismo Construtivista. Não se trata de afirmar que toda realidade é uma construção, mas de que a realidade social, sim, é” (PEREIRA JÚNIOR; ROCHA, 2011, p. 750). E, se a realidade social é parte de uma construção, o contexto em que são produzidas as notícias torna-se um elemento constituinte da narrativa midiática, tal como Pereira Júnior e Rocha (2011, p. 751) observam: “não é possível compreender adequadamente uma instituição sem compreender o processo social, cultural, histórico e econômico no qual foi construída”.

Tomando como base a realidade composta por enfoques pré-determinados pela *práxis* jornalística, podemos afirmar que o produto jornalístico publiciza a realidade social à medida que ocorre a sua distribuição entre os públicos. “Ao estabelecer uma (inter) conexão com o mundo, o produto jornalístico presentifica a simultaneidade de uma enorme variedade de fenômenos, desenhando um mapa do universo social onde são recortados os acontecimentos noticiados pela mídia” (GADINI, 2007, p. 87). O ato de produção contextualizada projeta, dessa forma, novas compreensões sociais, possibilitando outras noções da realidade, que se manifestam por meio da produção singular do conhecimento. Para melhor compreender como esse processo de produção se acentua nas matérias jornalísticas, passamos a refletir sobre a objetividade no campo profissional.

2.3 A INTERPRETAÇÃO JORNALÍSTICA E AS MANIFESTAÇÕES DA SUBJETIVIDADE EM SUA PRÁXIS

A tradição teórica do discurso como uma contínua construção social, rejeitando a proposição de que o Jornalismo é um espelho da realidade, leva em consideração que a sociedade é um produto humano, uma realidade objetiva, e os indivíduos, um produto social. Ao tomar as concepções de Berger e Luckmann (1966) e de Genro Filho (1989), entendemos que o Jornalismo constitui-se de parte da objetivação e parte da subjetivação do conhecimento. Já o fato jornalístico molda-se pela construção interpretativa dos condicionamentos históricos e, assim, resulta de um determinado recorte do mundo social.

A manifestação desses raciocínios insere-se em abordagens relacionadas à forma com que os fatos/fenômenos são retratados nas matérias jornalísticas. Nesse sentido, o questionamento de Fonseca (2000, p. 172) torna-se relevante: “qual o conceito que temos de Jornalismo e que papel lhe atribuímos no sistema social?” Para responder a esta indagação, passamos a refletir sobre o papel do Jornalismo na configuração de sua *práxis*.

O discurso jornalístico, tal como pontuado anteriormente, traduz os enfoques do real. De acordo com Bourdieu (2003), os jornalistas, por meio de suas lógicas de produção, selecionam as realidades transpostas para as matérias jornalísticas. Borges (2013, p. 26) defende que o Jornalismo é feito de escolhas e exclusões, determinando o processo com que se constituem suas matérias-primas, isto é, as notícias:

Falar em construção da notícia não é simplesmente levantar uma hipótese provável sobre o trabalho rotineiro do jornalista e suas possíveis consequências no texto final. Falar em construção da notícia é discorrer sobre o caráter primeiro de sua produção, dispensando dogmas e mitos que tantas vezes cercam a atividade. O Jornalismo é um ator social privilegiado e idiossincrático, equilibrando-se entre seu patrimônio simbólico de relatar a *verdade* e portar uma informação confiável e seus aspectos econômicos, que podem ser obstáculos ao cumprimento dessa missão.

Assim, a verdade será pensada com base em uma construção que é social. Contudo, neste cenário, questiona-se o que é verdade e o que pode ser configurado como real. Este é um debate que vem sendo alavancado por pensadores que perpassam diferentes áreas do conhecimento. Marilena Chauí (2000) atribui três traduções distintas à verdade, provenientes da língua grega, latina e hebraica. Em grego, a verdade é traduzida como *aletheia*, e significa, o “não-oculto, não-escondido, não dissimulado” (CHAUÍ, 2000, p. 123). A verdade, por esse viés, é a manifestação daquilo que existe como tal, opondo-se ao que é falso, encoberto e dissimulado. “Conhecer é ver e dizer a verdade que está na própria realidade e, portanto, a verdade depende de que a realidade se manifeste, enquanto a falsidade depende de que ela se esconda ou se dissimule em aparências” (CHAUÍ, 2000, p. 123).

Em latim, o termo *veritas* está pré-determinado pelo rigor, precisão, exatidão de um relato com pormenores. “Verdadeiro se refere, portanto, à linguagem

enquanto narrativa de fatos acontecidos, refere-se a enunciados que dizem fielmente as coisas tais como foram ou aconteceram” (CHAUÍ, 2000, p. 123). A verdade depende da veracidade da memória de quem fala e do enunciado, para que este corresponda aos fatos que aconteceram. “A verdade não relaciona-se às próprias coisas e aos próprios fatos (como acontece com a *aletheia*), mas ao relato e ao enunciado, à linguagem” (CHAUÍ, 2000, p. 123).

Por fim, em hebraico, *munah* significa *confiança*. “Agora são as pessoas e é Deus quem são verdadeiros” (CHAUÍ, 2000, p. 123). A verdade se relaciona com a espera daquilo que foi prometido, fundamento em uma crença do que pode vir. Chauí (2000, p. 124) resume as três concepções para denotar um significado próprio em torno do real:

Aletheia se refere ao que as coisas são; *veritas* se refere aos fatos que foram; *emunah* se refere às ações e as coisas que serão. A nossa concepção da verdade é uma síntese dessas três fontes e por isso se refere às coisas presentes (como na *aletheia*), aos fatos passados (como na *veritas*) e às coisas futuras (como na *munah*). Também se refere à própria realidade (como na *aletheia*), à linguagem (como na *veritas*) e à confiança-esperança (como na *munah*). Palavras como *averiguar* e *verificar* indicam buscar a verdade; *verdicto* é pronunciar um julgamento verdadeiro, dizer um juízo veraz; *verossímil* e *verossimilhante* significam: ser parecido com a verdade, ter traços semelhantes aos de algo verdadeiro.

Cada uma das proposições expostas por Chauí (2000) evidencia a complexidade em conceituar o que é realidade, já que a noção não se insere somente no teor da mensagem, mas também em tudo o que estiver envolto e puder influenciar este processo. Outro ponto de vista que auxilia nessa reflexão é o de Borges (2013, p. 47), ao utilizar a expressão *efeito de verdade* para relacionar as diferentes perspectivas que o termo pode admitir. O autor traça, com essa expressão, analogias com outros três pesquisadores:

Interessante notar que a expressão *efeito de verdade* tem analogia com *efeito real*, cunhada por Barthes (1999) para falar não só da literatura, mas também dos *fait divers*, e ainda com o clássico conceito de verossimilhança, elaborado por Aristóteles e retrabalhado por incontáveis autores, como Eric Auerbach (2001), quando trata de mimesis, e por Paul Ricoeur (2005), quando reflete sobre metáfora.

A estratégia que utiliza a verdade nos discursos jornalísticos é uma prática disseminada na sociedade por meio de motivações históricas e mercadológicas, ligadas à *práxis*, servindo para justificar a credibilidade na profissão. Assim, para repassar a tônica de um discurso confiável aos públicos, prosperou, no Jornalismo, o conceito que visa ao ideal da objetividade. Em estudo sobre o nascimento da imprensa informativa nos Estados Unidos, Michael Schudson (2010)¹¹ reconhece os períodos históricos criadores deste discurso. Para entender o conceito, o autor estabelece a distinção sobre fatos e valores:

Nas primeiras décadas do século XX, mesmo no New York Times, era incomum que jornalistas percebessem uma nítida divisão entre fatos e valores. Todavia, a crença na objetividade é apenas isto: a ideia de que se pode e se deve separar fatos de valores. Fatos, nesta perspectiva, são declarações sobre o mundo abertas a uma validação independente. Eles se colocam além das influências distorcedoras de quaisquer preferências pessoais. E os valores, nesta perspectiva, são as predisposições conscientes ou inconscientes de um indivíduo sobre o conceito de mundo; em última análise, eles são vistos como subjetivos e, portanto, sem sustentação legítima sobre outras pessoas. A crença na objetividade é uma confiança nos *fatos*, uma desconfiança dos *valores*, e um compromisso com a segregação de ambos (SCHUDSON, 2010, p. 16, grifo nosso).

Antes do contexto da primeira Guerra Mundial, os jornalistas não aprovavam a visão de objetividade. “Antes de 1920, os jornalistas não pensavam muito sobre a subjetividade da percepção. Eles tinham relativamente pouco incentivo para duvidar da firmeza da *realidade* na qual viviam” (SCHUDSON, 2010, p. 17). No entanto, o período pós-guerra, por volta de 1920, mudou a concepção das verdades e a confiança numa sociedade democrática de mercado. As experiências com a propaganda, durante a guerra, “e as relações públicas, depois disso, os convenceram de que o mundo que reportavam era algo que os partidos interessados tinham construído para que a imprensa relatasse. Num mundo assim, o empirismo ingênuo não teria como se manter” (SCHUDSON, 2010, p. 17).

Dos anos 1920 a 1930, como resposta a essa falta de crédito nas verdades jornalísticas, ocorreu o que Schudson (2010) intitula como *institucionalização do jornal diário*, ou seja, a criação de gêneros de reportagem subjetiva, tais como a

¹¹ Utilizamos-nos do pensamento de Schudson (2010) por entender que a história da imprensa estadunidense influencia a *práxis* jornalística de outros contextos, tais como, o brasileiro.

coluna política. Outra resposta a essas mudanças foi a substituição da confiança nos fatos por “uma lealdade nas normas e procedimentos criados por um mundo no qual os próprios fatos estavam em questão: isso era a *objetividade*” (SCHUDSON, 2010, p. 17). O termo é usado pelo autor como “as afirmações de uma pessoa sobre o mundo podem ser confiáveis se forem submetidas a regras estabelecidas consideradas legítimas pela comunidade de profissionais” (SCHUDSON, 2010, p. 17). Foi assim que, após a guerra, consolidou-se o ideal da objetividade.

O Jornalismo anterior a esse ideal era partidário e político; suas versões eram apresentadas por meio da opinião. Ao adotar a objetividade, este acaba sendo um instrumento de defesa da *práxis* jornalística contra supostas distorções. Borges (2013, p. 46) lembra que a concepção de objetividade criou uma cultura profissional intensificadora do compromisso com a realidade:

Esta é uma visão que perdura até hoje e que pode ser constatada nas exigências que se fazem aos jornalistas, por exemplo, em seus códigos de ética. Esse tipo de movimento nunca se dá apenas por gostos ou princípios pessoais. Há sempre mais elementos formando o cenário. Um dos mais intensos é o que se refere às pressões exercidas sobre o Jornalismo e que afetam intensamente as formas de produção do discurso informativo e os valores subjetivos dos profissionais.

Em sentido análogo, Moretzsohn (2007) entende que reduzir a opinião no campo jornalístico em detrimento ao ideal de objetividade ocorre a fim de delimitar o convencimento dos públicos em torno da verdade dos discursos. No entanto, ainda segundo esta autora, a estratégia de não opinar ou interpretar os fatos deixa de contribuir para a pluralidade dos relatos. Borges (2013, p. 47) reforça esse pensamento, ao afirmar que a “objetividade cega, que se contenta com narrativas medrosas e desprovidas de interpretação, análise e inovação em nome da *neutralidade* também é um erro grave”.

A atuação do jornalista como intérprete da realidade, que carrega, em seus relatos, pontos de vista em torno da realidade, não descaracteriza sua *práxis*. Pelo contrário, é preciso, como aponta Borges (2013, p. 50), diferenciar a objetividade e o compromisso jornalístico com a realidade:

Ao interpretar as ocorrências, analisá-las, comentá-las, inferir a partir delas e se dar o direito de aprofundamento numa observação pessoal, o repórter não descumpra o contrato com seu público em

procurar apurar a *verdade dos fatos* e transmiti-la o mais fielmente possível. Ele busca outro caminho para isso e fornece, inevitavelmente, uma visão sobre o que está tratando. Se esse mesmo profissional se restringisse a um relato dito *objetivo*, idealmente livre de qualquer interferência subjetiva, o resultado seria, em tese, o mesmo: uma visão específica sobre o assunto tratado. Tanto é assim que mesmo em eventos programados, como entrevistas, as coberturas dos diferentes veículos de comunicação presentes são distintas. Há alguém que falseou com a verdade? Pode ser. Mas, por esse raciocínio, seria necessário eleger uma única versão como verdadeira e descartar todas as demais por serem *falsas*. Se um profissional inventa algo que não ocorreu na entrevista, se ele distorce flagrantemente a fala do entrevistado, inserindo comentários que este não fez, aí sim haveria o rompimento do contrato simbólico com o receptor porque a matéria seria simplesmente mentirosa.

Assim, o discurso jornalístico torna-se um equilíbrio entre informação e opinião, já que as visões dos profissionais sobre as realidades também estão inscritas nos relatos. O ideal de objetividade se configurou num cenário histórico, marcado por mudanças sociais. Com essa tendência de servir aos preceitos do real, da imparcialidade e da exatidão, o papel do Jornalismo, na configuração da *práxis*, sofreu alterações em seus modelos narrativos. Por isso, no próximo item, pontuaremos sobre os tipos de Jornalismo que surgiram posteriormente a este ideal.

2.4 TIPOS, FORMATOS E GÊNEROS: AS CLASSIFICAÇÕES JORNALÍSTICAS

Refletir sobre as classificações jornalísticas permite compreender o processo de articulação que os veículos empreendem para chegar até seus públicos. Com base em experiências investigativas de exercícios classificatórios, consideramos, a partir de agora, a noção de *gêneros jornalísticos* pensados sob distintos pontos de vista de teóricos da área da comunicação. Nosso objetivo é observar como se configurou esta trajetória, ao longo das décadas, e identificar as contribuições para classificar os gêneros jornalísticos.

A partir da alusão histórica, podemos considerar que o debate em torno dos gêneros iniciou-se ainda na Antiguidade Grega, nos livros III e X da **República**, de Platão. A primeira classificação baseia-se em três categorias mais abrangentes: a poesia épica, a dramática e a lírica. Cada uma delas possui, a sua maneira, relações

com a realidade. Posteriormente, o filósofo edita a primeira versão, alicerçando-se no conceito de *mimesis*, orientando a divisão entre os gêneros dramático, narrativo e misto. As ideias serviram de orientação para que outro pensador – Aristóteles, no livro **Poética**, pudesse elaborar uma nova proposição, que se manifesta nos gêneros épico, lírico e dramático (LEAL, SOUZA, 2007).

Marques de Melo (2003) aponta que outros autores, como Tzevetan Todorov, ainda discutem os gêneros do discurso, ou textuais¹², através de suas particularidades, averiguando as características contidas em cada mensagem discursiva, isto é, a forma/conteúdo/temática, em consonância com o âmbito sociocultural dos emissores e receptores, e ainda, quais as interligações destas com os meios políticos e econômicos. Nessa linha de raciocínio, Bakhtin¹³ (1997) defende que os gêneros organizam-se em torno do contexto sociocultural, o qual, para Leal e Souza (2007, p. 02), manifesta-se, além do domínio da estrutura linguística, por meio de dinâmica social: “no momento em que o profissional domina a estrutura formal dos gêneros, ele pode trabalhar com outras possibilidades, objetivando a transmissão da mensagem, de forma inteligível ao seu receptor”.

Seguindo o percurso histórico em que foi se desenvolvendo a conceituação dos gêneros, nos quais se inserem os jornalísticos, Arbach (2007, p. 21) afirma que gênero pode ser entendido como qualquer agrupamento que tenha um número de características comuns convencionalmente estabelecidas. As regras que determinam o surgimento dos gêneros iniciaram “no âmbito das ciências naturais para classificação da fauna e da flora. Posteriormente, passaram a servir na classificação dos estudos em filosofia e daí servindo para definir as formas literárias”. Assim, foi por meio da literatura que os gêneros passaram a ser utilizados na classificação de textos jornalísticos.

As narrativas jornalísticas configuraram-se como gêneros no contexto histórico dos séculos XVIII e XIX, sobretudo no período pós-guerra, quando os extensos relatos sobre a guerra e viagens de exploradores em busca de novas

¹² Não buscamos aqui diferenciar a noção de *gêneros do discurso* ou *textuais*, pois tomamos a noção de gênero apenas como meio de entendimento da constituição jornalística.

¹³ Marques de Melo e Assis (2016, p. 43) valorizam a contribuição de Bakhtin para a conceituação dos gêneros: “Na perspectiva do autor, dois fatores determinam a configuração dos gêneros comunicacionais: estilísticos e orgânicos. Enquanto os estilísticos representam formas de expressão – sejam elas individuais ou coletivas –, os orgânicos se caracterizam pela “adequação funcional às diferentes esferas da atividade humana” (BAKHTIN, 1986, p. 60, tradução nossa), tais como a produção científica, os documentos empresariais ou, mesmo, as matérias jornalísticas.

terras, chegavam à sociedade. Arbach (2007, p. 21), nesse sentido, explica como ocorreu a passagem dos relatos para textos com características mais próximas ao Jornalismo: “Ao normatizar as características estruturais comuns nos textos jornalísticos, os gêneros passaram a atuar como unificadores e uniformizadores da informação, permitindo que os produtores estruturassem suas matérias numa produção coletiva”. Desse modo, os gêneros foram evoluindo, à medida em que surgiram novas tecnologias e com o desenvolvimento das formas discursivas da imprensa.

A primeira subdivisão entre os gêneros no Jornalismo é identificada por Marques de Melo (2003). Essa passagem ocorreu quando o editor do jornal inglês Daily Courant, no começo do século XVIII, separa o conteúdo do periódico entre *news* (notícias) e os *comments* (comentários):

Desde então, a mensagem jornalística vem experimentando mutações significativas, em decorrência das transformações tecnológicas que determinam suas formas de expressão, mas sobretudo em função das alterações naturais com que se defronta e a que se adapta a instituição jornalística em cada país ou em cada universo (MARQUES DE MELO, 2003, p. 42).

A separação entre as notícias e os comentários serviu para nortear os estudos em torno dos gêneros jornalísticos, sobretudo, na distinção entre a forma e o conteúdo. Segundo Silva (2011, p. 42), essa contribuição estabelece os gêneros jornalísticos de acordo com suas funções: “opinar, informar, interpretar e entreter”. A autora traça um panorama histórico para sinalizar as primeiras reflexões em torno das classificações dos gêneros, identificando que um dos primeiros estudos ocorreu na Espanha, na Universidade de Navarra, quando, em 1959, o professor Martínez Albertos ministrou a disciplina “Os gêneros jornalísticos”. Em 1968, os estudos sobre gêneros jornalísticos passaram a ser ampliados, “quantitativa e qualitativamente, formando alicerce para apresentação de propostas de gêneros informativos, explicativos, opinativos e diversionais, ou de entretenimento” (SILVA, 2011, p. 42). Ainda em 1968, o pesquisador catalão Hector Borrat divide os textos em: narrativos, descritivos e argumentativos. Já no final da década de 1970, Gonçalo Martin Vivaldi reflete sobre as dificuldades de precisão dos campos e gêneros. Desse modo, os estudos em torno dos gêneros jornalísticos possuem tradição que se iniciou na Espanha (SILVA, 2011).

Sobre o contexto brasileiro, Silva (2011, p. 42-43) aponta como pioneiro, nessas reflexões, Luiz Beltrão, seguido por José Marques de Melo.

No Brasil, as propostas de classificação e divisão dos gêneros jornalísticos têm, como base, os seguintes critérios: 1) finalidade do texto ou disposição psicológica do autor, ou ainda intencionalidade; 2) estilo; 3) modos de escrita, ou morfologia, ou natureza estrutural; 4) natureza do tema e topicalidade; e 5) articulações interculturais (cultura). O pioneiro, nesse trabalho, foi Luiz Beltrão (1969), seguido pelo professor José Marques de Melo (1985), que agregou fatores geográficos, contexto sociopolítico, cultura, modos de produção e correntes de pensamento. Acrescido a isso, Melo (1985) elaborou uma espécie de inventário das principais classificações dos gêneros jornalísticos, no mundo.

A reflexão sobre os gêneros jornalísticos no Brasil, de acordo com Leal e Souza (2007), é estudada desde a implantação dos cursos superiores de Jornalismo. A partir da experiência em sala de aula, ministrando disciplinas teóricas e práticas, Luiz Beltrão inicia suas discussões sobre esta temática ainda na década de 1960, com a publicação de **Introdução à Filosofia do Jornalismo** e a trilogia **A imprensa informativa** (1969), **Jornalismo interpretativo** (1976) e **Jornalismo opinativo** (1980). A contribuição de Luiz Beltrão é evidenciada por Leal e Souza (2007, p. 03): “o texto de Beltrão sobre jornalismo opinativo é um dos pioneiros das áreas existentes no Brasil, que categoriza esse gênero jornalístico a partir da realidade brasileira e proporciona bases sólidas para o desenvolvimento das pesquisas posteriores”.

Aluno de Luiz Beltrão, José Marques de Melo estuda os gêneros jornalísticos desde o início de sua vida acadêmica. Seu trabalho de conclusão de curso, na Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), orientado por Luiz Beltrão, em 1960, foi uma análise da *crônica* policial em jornais de Recife-PE. Posteriormente, já na década de 1980, a tese de livre-docência que se transformou em livro, propõe a classificação dos gêneros jornalísticos a partir da separação entre informativo e opinativo. A partir destas reflexões, suas inferências em textos e obras acadêmicas se renovaram em novos itens para as classificações, dividindo os gêneros em cinco classes: informativo, opinativo, interpretativo, diversional e utilitário (MARQUES DE MELO; ASSIS, 2010).

Leal e Souza (2007, p. 4) apresentam no Quadro 1 comparativo entre Beltrão e Marques de Melo, para demonstrar a evolução do pensamento destes autores em torno dos gêneros jornalísticos:

Quadro 1 - Comparação entre os gêneros jornalísticos

Luiz Beltrão	Marques de Melo
A) Jornalismo informativo	A) Jornalismo informativo
1. Notícia	1. Nota
2. Reportagem	2. Notícia
3. História de Interesse Humano	3. Reportagem
4. Informação pela imagem	4. Entrevista
B) Jornalismo interpretativo	B) Jornalismo opinativo
5. Reportagem em profundidade	5. Editorial
	6. Comentário
C) Jornalismo opinativo	7. Artigo
6. Editorial	8. Resenha
7. Artigo	9. Coluna
8. Crônica	10. Crônica
9. Opinião Ilustrada	11. Caricatura
10. Opinião do Leitor	12. Carta

Fonte: (LEAL E SOUZA, 2007, p. 04)

Como pode ser visualizado, segundo as autoras, Marques de Melo exclui, a partir de 1980, o jornalismo interpretativo e assume somente o informativo e o opinativo. O primeiro se destaca pela informação por excelência, enquanto o segundo adota o processo argumentativo, externalizando o convencimento. Essa opção se caracteriza pelo formato adotado pela imprensa brasileira, de trazer, em seus textos, as visões de intelectuais, especialistas e do público para enriquecer e legitimar as informações. Leal e Souza (2007) lembram ainda que, para Marques de Melo, os gêneros assumem características nacionais, podendo assim, inclusive, sofrer alterações em outros países.

Ainda com relação à contribuição teórica de Marques de Melo (2009), é importante considerar a classificação do Jornalismo situada em dois níveis complementares: os gêneros e os formatos.

O campo da comunicação é constituído por conjuntos processuais, entre eles a comunicação massiva, organizada em modalidades significativas, inclusive a comunicação periodística (jornal/revista). Esta é estruturada, por sua vez, em categorias funcionais, como é o caso do Jornalismo, cujas unidades de mensagem se agrupam em classes, mais conhecidas como gêneros, extensão que se divide em outras, denominadas formatos, os quais, em relação à primeira, são desdobrados em espécies, chamadas tipos (MARQUES DE MELO, 2009, p. 35).

O esboço de Marques de Melo (2009) releva a complexidade em torno não só da atividade jornalística, mas também da conceituação de gênero, refutando a ideia de que tratar de formatos e gêneros é o mesmo que abordar características linguísticas e textuais de matérias veiculadas pela mídia¹⁴. A posição é reforçada em outro texto, em que Marques de Melo e Assis (2016, p. 42) lembram que o teor do Jornalismo não deve ser identificado apenas pela manifestação do conteúdo textual, porque a atividade profissional exige a adoção de técnicas que se relacionam a “universos culturais e ideológicos direcionadores das formas e dos conteúdos a que a sociedade tem acesso”.

Com base nesses preceitos, Marques de Melo e Assis (2016, p. 42) afirmam que a compreensão dos gêneros jornalísticos e suas extensões só possui sentido ao inseri-los em um ambiente que lhes seja particular, tais como os suportes tecnológicos “e as engrenagens produtivas que permitem o fluxo das mensagens concebidas, produzidas e difundidas pela corporação jornalística, o que inclui evidentemente os mecanismos de interação com o público-alvo”. Desse modo, os gêneros devem ser considerados como auxiliares da indústria midiática, a fim de produzir conteúdos que estejam em sintonia com as audiências. Ou, como afirma Martín-Barbero (2008, p. 303), que seja alcançada “uma estratégia de comunicabilidade” entre a mídia produtora de conteúdos e o público que os recebe.

De acordo com Marques de Melo e Assis (2016, p. 45), sob esse viés, a mídia impressa serve como modelo para outros meios de comunicação: “é, pois, compreensível que o rádio e a televisão, meios eletrônicos tradicionais, bem como a

¹⁴ Entendemos que ao tecer esse comentário, Marques de Melo (2009) está se referindo, de forma crítica, a outro estudioso que propõe a classificação de gêneros, Manuel Carlos Chaparro (2008). Suas perspectivas teóricas são díspares, já que, enquanto Marques de Melo centra-se na classificação da intencionalidade do material jornalístico, Chaparro dirige sua atenção à estrutura linguística do texto.

internet, mais recentemente, tenham reproduzido ou buscado referentes no modelo de Jornalismo consagrado pela imprensa diária”.

Além da contribuição teórica de Marques de Melo (2009, 2016), outras propostas foram idealizadas por diferentes pesquisadores. Dentre estes, podemos citar Bahia (1972, 1990), Amaral (1997), Lage (1981) e Medina (1988), como algumas das referências brasileiras que alavancaram reflexões em torno dos gêneros jornalísticos. Silva (2011) destaca que Amaral e Bahia refletem mais sobre as noções técnicas dos gêneros, tais como os tipos de textos e ilustrações produzidas pela mídia impressa. Já Lage (1981) empregou seus estudos para *práxis* dos jornais, sobretudo a notícia e a reportagem. Da mesma forma, Medina (1978) levantou problemas sobre a distinção e a classificação da mensagem jornalística, identificando características distintas entre a notícia e a reportagem.

Segundo Leal e Souza (2007), nas propostas teóricas para conceituação dos gêneros jornalísticos, é possível destacar adeptos da corrente funcionalista, “que procuram definir os gêneros e seus formatos a partir das funções desempenhadas pelo Jornalismo” (LEAL, SOUZA, 2007, p. 04). E há, ainda, os pesquisadores seguidores da corrente crítica. Marques de Melo e Assis (2016, p. 45) corroboram essa visão e explicam que o funcionalismo reflete as funções básicas dos meios de comunicação, atualizando-as em conformidade com as transformações sociais: “Seus conteúdos são moldados por categorias funcionais (entre elas o Jornalismo) que se reproduzem em classes (ou gêneros), por sua vez organizadas em formas de expressão com certas características comuns (formatos) e subdivididas em espécies (tipos)”.

As funções midiáticas estabelecidas por autores desta corrente, possuem, como referência teóricos como Harold Lasswell, Paul Lazarsfeld, Robert Merton e Charles Wright. As propostas que orientam esta linha foram resumidas por Denis McQuail (2003), citado por Marques de Melo e Assis (2016, p. 46):

- informação: a mídia provém dados sobre acontecimentos e situações;
- indica relações de poder;
- facilita inovação, adaptação e progresso;
- correlação: interpreta significados; socializa valores; sugere consenso; prioriza rumos;
- continuidade: reforça a cultura hegemônica, embora atenta às alternativas da contracultura;
- fortalece e preserva valores consensuais;

- entretenimento: provém distração, diversão e relaxamento; reduz as tensões sociais;
- mobilização: respalda ações coletivas, embasadas nas decisões de cidadania (participação política, religiosa, cultural) ou de consumo (bens e serviços, marcas e símbolos).

Pelo viés da teoria funcionalista, é possível observar que o Jornalismo, não apenas retrata e noticia os acontecimentos, mas sim, os meios de comunicação se organizam para suprir algumas necessidades sociais com conteúdos adequados.

Já a teoria crítica, que tem como teóricos referenciais os preceitos de Theodor Adorno e Max Horkheimer (1969), propõe que os gêneros fazem parte da estratégia de dominação da indústria cultural, por meio de estereótipos. Marques de Melo e Assis (2016, p. 46) explicam o conceito:

Os estereótipos são indispensáveis para antecipar as experiências de realidade social vivenciadas pelos receptores. A estereotipação não se restringe aos conteúdos ideológicos das mensagens, mas se amplia para incluir também suas formas, seus delineamentos, suas características, enfim, tudo aquilo que se responsabiliza por conferir identidade aos produtos midiáticos. Também possibilita que a audiência, consciente ou inconscientemente, identifique as diferentes mensagens a ela endereçadas, podendo atinar, por exemplo, para a diferença entre uma telenovela e um telejornal ou entre uma revista de informação semanal e um gibi.

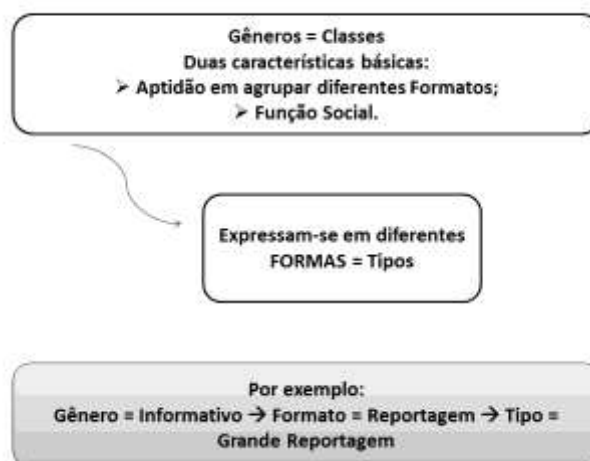
Na imprensa, o estereótipo poderia ser identificado pelos *manuals de redação* – que direcionam os profissionais sobre como os produtos jornalísticos devem ser elaborados. Feita a diferenciação entre as correntes teóricas, Marques de Melo e Assis (2016) deixam claro que seus posicionamentos para conceituar gênero abrangem diferentes nomenclaturas, para posterior escolha das classificações.

O primeiro termo que se evidencia nas reflexões dos autores é *formato*. Marques de Melo e Assis (2016) entendem que *formato* compreende o agrupamento e as formas de expressões que definem a vida social, cuja manifestação ocorre por meio de textos, programas e materiais com características diferentes. Marques de Melo e Assis (2016, p. 47), nesse sentido, distinguem o termo como “matéria concreta veiculada em suporte impresso, eletrônico ou digital”. Os *formatos* se diferenciam dos *gêneros* por possuírem lógicas próprias. Além disso, são instrumento adotado por emissores para circular seus conteúdos:

A produção da Mídia é, toda, uma produção de *formatos*. Por isso, tudo aquilo que brota em seu âmbito não tem uma única identidade. Há multiplicidade de fazeres, de intenções, de dizeres, enfim, de mecanismos pelos quais a indústria midiática se comunica com seus receptores, sujeitos que, por sua vez, esperam – cobram, em alguns casos – essa diversidade de formas, pois delas dependem para o seu agir no meio social (MARQUES DE MELO, ASSIS, 2016, p. 47).

Os autores citam como exemplo de *formato*, no Jornalismo, o *artigo*, o qual caracteriza um gênero opinativo e tem como finalidade avaliar os acontecimentos. A ideia da conceituação dos formatos auxilia a “entender os limites e as possibilidades das unidades que constituem os gêneros” (MARQUES DE MELO, ASSIS, 2016, p. 48). Além da diferenciação em torno dos *formatos*, os estudiosos enfatizam outras denominações pertencentes ao debate sobre os gêneros jornalísticos. Por exemplo, o Jornalismo é uma categoria adequada à modalidade da Comunicação periódica; esta, por sua vez, insere-se no conjunto da Comunicação massiva, no campo da Comunicação: “trata-se de categoria comunicacional configurada por *classes*, aqui entendidas como *gêneros*, que se expressam sob distintas formas, denominadas *formatos*, por sua vez replicados em espécies, rotuladas como *tipos*” (MARQUES DE MELO, ASSIS, 2016). Para exemplificar o que são os *tipos*, os autores citam o *gênero informativo*, que comporta o *formato* reportagem, sendo que este pode ser desenvolvido em um *tipo* de grande reportagem. Com base nas nomenclaturas utilizadas por Marques de Melo e Assis (2016), propomos um esquema, conforme figura 1 para facilitar a compreensão dos termos.

Figura 1 - Nomenclaturas para gêneros jornalísticos



Fonte: Adaptado de Marques de Melo e Assis (2016)

Marques de Melo e Assis (2016, p. 49) definem o gênero jornalístico relacionado à classe de *unidades* da Comunicação massiva periódica, a qual agrupa diferentes formas e respectivas espécies de “transmissão e recuperação oportuna de informações da atualidade, por meio de suportes mecânicos ou eletrônicos (aqui referidos como mídia), potencialmente habilitados para atingir audiências anônimas, vastas e dispersas”. Para tanto, os autores orientam duas características básicas definidoras de gênero: “sua aptidão para agrupar diferentes formatos – todos com caracteres comuns, embora diferentes entre si – e sua função social” (MARQUES DE MELO, ASSIS, 2016, p. 49). Ao citar a função social, os estudiosos referem-se à tendência funcionalista, já que esta visa às demandas sociais.

Baseando-se, então, na necessidade social – que faz parte da constituição do Jornalismo, Marques de Melo (2009, p. 35) propõe a distribuição dos formatos jornalísticos em categorias e nomenclaturas (Quadro 2).

Quadro 2 - Categorias e nomenclaturas dos gêneros jornalísticos

1. Gênero informativo	1.1. Nota
	1.2. Notícia
	1.3. Reportagem
	1.4. Entrevista
2. Gênero opinativo	2.1. Editorial
	2.2. Comentário
	2.3. Artigo
	2.4. Resenha
	2.5. Coluna
	2.6. Caricatura
	2.7. Carta
	2.8. Crônica
3. Gênero interpretativo	3.1. Análise
	3.2. Perfil
	3.3. Enquete
	3.4. Cronologia
	3.5. Dossiê
4. Gênero diversional	4.1. História de interesse humano
	4.2. História colorida

5. Gênero utilitário	5.1. Indicador
	5.2. Cotação
	5.3. Roteiro
	5.4. Serviço

Fonte: Marques de Melo (2009, p. 35)

Com essa classificação, novamente Marques de Melo e Assis (2016, p. 51) enfatizam seus posicionamentos em torno da preocupação com as análises textuais. Segundo os autores, é necessário buscar inspiração na prática, apreendendo os processos com que o Jornalismo se realiza, a fim de, posteriormente, definir os formatos. Para cada um dos itens, propostos no quadro, há características que lhe são próprias e os tornam únicos, mesmo que “equiparado a outro formato do mesmo gênero”. Com o intuito de melhor explicar o processo de divisão das classificações, os autores citam, como exemplo, o gênero opinativo:

Tomemos como exemplo o gênero opinativo. Pouco há de diferente, externamente, entre os formatos editorial, artigo e comentário. O primeiro talvez seja o que mais se distancia, pelo fato de não trazer assinatura de um autor, já que registra um posicionamento institucional. Os demais são praticamente idênticos: textos assinados nos quais são expostos pontos de vista acerca de algo. A diferença circunstancial está mais além do fato de serem matérias argumentativas. Ocorre que o artigo é, geralmente, elaborado por um especialista, que julga um acontecimento passível de controvérsia a partir de seu repertório; já o comentário é produção de um jornalista tarimbado, com vasta experiência, que analisa certa ocorrência – em geral, relacionada a algum assunto trabalhado, na mesma edição, por um formato informativo –, relacionando-a a fatos anteriores e fazendo projeções de possíveis desdobramentos (MARQUES DE MELO, ASSIS, 2016, p. 52).

Os autores alertam, ainda, para o fato de que a definição dos formatos depende também das estruturas que compõem os veículos de comunicação. No caso do artigo, pode influenciar a configuração dos argumentos que estão expostos ou a autoria da assinatura dos textos. Por isso, para Marques de Melo e Assis (2016, p. 52), é importante “o conhecimento de todos os elementos que compõem a estrutura dos formatos”, pois “é difícil analisá-los fielmente, assim como são maiores os obstáculos para seu aprendizado”.

Os argumentos defendidos por Marques de Melo (2009) e Marques de Melo e Assis (2016) demonstram o desafio de se classificar e propor nomenclaturas para os

gêneros jornalísticos. No entanto, é preciso que o senso comum seja superado e a *práxis* se aproxime de subsídios teóricos para que as classificações sirvam de norte às produções jornalísticas e estas atendam aos critérios de interesse e justificação social.

Finalizadas as proposições que demonstram nosso posicionamento quanto à classificação dos gêneros jornalísticos, em que nos apropriamos do quadro de Marques de Melo (2009), passamos, no próximo item, a discutir sobre como se enquadra o jornalismo cultural nestas prerrogativas.

2.5 APONTAMENTOS SOBRE JORNALISMO CULTURAL E AS DEFINIÇÕES DE SUA CLASSIFICAÇÃO JORNALÍSTICA

Para identificar nosso objeto de estudo no contexto da classificação proposta por Marques de Melo (2009), é preciso, primeiro, delimitar quais são as conceituações referentes ao Jornalismo cultural. Assim, em um pequeno esboço¹⁵, apresentamos algumas das concepções sobre o fenômeno em pauta.

Para Villa (2000, s/p), a definição de Jornalismo cultural torna-se difícil e heterogênea, por conter as oposições entre os conceitos de cultura e Jornalismo: “partimos de la dificultad de la tarea teniendo en cuenta la amplitud y heterogeneidad de sus espacios de incumbencia y por tratarse de relaciones u oposiciones entre dos campos de por sí amplios con variedades semánticas e históricas como el de *cultura* y *periodismo*”¹⁶. Além da relação do conceito com a concepção de cultura, a autora atribui ao Jornalismo cultural a intersecção com os espaços denominados *cadernos de cultura*:

Desde estas perspectivas ubicamos al periodismo cultural como discurso periodístico especializado y a los suplementos culturales de la prensa desde su constitución particular y compleja, ubicados en una zona intermedia que se ubica entre el campo de producción restringida – la propia producción textual del suplemento -, y el

¹⁵ Não é nosso objetivo trazer todas as referências e autores da área. Centramo-nos em alguns dos pontos de vista que melhor auxiliam no entendimento de jornalismo cultural.

¹⁶ “Partimos da dificuldade da tarefa levando em consideração a amplitude e heterogeneidade de suas áreas de preocupação e porque são relações ou oposições entre dois campos em si amplos com variedades semânticas e históricas como cultura e jornalismo”.

campo de la producción a gran escala, en cuanto a la circulación – el medio periodístico en el que se incluye (VILLA, 2000, s/p)¹⁷.

No mesmo patamar de entendimento, Marques (2005, p. 02) aponta a estreita relação do Jornalismo cultural com *cultura*: “abordar o Jornalismo como uma forma de cultura, como um modo de reinscrever a cultura na sociedade, para que esta possa reelaborar o seu mundo, a partir de um mapa de significados previamente selecionado pelos atores sociais.” Já Gadini (2009), situa o conceito como parte de um campo que é cultural e, ao mesmo tempo, midiático, ou seja um gênero jornalístico que possui, como local de experiência a Indústria Cultural em sua essência de crítica, julgamento, valorização artística e estética. Nas palavras de Gadini (2009, p. 80):

Diz-se que o jornalismo cultural, como toda *invenção* discursiva (e em cultura, talvez de modo mais frequente), oscila entre a *reprodução* do já existente e disponível para o consumo e a criação parcialmente permitida e existente nos cadernos. Uma criação que se dá por meio de critérios de noticiabilidade, que orientam a escolha de pautas, matérias, ensaios, críticas, notas breves e imagens que reforçam ou imprimem visibilidade a certas situações nem sempre conhecidas do público.

Seguindo esse entendimento, Faro (2006) direciona o conceito enquanto uma produção noticiosa, que aponta tendências a serem consumidas pelos leitores em espaços como suplementos e periódicos especializados na área:

Por Jornalismo cultural entende-se aqui a produção noticiosa e analítica referente a eventos de natureza artística e editorial pautados por seções, suplementos e revistas especializadas nessa área. O conceito de *cultura*, portanto, é o conceito genérico usualmente adotado na esfera da produção jornalística e inclui o acompanhamento que essa produção faz em torno das tendências interpretadoras que se apresentam na mídia pelo processo de legitimação pública conferida por seu vínculo com problemas emergentes da sociedade contemporânea (FARO, 2006, p. 145).

¹⁷ “A partir dessas perspectivas, colocamos o jornalismo cultural como um discurso jornalístico especializado e os suplementos culturais da imprensa a partir de sua constituição particular e complexa, localizada em uma zona intermediária localizada entre o campo restrito de produção - a produção textual real do suplemento - e campo de produção em grande escala, em termos de circulação - o ambiente jornalístico em que está incluído”.

A *tendência interpretadora* proposta por Faro (2006) remete ao Jornalismo cultural evidenciado em espaços como os suplementos ou cadernos de cultura, o que, segundo Lima (2013), constitui-se em instrumento de veiculação de ideias com maior profundidade e densidade argumentativa:

Pode-se entender, desta maneira, o Jornalismo como instrumento de leitura da história literária. O suplemento é um espaço de recepção e de criação de versões sobre a literatura e acerca de ideias literárias, capaz de influenciar um olhar crítico e a produção de determinada época. Ao dar espaço, escolher enfoques e noticiar características e obras da literatura, esse tipo de publicação seleciona e recorta a história literária; evidencia seus valores estéticos e de grupos de intelectuais que o utilizam como espaço para veiculação de suas ideias (LIMA, 2013, p. 157).

Atribuir o conceito de Jornalismo cultural aos suplementos e cadernos de cultura também é um exercício proposto por Segura, Golin e Alzamora (2008). As autoras inserem esses espaços como um segmento de interpretação sobre os pensamentos de uma época:

É por intermédio dessa tensão, porém, que o jornalismo cultural se singulariza e se legitima socialmente. Uma das características do jornalismo cultural, segundo Faro (2006), seria abrigar a avaliação e análise da produção simbólica capaz de garantir aos periódicos a legitimidade interpretativa, a defesa do ideário de determinadas escolas e correntes de pensamento. O segmento tangencia a esfera acadêmica, um universo geralmente formado por suplementos de jornais diários ou revistas especializadas, constituindo-se naquilo que o autor chama de “espaço público de produção intelectual”, produzindo uma “plataforma interpretadora” sobre a cultura e o pensamento de uma época (SEGURA; GOLIN; ALZAMORA, 2008, p. 71).

Com a inserção do Jornalismo cultural nos suplementos e cadernos de cultura, é possível pensar sobre a influência que estes espaços produzem na relevância e gosto do consumo social, ou, como explicitam Segura, Golin, Alzamora (2008, p. 73): “Por seu intermédio, configuram-se critérios de relevância, gosto e valor que influenciam, em grande medida, o consumo social desse tipo de produto”. As ideias propostas pelas autoras remetem a outro conceito, trazido pelo mexicano Guillermo Orozco Gómez (2006), de *mediação cultural*, isto é, um processo que transmite o consumo de informações e as produções de sentidos na teia social. Desta forma, o Jornalismo cultural, inserido nos cadernos de cultura, possui como

finalidade as demandas culturais e sociais, tal como é defendido por Rivera (1995, p. 11):

El mejor periodismo cultural es aquel que refleja lealmente las problemáticas globales de una época, satisface demandas sociales concretas e interpreta dinámicamente la creatividad potencial del hombre y la sociedad (tal como se expresa en campos tan variados como las artes, las ideas, las letras, las creencias, las técnicas etcétera), apelando para ello a un bagaje de información, un tono, un estilo y un enfoque adecuado a la materia tratada y a las características del público elegido¹⁸.

A pretensão de Rivera (1995), em conferir ao Jornalismo cultural reflexões satisfatórias às demandas sociais, interpretando o potencial de criatividade de uma sociedade por meio de abordagens apropriadas para as características do público a que se destina, também é definida por Piza (2004, p. 57): “Seu papel [...] nunca foi apenas o de anunciar e comentar as obras lançadas nas sete artes, mas também refletir (sobre) o comportamento, os novos hábitos sociais, os contratos com a realidade política-econômica da qual a cultura é parte ao mesmo tempo integrante e autônoma”. O autor continua: “O Jornalismo cultural tem esse papel simultâneo de orientar e incomodar, de trazer novos ângulos para a mentalidade do leitor-cidadão” (PIZA, 2004, p. 117)¹⁹.

Com base nos posicionamentos desenvolvidos por alguns autores, o entendimento que adotamos sobre o Jornalismo cultural configura-se como uma síntese das ideias propostas por tais estudiosos. A constituição do conceito se concretiza em espaços específicos dos suplementos e cadernos de cultura. Além disso, pode ser entendido como uma produção noticiosa, com tendências interpretativas e veiculação de ideias que satisfazem a uma demanda social específica.

Com relação à classificação do Jornalismo cultural e suas variações, entendemos que, de acordo com a divisão proposta por Marques de Melo (2009), o

¹⁸ “O melhor jornalismo cultural é aquele que lealmente reflete os problemas globais de uma época, satisfaz demandas sociais específicas e interpreta dinamicamente a criatividade potencial do homem e da sociedade (como expresso em campos tão variados quanto as artes, ideias, letras, crenças, técnicas e assim por diante), apelando para isso um fundo de informação, um tom, um estilo e uma abordagem adequada ao assunto e as características do público escolhido”.

¹⁹ A partir dessas visões, adotamos o conceito de Jornalismo cultural para estudar os suplementos e os cadernos de cultura, mas registramos que existem outras manifestações, desde as críticas de rodapé, que podem ser aplicadas às práticas anteriores e se consolidam também no Jornalismo cultural.

campo se refere a uma prática, um tipo de produção, que está inserida dentro do Jornalismo. Então, podemos considerar que o Jornalismo cultural ora se configura como gênero opinativo, ora como informativo. Por exemplo, no início de suas produções, na década de 1950, sinalizamos seu caráter mais voltado ao opinativo; posteriormente, por volta de 1970, quando surge a fase dos segundos cadernos, os espaços se constituem em torno do gênero informativo. Para melhor compreender o percurso histórico dos suplementos, passamos, no próximo capítulo, à contextualização social e histórica do Jornalismo cultural.

3 UM PANORAMA HISTÓRICO DO JORNALISMO CULTURAL

Desde o surgimento dos jornais, a cultura é um de seus objetos de atenção. Dentre os assuntos contemplados nos espaços jornalísticos chamados de Jornalismo cultural²⁰, uma das primeiras áreas a ocupar as páginas dos periódicos foi a Literatura. Para a presente reflexão, propomos algumas aproximações entre os campos jornalístico e cultural, por meio de um panorama histórico, que se inicia pela Europa e os Estados Unidos, até chegar ao Brasil. Nosso intuito é demonstrar que o jornalismo cultural possui conotação híbrida, interligada aos gêneros jornalístico e literário. Neste sentido, evidenciamos duas perspectivas dependentes: a presença da crítica literária e de escritores nos periódicos. Para delimitar esse percurso histórico, utilizamos exemplos alusivos a cada um destes pontos, a partir do viés teórico de estudiosos da área da Comunicação.

Inicialmente, trazemos as ideias de Hérís Arnt (2001), a qual defende que o jornalismo cultural está interligado ao jornalismo literário pela relação mútua de influência da Literatura e do Jornalismo. A autora centra suas reflexões sobre os gêneros *folhetim* e *crônica*, observando o caráter de hibridismo nos dois campos supracitados.

O contexto do século XIX é valorizado por Arnt (2001), por ser caracterizado como o período em que a história da imprensa jornalística se confunde com o jornalismo literário, já que, desde o surgimento do jornal, a Literatura marcou presença como um dos objetos apresentados aos leitores através de suas páginas. Para a autora, “uma análise do Jornalismo do século XIX deixa evidente um fato: a enorme participação de escritores na vida dos jornais” (ARNT, 2001, p. 07). Tanto no papel de editores dos periódicos, como no de cronistas, os escritores interferem no modo de fazer e conceber um jornal. “A influência dos escritores foi de tal ordem, que podemos qualificar esse período da história da imprensa de jornalismo literário” (ARNT, 2001, p. 07).

O termo jornalismo literário, para Arnt (2001, p. 07-08), relaciona-se ao estilo de escrita e linguagem que se desenvolveu no século XIX e que teve como

²⁰ Entendemos como já exposto, Jornalismo cultural, como uma especialidade do Jornalismo. Importante considerar que, nessa reflexão, também propomos aproximações com outro termo, jornalismo literário, que indica, não a imprensa especializada em Literatura, mas a presença de escritores nos periódicos. Os dois termos possuem como referências o Jornalismo e a Literatura.

característica principal a militância de escritores na imprensa, juntamente com a publicação de gêneros híbridos ao Jornalismo e à Literatura, tais como o *folhetim* e a *crônica*.

Para Arnt (2001), é importante não confundir jornalismo literário com o papel da imprensa especializada em literatura. A crítica sobre literatura é um processo que nasceu com os jornais e ainda hoje está presente em suplementos culturais. Já o jornalismo literário é um estilo jornalístico que se desenvolveu no século XIX e tem como característica principal a utilização de técnicas narrativas próprias à Literatura.

A análise da imprensa do século XIX se relaciona também com a própria história de acesso do grande público à leitura, sobretudo nos países europeus e nos Estados Unidos, onde o desenvolvimento industrial possibilitou o acervo à leitura de modo mais amplo. Nesses contextos, as obras literárias serviram como propulsoras à disseminação de conteúdos, ou, como afirma Arnt (2001, p. 08), “[...] a imprensa foi fundamental na democratização da cultura letrada”.

Em meados do século XIX, os europeus iniciaram um processo de alfabetização para formar mão de obra necessária às novas funções sociais criadas pela Revolução Industrial. Nesse contexto, o jornal teve papel central, pois preencheu necessidades culturais dos novos consumidores, ofertando Literatura para suprir as demandas de outros produtos, tais como os livros, que tinham altos preços: “Como o livro ainda era muito caro para os assalariados, o jornal preencheu essa lacuna, publicando folhetins, romances e contos” (ARNT, 2001, p. 09).

A demanda dos consumidores por cultura foi percebida na França pelo editor do jornal La Presse²¹, Emile de Girardin que, segundo Arnt (2001), foi quem

²¹ É importante considerarmos como se deu o início deste jornal. Hohlfeldt (2003, p. 32) contextualiza que La Presse e Le Siècle foram idealizados no mesmo período por dois sócios: “É então que surgem Émile de Girardin e Armand Dutacq com uma ideia tão simples quanto genial: utilizar o espaço inferior do jornal, denominado *feuilleton*, e no qual se publicavam crítica de arte e informações variadas a que genericamente se designava como *fait divers*, para a divulgação do novo gênero literário que já provara à saciedade o interesse que provocava: o romance. Os dois sócios logo brigam entre si e, cada um de seu lado, trata de concretizar a iniciativa. No ano de 1836, dois novos jornais – diferentes por esta nova ideia – surgem em Paris: La Presse, de Girardin, a 1º de julho, em seguida Le Siècle, de Dutacq. A história consagraria o nome de Girardin, até porque ele já fundara outros periódicos, como o Journal de la Mode, Le Journal des Connaissances Utiles, idealizara uma coleção literária intitulada ‘Le Panthéon Littéraire’, caracterizada pela *livraison*, isto é, espécie de assinatura que garantia um público constante, e mais tarde ainda idealizaria outras publicações, como La Liberté e Le Petit Journal”. No entanto, antes ainda de La Presse e Le Siècle (1836), lembramos que as primeiras publicações da França são caracterizadas como crítica literária. O Journal des Savants, mais antiga revista científica da Europa, teve seu primeiro exemplar circulando em 1665. O periódico inaugurou a crítica literária na imprensa, com a divulgação de resenhas a obras, ou, como indica Hohlfeldt (2003, p. 30), foi “ocupado exclusivamente com as ciências e artes”.

convidou escritores para publicar em seu periódico: “A ideia foi bem recebida e, em pouco tempo, alguns jornais franceses chegaram a publicar seis folhetins simultaneamente” (ARNT, 2001, p. 09). A presença dos escritores nas redações de jornais, naquele contexto do século XIX, gerou movimentos de crítica e denúncias sociais. O principal exemplo citado por Arnt (2001) é de Charles Dickens, na Inglaterra. Novo gênero fora desenvolvido por Dickens: os folhetins, cujos textos possuíam representações de luta e melhorias de vida para os trabalhadores, além de denúncias sobre a miséria e a pobreza.

O *feuilleton* possui precedência francesa e se caracteriza como um espaço do jornal. Sua criação é de 28 de janeiro de 1800, pelo Journal des Débats et Loix du Pouvoir Législatif, et des Actes du Gouvernement²², sob o título de “*Feuilleton du Journal des Débats*”. Soares (2014, p. 77) lembra que em periódicos como Nouvelles Étrangères, République Française e Variétés, a crítica ocupava o corpo principal da página, enquanto “o *feuilleton* situava-se no rodapé (o *rez-de-chaussée* do jornal), separado por um traço horizontal que o destacava nitidamente do resto da página”.

O espaço continha publicações variadas, desde assuntos relacionados à política e à Literatura, até a propaganda de espetáculos teatrais, a moda e os jogos de adivinhação. No Journal des Débats, as colunas teatrais eram produzidas por Julien-Louis Geoffroy, que representava o papel de crítico na época, já que, não só noticiava as peças de teatro, como também comentava sobre cada uma delas. Outra característica sua é destacada por Soares (2014, p. 78): “percebe-se certa autonomia na maneira como Geoffroy conduz as suas intervenções, pois elas não dependem somente dos eventos que são noticiados, mas, também, daqueles que acabam sendo forjados pelo próprio folhetinista”. Geoffroy utiliza o espaço do jornal para conferir visibilidade aos eventos culturais, o que lhe atribui o *status*, como denomina Soares (2014, p. 79), de *folhetinista*. Ao possuir vínculo com as temáticas culturais, o *feuilleton* se torna um modo discursivo de manifestação cultural e um

²² De acordo com Soares (2014, p. 81), o jornal foi fundado em 29 de agosto de 1789: “editado pela tipografia de François-Jean Baudouin, com o intuito de registrar os atos oficiais e os debates empreendidos nas sessões da Assembleia Nacional francesa, daí o seu título original, Journal des Débats et Décrets. Apesar da tensa atmosfera política do período revolucionário, o jornal se limitava a divulgar material legislativo, sem se preocupar em emitir qualquer opinião sobre os assuntos apresentados. A situação vai ser alterada a partir do momento em que a empresa passa para as mãos dos irmãos Bertin L’Aîne e Bertin de Vaux, o que ocorre no final de 1799. Não demora muito para que o jornal mude, em janeiro de 1800, de endereço, formato e rumo”. E é exatamente nesse período (1800), que o periódico cria o *feuilleton* e adota a seção “Variétés”.

meio de expressão do cotidiano da cidade. Ou, como designado por Soares (2014, p. 81), “começava a forjar uma nova forma discursiva que se nutria da diversidade de aportes, da crítica teatral ao elemento da *crônica* histórica, representado pela *Éphémérides*”. Com essas características, o espaço dedicado ao *feuilleton* corresponde a um suplemento autônomo, e, mesmo sendo localizado em uma determinada página do periódico, encontra-se separado do jornal, o que, para Soares (2014, p. 83), ocorre por meio de duas manifestações: “Materialmente, por conta de sua disposição horizontal; tematicamente, na medida em que privilegia outros assuntos”.

O *folhetinista* Louis Geoffroy faleceu em 1814. Assim, o romancista e poeta Charles Nodier assumiu seu lugar, juntamente com Pierre Duvicquet. Com Nodier e Duvicquet, os espaços se abrem a uma maior diversidade de assuntos. O primeiro escreve mais sobre Literatura. Já com Duvicquet, o teatro continua sendo o principal assunto abordado. Nesse sentido, é importante considerar que, pelo fato de o *feuilleton* estar centrado na participação de figuras que investiam em textos com descrições mais pessoais acerca do cotidiano da época, o gênero é também associado ao papel preconizado por elas. Soares (2014, p. 85), por exemplo, atribui a Louis Geoffroy o pioneirismo em relação ao *feuilleton*, mas sua consolidação, “tornando-se o principal veículo de difusão cultural do Jornalismo francês, [ocorre] com o aparecimento de Jules Janin”. Com isso, Janin se torna um dos mais “importantes e influentes críticos do século XIX” (SOARES, 2014, p. 85).

Outros nomes estão associados a esse início da difusão dos espaços em *feuilletons*, tais como Armand Dutacq, que publica, a partir de 1836, romances no rodapé do periódico Le Siècle, “criando um dos mais importantes instrumentos de difusão literária e venda de jornal dos Oitocentos, ao lado dos mecanismos de barateamento de preços instituídos por La Presse, de Émile Girardin”. Naquele período, o *feuilleton* pode ser concebido como “gênero jornalístico e o folhetinista em profissão” (SOARES, 2014, p. 86).

Arnt (2001) menciona que, no contexto do século XIX, os Estados Unidos não aderiram ao movimento de folhetins publicados em jornais, tal como se evidenciou na França e na Inglaterra. A influência dos escritores estadunidenses ocorreu por meio de editores e cronistas que publicaram contos e novelas em revistas especializadas. Os textos desenvolvidos nestes espaços tornaram-se referência para o processo de alfabetização daquele país: “Essas publicações eram

extremamente populares e tiveram um papel fundamental no programa de alfabetização de massa, desencadeado no país no final do século XX” (ARNT, 2001, p. 09). O espaço dos contos e novelas equivaleu à publicação dos folhetins na Europa e constituíram a chamada *pulpfiction* ou *penny press*.

Antonio Hohlfeldt (2003), na mesma linha de raciocínio de Arnt (2001), traça aproximações entre os gêneros jornalístico e literário, no século XIX, associando-os a episódios históricos que ficaram marcados por ações político-culturais²³. O estudioso observa a inserção, nos *feuilletons*, dos textos literários. Mas para Hohlfeldt (2003, p. 18), o *folhetim* possui como característica a aproximação com os acontecimentos: “Um texto simultaneamente literário, por seu maior apuro estilístico, e jornalístico, por sua referencialidade a acontecimentos recentes”.

É importante destacar que, nas reflexões sobre a história do jornalismo cultural, Arnt (2001) e Hohlfeldt (2003) convergem ao reconhecerem uma aproximação entre Literatura e Jornalismo. No entanto, a primeira acentua, como mencionado, que o jornalismo cultural se relaciona ao literário, pela presença de escritores na imprensa. Já Hohlfeldt (2003) enfoca a aproximação entre Jornalismo e Literatura pela emergência do *folhetim*, caracterizado como um texto híbrido, com traços dos dois campos.

Além desses estudiosos, é possível referir outros olhares que contemplam aproximações de diferentes campos disciplinares e contribuem para melhor se compreender a história do jornalismo cultural. Dentre esses, cabe destacar Piza (2004) e Lima (2013).

A experiência de Daniel Piza, como jornalista, atuando em projetos especiais enquanto editor de periódicos, ajuda a elucidar um viés complementar à história do Jornalismo cultural. Em **Jornalismo cultural** (2004), o autor afirma que o panorama histórico deste campo começa após o Renascimento (início do século XVII). Outros movimentos literários (como o Iluminismo) e históricos (Revolução Francesa) são lembrados pelo estudioso para demarcar o papel dos escritores e da imprensa, inscritos nos âmbitos da Literatura e do Jornalismo:

²³ As ações político-culturais mencionadas estão relacionadas com a Segunda Revolução Industrial, que proporciona o lançamento dos jornais com periodicidade diária, a publicidade e a posterior venda dos periódicos por assinaturas.

A história da Revolução Francesa (1789) não seria contada sem a história do Jornalismo. Como mostram autores como Robert Darnton, foi no caldo de cultura fervido pelos panfletos e pasquins nas ruas das cidades que a Revolução Francesa ganhou vigor e algum rumo (PIZA, 2004, p. 14).

No início, o jornalismo cultural esteve estritamente relacionado à Literatura ou, como relata Piza (2004, p. 13), os autores da época de 1726 eram “crias do Jornalismo cultural nascente”. As manifestações dessas duas áreas estão, assim, mescladas. Dessa forma, é possível depreender que, desde as primeiras formas de texto que associaram Jornalismo e Literatura, o jornalismo cultural esteve marcado por aspectos que envolvem mais que uma só expressão do conhecimento ou, utilizando-nos do termo cunhado por Luiz Geraldo Mazza²⁴ (2007), sempre foi um “Pangloss”, “aquele que vivia nos dois mundos”.

Por estar nessa *sobrevida* (MAZZA, 2007), também é importante identificar relações entre o cunho social e histórico no campo do jornalismo cultural. Por isso, consideramos as transformações da palavra impressa em mercadoria (século XVIII). Para Piza (2004), essa relação foi possível pela popularização do Jornalismo, da Literatura e da liberdade que ideais e temas sociais alcançaram em meio à sociedade. Todas essas práticas se formaram num certo contexto histórico, posterior ao Absolutismo, em que reflexões ligadas à liberdade de ideias ficaram mais acessíveis à população.

Traçando um panorama histórico do Jornalismo cultural, Lima (2013) sinaliza que, em distintos períodos, a liberdade de ideias e os espaços para discussões sociais estão relacionados à prática de leituras jornalísticas e literárias:

Motivadas pelas mesmas mudanças sociais e econômicas, as leituras literária e jornalística têm formas e propósitos diversos. A literária, símbolo da vida privada, deu espaço à reflexão solitária que de outro modo teria sido mais difícil fora dos espaços piedosos, dos Conventos ou das ermidas, equipados para a solidão. Na Idade Média, a leitura era encarada sob o prisma religioso e da preservação da memória; na modernidade, ganhou status de trabalho intelectual. Complementar a esse tipo de leitura, a do jornal é coletiva e social, por excelência. Nos primórdios da Europa moderna, antes da universalização da alfabetização, a leitura em voz alta de veículos impressos era uma forma solidária e política de

²⁴ Luiz Geraldo Mazza utiliza a expressão no texto de abertura da obra organizada por Selma Suely Teixeira, **Jornalismo cultural: Um resgate**. Curitiba, Gramofone, 2007.

leitura; o ato de leitura dava espaços a comentários e discussões (LIMA, 2013, p. 20).

Nesse cenário do século XVIII, marcado pelo início da leitura que propicia a proliferação de conhecimentos e a ampliação das informações divulgadas pela imprensa, aproxima-se o Jornalismo cultural, ou, como propõe Lima (2013, p. 20): “Quando os textos religiosos já haviam dado lugar a outras formas de escritos, nasceu um híbrido entre a Literatura e a produção noticiosa: o Jornalismo cultural”.

Tanto para Lima (2013), quanto para Piza (2004), as primeiras criações de Jornalismo cultural estão datadas de 1709 e 1711, com a divulgação, respectivamente, dos veículos ingleses The Tatler e The Spectator. Com esses jornais, criou-se um espaço para a crítica pluralizante, consumida essencialmente pela burguesia. Por suprir essa faixa de público-alvo, vinculado ao burguês, os escritores se profissionalizaram: “Como o principal objetivo do escritor não era mais satisfazer o gosto do Mecenas, tinha que se adequar às leis do mercado capitalista, incentivando a prolixidade dos autores, que eram pagos conforme o número de páginas escritas” (LIMA, 2013, p. 20-21). Assim, a utilização da imprensa, de forma recorrente, ocorreu quando o burguês tornou-se um leitor com acesso às publicações²⁵.

Piza (2004) sustenta que há marcos históricos claros que acentuam os inícios do Jornalismo cultural. Uma das evidências que indica este início está inscrito no século XVIII ou, mais precisamente, em 1711. “Foi nesse ano que dois ensaístas ingleses, Richard Steele (1672-1729) e Joseph Addison (1672-1719), fundaram uma revista chamada The Spectator” (PIZA, 2004, p. 11).

As indicações de textos de Jornalismo cultural, na revista The Spectator, residem sobretudo, em suas publicações contemplarem uma riqueza de temas, tais como ensaios sobre livros, óperas, festivais de música, teatro, ideias sobre costumes da época e política, dentre outros. Os textos eram reproduzidos com um tom por vezes satírico, mas que também imprimia densidade às temáticas da época.

²⁵ Lima (2013) e Piza (2004) também convergem suas reflexões sobre o início da imprensa moderna. Para ambos, ela possui raízes no universo inglês e francês. Da primeira, “vem o relacionamento com o capitalismo. O Jornalismo é um produto que funciona na lógica do mercado e ajuda a impulsioná-lo” (LIMA, 2013, p. 24). Já sob a influência da Revolução Francesa, está o papel de combate, o viés político e o educativo. “Quando os burgueses da França puseram fim ao *Ancien Régime*, a imprensa foi o instrumento adequado para ridicularizar e denunciar o sistema de governo” (LIMA, 2013, p. 24).

Para melhor entender a representatividade da revista, não só no contexto local, como também um marco alusivo ao Jornalismo cultural, Piza (2004, p. 12) lembra a frase do inglês Samuel Johnson – considerado o pai de todos os críticos “o futuro grão-mestre da crítica”: “Quem quiser atingir um estilo inglês deve dedicar seus dias e suas noites a ler esses volumes”. A ideia que a revista diária inglesa transmite aos leitores é que o conhecimento não é inacessível, mas, sim, “é divertido, não mais a atividade sisuda e estática, quase sacerdotal, que os doutos pregavam” (PIZA, 2004, p. 12). Assim, The Spectator é associada, primeiro, ao surgimento dos grandes centros urbanos, mas, também, por provocar discussões e reflexões em torno do lançamento de obras artísticas e filosóficas, por meio de ensaios e resenhas.

Outro ponto que envolve o início do Jornalismo cultural é a sua imersão nos contextos sociais da época, o que culminou com a presença de movimentos literários e históricos no Jornalismo. Para Piza (2004), o Jornalismo cultural entendido enquanto a avaliação de ideias, valores e artes, inicia, como reiterado, posteriormente ao Renascimento, quando o Humanismo se propaga pela Europa, influenciando, por exemplo, Shakespeare, na Inglaterra, e Montaigne, na França. Além disso, o Jornalismo cultural inglês contribuiu para iniciar o movimento iluminista do século XVIII.

Os esforços de Piza (2004), para identificar os primeiros passos do Jornalismo cultural remetem-nos a uma segunda reflexão em torno do campo: a importância da figura dos críticos nesse processo. Só para referenciar alguns dos nomes que iniciaram esse percurso, é possível citar os ensaístas Richard Steele e Joseph Addison – ativos e à frente do projeto do The Spectator: em outra situação, o escritor, poeta, crítico literário e prosador satírico irlandês Jonathan Swift – autor de **As viagens de Gulliver**, ou ainda, o britânico Daniel Defoe. Os dois últimos são considerados, por Hohlfeldt (2016, p. 02), “mescla de pioneiros da literatura de ficção e, ao mesmo tempo, do Jornalismo de ideias”. Piza (2004, p. 13) acrescenta as contribuições destes escritores para o Jornalismo cultural:

Naquele mesmo ano [1726], um livro “escrito para envergonhar a humanidade”, **Viagens de Gulliver**, era publicado na capital inglesa; seu autor, o irlandês Jonathan Swift, era outra cria do Jornalismo cultural nascente, que já testemunhara o calor de seus panfletos satíricos como “A batalha dos livros” e “Uma proposta modesta”. Outro grande escritor britânico do século XVIII que veio da fornalha

quente do Jornalismo foi Daniel Defoe, autor de **Robinson Crusoé**, que durante quase dez anos (1704-1713) escreveu sozinho no Review, um periódico da corte.

Todos estes críticos e suas obras tiveram visibilidade graças ao processo de multiplicação da imprensa (que fora possibilitada desde 1450, por Gutemberg). Com tantas produções, inicia-se, como defende Piza (2004, p. 13), “uma era de ouro do Jornalismo europeu, tão influente na modernidade quanto as revoluções políticas, as descobertas científicas, a educação liberal ou o romance realista”. Nomes como William Hazlitt, Charles Lamb e Samuel Johnson, marcam o Jornalismo cultural em torno do desenvolvimento da crítica de arte.

Nesse cenário, destaca-se, como já citado, o inglês Samuel Johnson, considerado por Piza (2004, p. 13) como autor de “uma das obras-primas da humanidade, foi o primeiro grande crítico cultural. [...] É o pai de todos os críticos europeus, americanos ou brasileiros”. Tanto Samuel Johnson (ou Dr. Johnson), quanto William Hazlitt²⁶, possuem papel determinante para guiar os trabalhos das gerações seguintes, quanto para reavaliar clássicos passados, como Shakespeare.

Assim, tendo com subsídio obras de Samuel Johnson e William Hazlitt, o século XVIII pode ser caracterizado, como afirma Piza (2004), pelas primeiras manifestações do Jornalismo cultural. Ou ainda, pela relação com a crítica literária, e, neste caso, a inglesa, por ser o berço de reflexões de Dr. Johnson.

O criticismo inglês consolida o Jornalismo cultural nos séculos seguintes. A figura do crítico aparece com maior evidência neste período e continua nos séculos seguintes, quando a industrialização se espalha pela Europa, em meados do século XIX: “o ensaísmo e a crítica cultural se tornaram ainda mais influentes” (PIZA, 2004, p. 14). Para melhor compreender como o ensaísmo e a crítica cultural deixaram suas marcas para na sociedade europeia e no Jornalismo cultural, Piza (2004) lembra algumas das maiores influências da época. Na Inglaterra, o crítico de arte John Ruskin (1818-1900) marcou sua época. Ele foi uma das maiores referências para

²⁶ Na tese **William Hazlitt, um ensaísta ao rés-do-chão: Ensaio e crítica**, Daniel Lago Monteiro (2016) destaca que William Hazlitt é um dos grandes autores do romantismo inglês. No entanto, além da proeminência pela publicação de romances, a referencialidade das obras deste autor se dá, sobretudo, graças aos ensaios críticos publicados em periódicos: “Hazlitt entrou para posteridade, lhe foi impresso o título de o grande ensaísta, nas palavras de Otto Maria Carpeaux” (MONTEIRO, 2016, p. 09).

Marcel Proust (1871-1922) e ambos foram críticos do jornal Le Fígaro. Na França, o destaque é de Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869):

O papa francês da crítica oitocentista, a propósito, se chamava Sainte-Beuve (1804-1869), cuja visão da literatura como passatempo culto foi atacada celeberramente por Proust. Mas as críticas que Sainte-Beuve publicava nos jornais Le Globe e Le Constitutionnel estabeleceram um padrão para o Jornalismo cultural, apesar de seus muitos erros de avaliação (desprezava Balzac, por exemplo). Em Le Constitutionnel fazia uma coluna semanal, intitulada “Causeries du Lundi” (bate-papo da segunda-feira), que é a precursora dos rodapés literários que se veem até hoje, nos jornais sérios. Depois dele, o jornalista cultural ganhou status: ele podia desenvolver uma carreira exclusivamente como crítico e articulista, independente de academias ou de uma obra ficcional; a tarefa tinha sua própria dignidade (PIZA, 2004, p. 15, grifos nossos).

Se o Dr. Johnson pode ser considerado o primeiro grande crítico cultural, Sainte-Beuve²⁷ é a referência para todos os outros críticos literários, já que suas contribuições em jornais tornaram esta profissão *digna*. O “papa francês da crítica oitocentista” também figura, tal como expõe Piza (2004), como precursor dos rodapés literários. Todas essas constatações nos permitem inferir que o Jornalismo cultural iniciou com a presença de críticos literários em periódicos e, ao longo dos séculos, foi transformando também seus espaços de publicações, surgindo com os rodapés, *folhetins*, *crônicas* e páginas literárias, para se consolidar nos cadernos de cultura.

Ampliando a contextualização sócio-histórica, é possível indicar ainda que, na segunda metade do século XIX, ocorreu o processo de diferenciação mais pontual da Literatura e do Jornalismo e, em consequência, o surgimento da figura do escritor envolvido com estes dois campos, como destaca Lima (2013, p. 26):

Principalmente na Europa e nos Estados Unidos, o jornalista, apesar de estar envolvido com o mundo literário, não era necessariamente escritor e produtor de literatura. Mesmo que fosse, sua literatura privilegiava um tipo de texto que geralmente atendia às necessidades

²⁷ Piza (2004, p. 15) cita outros nomes que antecederam Sainte-Beuve: “No período iluminista, Denis Diderot (1713-1784), o editor-chefe da Enciclopédia, foi um grande crítico de arte. Cobrindo os salões e as exposições anuais para os periódicos nos anos 1760, Diderot abriu caminho para o reconhecimento de artistas como Delacroix; e as coletâneas de seus ensaios e resenhas, quando publicadas no final do século XVIII, o fizeram ainda mais famoso. Seu seguidor, no gênero, foi o gênio da poesia Charles Baudelaire (1821-1867), que também resenhou salões de pintura nos anos 1840. A principal diferença é que Sainte-Beuve estabeleceu sua reputação somente por atividade crítica”.

de um público leitor de jornal, enquanto que o poeta e o romancista não estavam ligados necessariamente ao mundo do jornal.

A diferenciação do trabalho do Jornalista para o Literato, segundo Piza (2004), ficou mais evidente entre os anos 1830 e 1879, já que, naquela época, as empresas jornalísticas não visavam essencialmente ao lucro. Seus propósitos centravam-se em defender bandeiras políticas. Desse modo, os textos da imprensa continham basicamente opiniões e críticas.

Ao longo do século XIX, o Jornalismo cultural chega até os Estados Unidos e o Brasil. O destaque da crítica estadunidense é Edgar Allan Poe (1809-1849), cujas produções se multiplicaram graças ao desenvolvimento industrial do país. O crítico escrevia para jornais e revistas e, como aponta Piza (2004, p. 16), “Poe só era reconhecido em seu país como crítico e ensaísta que modernizou o ambiente intelectual da América”. O autor se torna conhecido na França como ficcionista, graças à crítica de Baudelaire.

No contexto estadunidense, os críticos se multiplicam na primeira metade do século XIX, quando o país crescia exponencialmente e a cultura se solidificava no meio social. Naquele período, Ballerini (2015) destaca o trabalho do ensaísta e articulista Henry James (1843-1916). James escrevia para o New York Tribune, mas também foi referência ao “defender o romance como criação intelectual e criticar as histórias sentimentais escritas para o sucesso popular” (PIZA, 2004, p. 16).

Com as mudanças do Jornalismo, no final do século XIX, o estilo da crítica cultural, realizada nos periódicos, também se altera. Uma das representações dessas transformações pode ser identificada no irlandês George Bernard Shaw (1856-1950). Ele foi crítico literário, de música e de arte. Escrevia para a Saturday Review e o The World. “Misturava polêmica política, observação social e análise estética, [que] era discutida em toda a Inglaterra (e sua repercussão chegava a outros países, especialmente nos EUA) e criou um novo modelo de Jornalismo cultural” (PIZA, 2004, p. 17). Este novo modelo relaciona-se com um, também novo, papel atribuído ao crítico literário: era preciso escrever sobre as realidades sociais, e não mais, como ressalta Piza (2004, p. 17), apenas sobre “formas e fantasias”.

O formato do novo Jornalismo cultural solidifica-se na virada do século XX. Até então, os jornais eram compostos por articulistas políticos, debates em torno de artes e livros, mas traziam pouco noticiário. Posteriormente a este período,

escritores passam a dar maior atenção aos relatos dos fatos e para a construção das notícias. Do mesmo modo, o Jornalismo cultural segue essa tendência, com matérias que envolvem, além da crítica de arte, entrevistas e reportagens.

Como nosso percurso é cronológico, torna-se importante contemplar também o contexto brasileiro, sobretudo, o início da história da imprensa no país, para melhor contextualizar os primeiros passos do Jornalismo cultural e acompanhar os movimentos históricos indicados até aqui. A primeira tipografia nacional, a Impressão Régia, foi fundada em 1808, com a vinda da corte portuguesa e de Dom João VI. Com isso, não demorou para que o primeiro jornal impresso aparecesse. A Gazeta do Rio de Janeiro²⁸ é um exemplo dessa constituição, cujo exemplar circulou em 10 de setembro de 1808. A partir de Soares (2014, p. 88), podemos lembrar algumas contribuições para o desenvolvimento em torno deste período: “em inúmeros aspectos, desde o conteúdo à apresentação gráfica, o primeiro jornal impresso no Brasil seguia de perto o padrão do português Gazeta de Lisboa”.

Também neste período, em 1808, O Correio Brasiliense ou Armazém Literário, marca o início da história da imprensa brasileira. Cumpre nesse sentido, destacar que o viés literário das publicações se encontra inclusive no título do periódico, Armazém Literário, ou seja, a publicação não visava a equiparação de um jornal com notícias diárias e mais voltado ao cotidiano, como A Gazeta do Rio. Mas sim, o formato de um livro, cujas edições foram pensadas para serem colecionadas em formato de uma enciclopédia, com materiais variados, o jornal revista tornava-se assim, um Armazém.

Barbosa Lima Sobrinho (2000, p. 2) entende que o trabalho de Hipólito da Costa (1774-1823), através do Correio Braziliense (1808-1822) concentra-se no esforço pioneiro em prol da independência do Brasil: “Em pleno regime colonial, Hipólito da Costa fazia questão de editar o seu periódico para os brasilienses, nascidos ou estabelecidos no Brasil” (BARBOSA, 2000, p. 2). De acordo com este autor, o que mais surpreende no periódico é a variedade de temas e a extensão da cultura que revela Hipólito da Costa.

²⁸ No início, a periodicidade do jornal era semanal, circulando aos sábados. Em seguida, passou a ser distribuído duas vezes na semana – sábados e quartas-feiras e, por fim, em 1821, passou para as terças, quintas-feiras e sábados, até o seu último exemplar, em 1822.

[Hipólito] conhece e discute tudo, desde a questão do tráfico e da escravidão até o problema da mudança da capital do Brasil. Mesmo em paralelo com os periódicos que surgem no Brasil, é o melhor informado de todos eles, o que melhor acontece e discute os problemas brasileiros (BARBOSA, 2000, p.02).

Com essas características, o Correio Braziliense ou Armazem Literário é considerado, por Alberto Dines (2000, p. 03), como o marco inicial da imprensa periódica brasileira, o primeiro jornal português livre de censura: “é o precursor do jornalismo político português”. Na mesma linha de raciocínio, outro entendimento (ORIGINAL, INÉDITO²⁹) destaca a importância que o Correio Braziliense e seu editor Hipólito José da Costa possuem neste contexto. Para tanto, Anônimo (2017) sugere alguns critérios para marcar essa evidência: a primeira de suas contribuições é o entendimento de Hipólito enquanto um *tradutor transatlântico*, isso porque, ele se dedicou à tradução de ideias, experiências e culturas europeias e norte-americanas, aos leitores do Brasil por meio dos conteúdos que circulavam no periódico.

Com subsídios teóricos de obras como **Diário da minha viagem a Filadélfia** e **Narrativa da perseguição**, o pesquisador (2017) defende que Hipólito foi o tradutor cultural das ideias dos Estados Unidos em Portugal e no Brasil; e depois, na Inglaterra e em Portugal, e destas ao Brasil. O Correio Braziliense é caracterizado pelo autor como uma produção para os *brazilienses, brasileiros e/ou brasilianos*:

O periódico de língua portuguesa Correio Braziliense, editado por Hipólito e publicado em Londres de 1808 a 1822, serviu como um periódico transnacional principalmente para um público no Brasil. Através de sua circulação, o jornal ampliou os horizontes de leitores típicos brasileiros com uma perspectiva cosmopolita interessada em como o Brasil poderia se tornar moderno. O periódico definido moderno, como um sinônimo de capital, indústria e outras características do progresso do Ocidente. O Correio Braziliense apontou que o Brasil poderia surgir como moderno modelando-se em países, como Inglaterra, França e Estados Unidos, que abraçavam mudanças políticas e econômicas. Como trabalho colaborativo de editores, escritores e leitores em Londres e no Brasil, o periódico serviu como tradutor ou uma ponte necessária nas palavras de José Paulo Paes, que ligou o Brasil à Europa e, cada vez mais, às Américas. A revista traduziu experiências, ideias e valores do exterior para leitores brasileiros de elite, que, por sua vez, os incorporou às

²⁹ Cópia inédita, enviada à Luso-Brazilian Review para avaliação. Para denominar este estudo, iremos referenciá-lo como Anônimo (2017), sem a indicação de página.

suas definições de um Brasil moderno (ANÔNIMO, no prelo, grifo nosso)³⁰.

O Correio Braziliense se constitui, como afirma este autor, numa tradução de experiências, ideias e valores. Graças a Hipólito da Costa, o periódico contribui para o cenário de expansão social do Brasil, justificando alguns mal-entendidos linguísticos e culturais entre os dois países – Portugal e Brasil. Por isso, o autor, prefere chamá-lo *tradutor* para designar o papel empreendido por Hipólito:

Prefiro o verbo *traduzir* em relação a transmitir, para Hipólito. A revista levou ideias do contexto europeu de sua publicação aos seus leitores no Brasil através de atos de tradução que envolveram transformações, possíveis mal-entendidos e formas multidirecionais de intercâmbios linguísticos e culturais. Através do conteúdo e da circulação de sua publicação em língua portuguesa, Hipólito traduziu ideias políticas e econômicas comuns na Europa para os leitores brasileiros, a fim de esclarecer seus pontos de vista sobre o desenvolvimento no exterior. Ele enfatizou que 'o meu único desejo é de acertar na opinião geral de todos'. A abertura editorial sublinha os valores do Iluminismo que orientam a publicação, como evidenciado no desejo de Hipólito de se posicionar à direita, e também descobrir as opiniões dos brazilienses. Esta linguagem ressoa com a retórica civilizadora dos movimentos nacionalistas do século XIX nas Américas, mas também sugere interesse em dialogar com outros colegas. Como jornalista transnacional, Hipólito surgiu como uma tradução intelectual pública entre as esferas geográfica, política e cultural (ANÔNIMO, no prelo)³¹.

³⁰ “The Portuguese-language periodical Correio Braziliense, edited by Hipólito and published in London from 1808 to 1822, served as a transnational periodical primarily for a readership in Brazil. Through its circulation, the newspaper broadened the horizons of typical Brazilian readers with a cosmopolitan perspective interested in how Brazil could become modern. The periodical defined modern as anonymous with capital, industry, and other hallmarks of Western progress. The Correio Braziliense suggested that Brazil could emerge as modern by modeling itself on countries, like England, France, and the United States, that embraced political and economic change. As a collaborative work of editors, writers, and readers in London and Brazil, the periodical served as a translator, or a necessary bridge in the words of José Paulo Paes, that connected Brazil to Europe and, increasingly, to the Americas. The journal translated experiences, ideas, and values from abroad for elite Brazilian readers, who in turn incorporated them into their definitions of a modern Brazil”. Tradução livre da autora desta tese.

³¹ “I prefer the verb translate to Hipólito’s transmit. The journal carried ideas from the European context of its publication to its readership in Brazil through acts of translation that involved transformations, potential misunderstandings, and multi-directional forms of linguistic and cultural exchanges. Through the content and circulation of his Portuguese-language publication, Hipólito translated political and economic ideas common in Europe for Brazilian readers in order to clarify their views of development abroad. He emphasized that ‘o meu único desejo será de acertar na geral opinião de todos’. The editorial opening underscores the Enlightenment values guiding the publication, as evidenced in Hipólito’s desire to set right, and also find out, the opinions of brazilienses. This language resonates with the civilizing rhetoric of nineteenth-century nationalist movements in the Americas, but it also suggests an interest in dialoguing with fellow brazilienses. As a transnational journalist, Hipólito emerged as public intellectual translating between geographic, political, and cultural spheres”. Tradução livre da autora desta tese.

Hipólito almejava, com a publicação, não possuir apenas um cunho noticioso, mas estabelecer-se como referenciador ou contextualizador dos acontecimentos. Dines (2000, p. 03) aponta que o jornal pode ser dividido em quatro seções principais: Política; Comércio e Artes; Literatura e Ciências; e Miscelânea. Desse modo, o periódico “pretendia ser efetivamente um armazém literário (no sentido de coletar as ideias aparecidas nas obras mais recentes)”.

As aproximações entre os gêneros jornalístico e literário também estão presentes em outras publicações contemporâneas ao Correio Braziliense. Como exemplo, citamos O Patriota (1813-1814), Ostensor Brasileiro, jornal literário e pictorial (1845-1846) e O Espelho, revista semanal de literatura, moda, indústria e artes (1859-1860). Para melhor ilustrar sua representatividade no contexto brasileiro, iremos abordar cada um deles em separado. Assim, pela ordem cronológica, iniciamos por O Patriota. De acordo com Kury (2007, p. 09), este é o “primeiro jornal brasileiro a publicar artigos densos e analíticos sobre ciências e artes, cultura e letras”. Mesmo circulando apenas durante dois anos, O Patriota alcançou 18 edições, 12 mensais, em 1813, e seis bimestrais, em 1814. “A leitura do periódico permite a apreensão de um conjunto de temas e questões que constituíram as Luzes imperiais no Brasil” (KURY, 2007, p. 09).

Da mesma forma que O Patriota, o jornal literário e pictorial, Ostensor Brasileiro, também reflete a história do Brasil. O periódico promove a brasilidade em torno de temas históricos, geográficos e sociais, por meio da Literatura. De acordo com Perez e Lucchesi (2010, p. 09), a principal característica do jornal é a relação entre Literatura, Jornalismo e História:

Vemos aqui uma transição retórica determinante, em que o folhetim adquire sua vocação definitiva, na qual o espaço da história é redesenhado segundo uma linha imaginária, que se confirma no desapego das fontes e no inquieto nomadismo factual, promovendo, portanto, uma célere mudança de planos e linguagem, uma inflação de anacronismos, uma sintaxe inquieta e vibrátil, onde mal se reconhece a forma do presente projetada no passado.

O Ostensor possui, assim, a missão inicial de encarar o processo, “que alcançaria na obra de Machado de Assis o alto refinamento do diálogo entre História e Literatura, que há de permanecer em aberto para sempre” (PEREZ, LUCCHESI, 2010, p. 09).

Características semelhantes podem ser relacionadas à revista O Espelho, já que esta pretendia apresentar, como aparece em seus primeiros exemplares, “uma variedade que deleite e instrua, que moralize e sirva de recreio nos salões do rico, como um tugúrio do pobre”. O âmbito temático do periódico é apontado por Lucchesi (2008): Revista Semanal de Literatura, Modas, Indústria e Artes. A revista se destacou, sobretudo, por publicações voltadas à Literatura e à cultura, constituindo-se em instrumento democrático, em que o “teatro era considerado o meio mais eficaz de retratar e discutir a sociedade” (LUCCHESI, 2008, p. 07).

Outras produções periódicas deste contexto devem ser lembradas, tais como, entre 1811 e 1812, na Bahia, o jornal Idade d’Ouro do Brasil³², a revista As Variedades e os Ensaio de Literatura. Já em 1813 e 1814, a Impressão Régia editou, como reiterado, O Patriota: Jornal Literário, Político, Mercantil, no Rio de Janeiro³³. Somente a partir de 1820, os primeiros diários aparecem: em 1821, o Diário do Rio de Janeiro; em 1825, o Diário de Pernambuco e em 1827, o Diário de Porto Alegre e o Jornal do Comércio, no Rio de Janeiro. O surgimento da imprensa cotidiana ocorre, para Soares (2014, p. 89), “como um sintoma do desenvolvimento técnico do novo veículo de comunicação em território nacional, ou seja, as oficinas estavam se equipando cada vez mais em face da demanda crescente por material impresso de leitura”.

A demanda crescente por material impresso de leitura, apontada por Soares (2014, p. 89), continua na década seguinte, época em que, justamente, observamos o surgimento da seção de folhetins no periodismo brasileiro, “mais propriamente no jornal O Moderador, Novo Correio do Brasil e Jornal Político, Comercial e Literário”. O autor confere ao Moderador o título de ser o primeiro *verdadeiramente*, a utilizar “o terço da página para publicar a rubrica *feuilleton*” (SOARES, 2014, p. 89), no Brasil. Além de ser o primeiro a inserir o gênero, no Moderador o termo *feuilleton* recebeu a

³² Kury (2007, p. 09) lembra que Idade d’Ouro do Brasil (1811-1823) é anterior ao jornal O Patriota, e chega até a abordar assuntos científicos. No entanto, “tinha como objetivo, além de matérias gerais, ser informativo quanto aos fatos e novidades que mais afetavam o cotidiano da capital baiana”.

³³ Sodré (1999) lembra que somente em 1827, com a publicação do Decreto de 28 de agosto, ocorreu a queda da censura no Brasil, a qual disseminou o processo que deu início, com mais ênfase, à abertura de jornais. Segundo Araújo e Souza (2002, p. 16) “em 1829, em São Paulo, saía O Observador Constitucional, de Líbero Badaró, jornalista identificado com ideais liberais. São inúmeros os jornais, folhetos e pasquins do período de 1822 a 1831, principalmente porque havia sido, um ano antes, declarada a independência do Brasil e abolida a censura prévia. Dois jornais importantes são fundados em 1821 e 1827: a Malagueta e a Aurora Fluminense. Quatro jornais destacam-se nos dois últimos meses do primeiro reinado. São eles: O Buscapé, O Doutor Tirateimas, O novo Conciliador e O Enfermeiro dos Doidos”.

“tradução que, por certo tempo, prevaleceria no periodismo de então: Apêndice” (SOARES, 2014, p. 90). Em todas as inserções relacionadas à seção “Apêndice”, dentro de O Moderador, eram publicadas resenhas de livros.

Para estabelecer uma equiparação do *feuilleton*, no Brasil, com o seu surgimento na França, no Journal des Débats, Soares (2014, p. 91) afirma que n’O Moderador há a utilização apenas da atividade crítica e bibliográfica, “sem se preocupar com determinada dinâmica cultural que, como vimos, caracteriza o exercício folhetinesco na pena dos redatores do periódico francês”. A falta de interesse por temas que contemplassem assuntos literários e teatrais deve-se, de acordo com Soares (2014, p. 91), “à diretriz partidária do jornal”.

Outro periódico da época, que concedeu espaço para a literatura, é O Beija-flor: Annaes Brasileiros de Sciência, Política e Litteratura³⁴, com a divulgação de contos e crítica bibliográfica. Como aponta Casimiro (2016, p. 363), constitui-se num veículo de interação, com “debates interpares e de construção de certo espírito de época e para a circulação de um conjunto de textos que apontam possíveis caminhos da formação intelectual de autores e leitores”, características estas que se estabelecem no momento em que, no Brasil, expande-se o que Candido (2007, p. 25), intitula *literatura nacional*. O jornal é visualizado, assim, como uma tendência, já que, anos depois, a partir da segunda metade de 1830, os periódicos introduzem a política e a Literatura nas suas páginas.

Com a divulgação de folhetins na Europa e contos e novelas nos Estados Unidos, logo essas publicações chegam ao Brasil, “que primeiro traduziu os folhetins franceses e, depois, começou a publicar, com Manuel Antônio de Almeida e José de Alencar, os próprios folhetins” (ARTN, 2001, p. 09)³⁵. Assim, a aproximação entre a Literatura e a imprensa é fortalecida por meio do *feuilleton*.

Em específico, os *feuilleton* aparecem nos rodapés dos periódicos, ou representam a quarta parte da página inteira, o que corresponde, de acordo com Soares (2014, p. 47), à versão literal do vocábulo francês *feuilleton*, *folhazinha*.

³⁴ As denominações utilizadas, na época, para os periódicos e revistas de cultura, ciências e artes ou literária, e ainda, jornal literário, relacionam-se, “[ao] acordo com a estrutura do próprio conhecimento e cultura científica da época, mais miscelânea do que especializada, como é atualmente” (FREITAS, 2006, p. 60).

³⁵ Como exemplo de divulgação dos folhetins, Meyer (1996), cita o romance de José de Alencar, O Guarani, em 1857, no jornal Diário do Rio de Janeiro.

Como sugeriu, em 1836, Justiniano José da Rocha, especulando sobre as possíveis traduções do termo: assim como sucedeu na matriz francesa, o sintagma assinala o espaço reduzido na página e, ao mesmo tempo, destacável em sua disposição horizontal, o que lhe conferia certo grau de autonomia, como se fosse um pequeno jornal de outro, de certo modo preconizando o que hoje se entende por caderno cultural, como o “Suplemento Literário” da Folha da Manhã e de O Estado de São Paulo, o “Suplemento Dominical” do Jornal do Brasil.

Seguindo esse percurso cronológico, o *folhetim* aparece em 1836, no Diário do Rio de Janeiro, e, em 1838, no Jornal do Comércio, também no Rio de Janeiro, quando **Capitão Paulo**, de Alexandre Dumas, dá início aos romances-folhetins no Brasil. Hohlfeldt (2003, p. 20) explica:

Os leitores multiplicaram-se em um país analfabeto, e a influência sobre os que tornar-se-iam 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 de jornais, permaneceria até meados do século XX, fazendo com que não apenas os textos românticos quanto os autores das tendências que se seguiram, especialmente o Realismo e o Naturalismo, adotassem o mesmo tipo de veiculação. Também os textos de peças teatrais consagradas chegaram a ser veiculadas no espaço do folhetim.

A popularização do *folhetim* em distintos espaços, caracteriza-se, sobretudo, pelo desenvolvimento de novas técnicas de linguagem e adoção de temáticas diversas por parte dos escritores. Desse modo, o ano de 1836 fica assinalado como o período em que se implantou, no Brasil, o *feuilleton*, segundo as palavras de Soares (2014, p. 93-94):

Em meio a intensos debates políticos envolvendo a administração regencial do padre Feijó, apareceria um texto de inauguração, estampado sob a nova divisão horizontal do jornal ao rodapé da página, anunciando o *feuilleton* como a “abençoada invenção da literatura periódica, filho mimoso de brilhante imaginação [...], duende da civilização moderna”.

Com essa descrição, é possível visualizar que o novo gênero está sendo apresentado ao nosso país como uma nova opção de leitura, que irá abranger distintas e amplas temáticas. Soares (2014, p. 96, grifo nosso) apresenta o panorama de como se constitui a consolidação do *folhetim*:

Do ponto de vista discursivo, é a forma de abordagem que vai diferenciar os textos publicados na nova seção. Isso fica mais evidente quando o redator, ao traduzir o termo francês *feuilleton*, opta, inicialmente pelo “nome genérico FOLHA”. Assim, dependendo do assunto tratado, ao substantivo *folha* viria associado o epíteto, designando sua modalidade, isto é, *folha literária*, *folha crítica*, etc. A última rubrica, por sinal, foi a primeira a sair, a 8 de outubro de 1836, a respeito do Jornal do Comércio. A primeira prosa de ficção publicada na *folha* – essa, no caso, *literária* – foi A vítima da ambição, a 7 de dezembro, sem indicação de autor. Mais tarde, seria utilizado o mesmo nome empregado pelo Moderador, “Apêndice”, consolidando o espaço ocupado pela seção ao fim da página. Outros jornais adotariam a mesma designação, tais como o Diário do Rio de Janeiro, o Jornal dos Debates, entre outros.

Desse modo, o *feuilleton*, ou o *folhetim*³⁶, implica uma tentativa, no século XIX, de ampliar o público leitor. O gênero, como já ressaltado, surge na França como uma nova seção, situada no rodapé da página. É importante essa contextualização devido à repercussão dos modelos do Jornalismo francês para as práticas da imprensa brasileira, situadas naquele período. Para exemplificar essa influência, Soares (2014, p. 12) cita, como exemplo, uma *crônica*:

Como se sabe, no século XIX, e não só nele, os países do Velho Mundo, sobretudo Inglaterra e França, exerciam forte fascínio nos do Novo Mundo, e isso quando não se intrometiam diretamente em seus negócios públicos – para ficarmos com um único exemplo dentro do universo da crônica, nas “Cartas a um Amigo Ausente”, Paranhos vivia às turras com os ingleses pelo modo como eles intervinham na política brasileira de proibição do tráfico negreiro, violando inclusive, as fronteiras marítimas do território nacional.

Portanto, a adoção do *feuilleton* acaba se tornando, na imprensa brasileira, uma parte da repercussão mundial. Soares (2014) menciona jornais que possuíam apropriação do modelo francês, como o Jornal dos Debates, O Gabinete de Leitura ou o Jornal do Comércio, que fora fundado em 1827 pelo francês Pierre Plancher.

³⁶ Para melhor elucidar a origem desta palavra, Soares (2014, p. 99), se questiona: “qual a origem do vocábulo *folhetim*?” e em seguida, responde: “Não seria novidade afirmar que ele corresponde ao aportuguesamento da palavra espanhola *folletín*, diminutivo do substantivo *folleto*, com o qual a imprensa hispânica nomeou a seção. É possível encontrá-la designando o rodapé da página no lugar do termo *boletín*, pelo menos desde 1835, ou seja, quatro anos antes de seu registro na imprensa brasileira, no exemplar de 5 de outubro do diário madrileno La Revista Española. Curiosamente, não achamos nenhuma alusão ao termo em periódicos portugueses antes da década de 1840, o que nos leva a crer que a aclimação, nesse caso, possa ter ocorrido na direção oposta ao da antiga rota colonial”.

Além destes, havia periódicos impressos diretamente em francês e que circulavam no Brasil, como L'Independant: Feuille de Commerce, Politique et Littéraire, de 1827; já em 1831, aparece o bilíngue O Moderador, que englobava a parte política e literária na edição dominical do Correio Mercantil, entre o período de outubro de 1851 e março de 1852 (SOARES, 2014).

Observando esse cenário de produções que envolvem os periódicos supracitados, é importante considerar que, no Brasil do século XIX, não ocorreu somente uma mera cópia ou repetição dos produtos franceses, mas, sim, esse foi o modelo privilegiado para inspirar nossas produções nacionais. Soares (2014, p. 13-14) aponta exemplos de obras que poderiam ter tido até maior repercussão, como a do argentino Domingo Faustino Sarmiento: **Facundo** ou **Civilização e Barbárie**, editada no jornal chileno El Progreso, em 1845 e, no mesmo ano, também compilada em livro:

[O] tema lidava diretamente com questões que interessavam bem de perto ao Brasil, sobretudo as relacionadas à política do argentino Juan Manuel de Rosas, [que] não teve a mesma repercussão de muitos escritos toscos do segundo escalão da literatura francesa; o mesmo vale para a narrativa intitulada Misterios del Plata, Romance Histórico Contemporâneo que a argentina radicada no Rio de Janeiro, Joana Paula Manso de Noronha, começou a publicar em seu Jornal das Senhoras: embora pretendesse se ocupar de fatos recentes e geograficamente próximos, uma vez que também vinculados a Rosas, a autora sente a necessidade de justificar não ser o seu texto mais uma dentre as inúmeras apropriações dos romances de Sue e Féval.

A indicação da jornalista argentina, naturalizada no Rio de Janeiro, Joana Paula Manso de Noronha, no Jornal das Senhoras, torna-se relevante neste contexto, sobretudo, pela valorização de assuntos cotidianos do Brasil, que são abordadas no periódico. O objetivo da publicação centrava-se em retratar temas das belas-artes, moda, literatura e, ainda, despertar a consciência feminina para melhores condições de acesso ao mercado de trabalho, educação e saúde.

A primeira edição do Jornal das Senhoras circulou no dia 1º de janeiro de 1852 e, logo na primeira página, estavam estampados os objetivos em torno do que o periódico pretendia (Figura 2) “Pelo menos tem a vontade e o desejo de propagar a ilustração, e cooperar com todas as suas forças para o melhoramento social e para a emancipação moral da mulher” (JORNAL DAS SENHORAS, 1852). A

inserção da Literatura pode ser evidenciada entre as temáticas do jornal, já que seria por meio de textos literários que ocorreria essa “emancipação social da mulher”.

Figura 2 - Capa Jornal das Senhoras



Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

No entanto, nem mesmo a notoriedade do Jornal das Senhoras que, segundo Muzart (2003), pode ser considerado como o primeiro periódico fundado por uma mulher em nosso país – representou, para o período, uma inserção em cunho totalmente nacionalista, mas sim, como descrito por Soares (2014, p. 15) relaciona-se a um contexto “hierárquico [que] supõe certa hegemonia”, em relação à França.

A referência de Soares (2014, p. 71) à série de *crônicas* “Aquarelas”³⁷, de Machado de Assis³⁸, demonstra um princípio de nacionalidade quanto aos textos inscritos em uma proximidade entre os campos jornalístico e literário: “o *folhetim* nasceu do jornal, e, por consequência, do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação”. Machado de Assis, em suas *crônicas* sobre o *folhetim*, visualiza o gênero como uma articulação entre os campos jornalístico e literário, percebidos como “uma nova modalidade discursiva que requer novas práticas combinadas com as já existentes no interior do próprio jornal, de acordo com o seu estágio de desenvolvimento na primeira metade do século XIX” (SOARES, 2014, p. 73). Pelos relatos do autor, é possível identificar que Machado insere o *folhetim* como o ponto de partida da imprensa periódica oitocentista e o configura como um gênero discursivo, de uma prática jornalística específica.

No entanto, mesmo com a popularização do gênero e a multiplicação de leitores, o cenário brasileiro não ajudou significativamente para o aumento das tiragens dos jornais. Como exemplo dessa observação, Arnt (2001) cita a Revista Ilustrada, no ano de 1876. Naquele período, a publicação tirava quatro mil exemplares por edição; 20 anos antes, nos Estados Unidos, a revista Harper’s Monthly já contava com 200 mil exemplares.

Apesar do atraso no desenvolvimento dos veículos de comunicação, o jornalismo com características literárias teve significativa importância no Brasil, como reconhece Arnt (2001), pois praticamente todos os escritores publicaram seus primeiros textos na imprensa. As bases que consolidaram esse Jornalismo, no país, devem-se a autores como José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida e Machado

³⁷ A série de *crônicas* “Aquarelas” foi publicada originalmente no jornal O Espelho, nos dias 11 e 18 de setembro, 9, 16 e 30 de outubro de 1859. Posteriormente, elas foram reunidas em **Obra completa**, Machado de Assis, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v. 3.

³⁸ Poncioni (2008, p. 40) discute o significado que a denominação “Aquarelas” possui: “O título da série explica-se porque esta técnica pictural permite diluir os contornos e pintar a realidade com todas as suas meias-tintas, sem acentuar os contrastes: o cronista deve ser justo mas reservado. É o que esperam os leitores de um texto que deve divertir, ou pelo menos, fazer sorrir, que deve ainda ser um reflexo de si mesmo e de seus pensamentos”. Desse modo, as *crônicas* de Machado se caracterizam como “uma pintura de um período importante do Segundo Império e da transição entre a Monarquia e a República. O cronista pode tratar de política, mas como um tema dentre outros e deixar ao jornalista os temas sérios”. As observações de Machado de Assis, neste trecho da *crônica*, remetemos também à separação da figura do literato, que “pode tratar de política” e do jornalista, que deve escrever sobre “os temas sérios”.

de Assis (ARNT, 2001), já que suas obras representam a inserção de novas linguagens e temáticas de cunho social.

Sob esse viés, é importante considerar que, se nos Estados Unidos, a crítica literária se evidenciou a partir da segunda metade do século XIX, no Brasil, a prática ganhou força apenas no final daquele século. Essa tradição iniciou, de acordo com Piza (2004), com Machado de Assis (1839-1908), que começou sua trajetória como crítico de teatro e polemista literário, “escrevendo ensaios semanais como ‘Instinto de nacionalidade’ e resenhando controversamente os romances de Eça de Queiroz” (PIZA, 2004, p. 16).

Além de Machado de Assis, vários outros escritores figuraram no cenário do Jornalismo cultural brasileiro. Nomes que são vistos como precursores: José Veríssimo (1857-1916), Sílvio Romero (1851-1914) e Tristão de Alencar Araripe Júnior (1848-1911). A presença destes intelectuais marca a crítica literária não só como precursora do Jornalismo cultural, como também da formação da Literatura em nosso país. Além disso, o Jornalismo viabiliza a divulgação literária por meio de espaços nos periódicos.

Assim, ao fazer uma reflexão sobre os diferentes significados da palavra crítica, Souza (2011) contextualiza que, nos empregos greco-latinos, o vocábulo significou um indivíduo que é especializado em textos de maior aprofundamento de raciocínio. No Renascimento, o termo designava os humanistas preocupados com a restauração, compreensão, julgamento e comentário dos textos da Antiguidade. Com as transformações acerca de seu uso, Souza (2011, p. 30), destaca: “Curioso é que, se o crítico, como vimos, tornou-se personagem bem conhecido na cultura ocidental, a crítica não constitui espaço disciplinar autônomo, pelo menos até o século XVIII”. Até então, a crítica apresenta-se como uma consideração, não apenas sobre textos, mas sobre objetos de gosto, conhecimento e eventos da história. Por se aproximar do gosto, a crítica, no final do século XVIII, situa-se mais próxima à estética. Desde então, essas são as atribuições da crítica literária, cuja principal denominação ocorre em relação ao sentenciamento, como explicita Souza (2011, p. 33), “de autores e obras de modo explícito e peremptório, quase sempre a partir de lastro analítico mínimo, limitado não só conceitualmente, mas também pela exiguidade de espaço concedido pelos jornais”. Ou seja, deve-se escrever sobre a finalidade da obra. Com base nessa atribuição em torno do significado que a crítica obteve ao longo dos séculos, enquanto *ato de julgar e sentenciar*, ou, ainda,

determinar valores literários, fixar ou propor critérios para aferir a qualidade das produções (SOUZA, 2011), é importante retomarmos a função dos críticos que despontaram significativamente no Brasil.

Guimarães (2004, p. 269) cita Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo como a “tríade [...] que respondeu à obra machadiana de maneira mais variada e sistemática e a cujas críticas o escritor também reagiu, ativamente ou pelo silêncio eloquente”. O autor assinala que nomes como os destes críticos se tornaram relevantes para o contexto brasileiro, pois se formaram em paralelo e em torno da produção de Machado de Assis, sobretudo entre 1872 e 1908. Nesse cenário, temos, por ordem cronológica de publicações, Sílvio Romero (1851-1914), como reflete Candido (1999, p. 23), um “turbilhão”, ou seja, “um movimento forte e agitado, que arrasta ideias e paixões, destruindo pelo caminho; um movimento circular que gira incessantemente sobre si mesmo e progride, parecendo permanecer”. Nascido em Lagarto, Sergipe, Romero tem, em seu currículo, produções que envolvem seu papel enquanto ensaísta, folclorista, crítico literário, professor e historiador da Literatura brasileira. Com essa extensa produção, Candido (1999, p. 23) acentua algumas de suas características:

Não espanta, portanto, que bem cedo ele tenha parecido aos contemporâneos contraditório, impaciente, injusto, mais apto para a generalização do que para a análise. Alguns juízos a este respeito se fixaram com rapidez no tempo dele e vieram sendo repetidos quase como um ritual crítico pelos que se ocuparam da sua obra, e foram muitos, desde Antônio Herculano de Souza Bandeira, em 1879, passando por Araripe Júnior, José Veríssimo, Oliveira Lima, Capistrano de Abreu, Magalhães de Azeredo, até chegar à arraia bastante miúda dos Laudelino Freire e Fran Paxeco.

A sequência de nomes apontados por Candido (1999) constitui justamente a cronologia dos críticos brasileiros que se segue, com José Veríssimo (1857-1916), Araripe Júnior (1848-1911), Agrippino Grieco (1888-1973), Alceu Amoroso Lima (1893-1983), Afrânio Coutinho (1911-2000)³⁹, Álvaro Lins (1912-1970), Antonio

³⁹ É importante mencionar que Afrânio Coutinho merece destaque, por sua influência no ativismo e militância para o desenvolvimento de graduações e Programas de Pós Graduação em Letras e ainda ao atribuir a crítica literária, uma atividade que deveria estar inserida na formação acadêmica. Ao escrever **A Literatura no Brasil**, em 1955, com seis volumes, Coutinho preconiza a crítica para sinalizar qualidades específicas, isto é, “deveria destacar e valorizar a qualidade estética da obra, deixando em segundo plano os fatores históricos e biográficos tidos por exteriores à criação literária” (BOSI, 2002, p. 27). Essas conotações à avaliação crítica se configuram em grandes avanços para os

Candido (1918-2017), Alfredo Bosi (1936) e Wilson Martins (1921-2010). O passeio pelas obras de distintos nomes consolida a crítica no terreno que se inscreve a Literatura, mas sempre, em constante relação com o Jornalismo.

Cairo (2013, p. 31), na mesma linha de raciocínio de Hohlfeldt (2016), reconhece o Romantismo como o movimento de estabelecimento da crítica literária brasileira “e, conseqüentemente, da discussão em torno do nacionalismo literário. Observa-se que, neste instante, começam a surgir os primeiros esforços no sentido de construir-se a história da Literatura brasileira”. Portanto, a constituição do cânone da Literatura nacional ocorre para buscar traços que indiquem a sua identidade e nacionalidade, tal como aponta Cairo (2013, p. 32):

O cânone da literatura brasileira, portanto, é fruto das discussões dos primeiros historiadores e críticos brasileiros que, após a independência política, em 1822, ocuparam-se com a construção de uma história do Brasil e a invenção de uma literatura que representasse a identidade da nação recém-surgida, seguindo assim as diretrizes de um projeto oficial do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fundado em 1838, com o apoio oficial do Imperador Dom Pedro II.

O papel do crítico figura nesse cenário com evidência. Com a independência da Literatura e da história, resta à crítica literária a função de interpretar produtos culturais, firmando a necessidade de transpor características nacionais a tais obras. Piza (2004, p. 19-20) aponta para a crítica como uma forma de arte, cuja função também é exercer influência:

estudos no Brasil, já que até então, a análise de objetos literários estavam inscritos em avaliações impressionistas. Coutinho (1975, p. 151) explicita que com a obra mencionada, **A Literatura no Brasil**, o conceito do campo literário se aproxima da natureza estética: “A Literatura, para ela, é o produto da imaginação criadora, artística, é uma forma de arte, a arte da palavra, cuja finalidade é apenas despertar o prazer estético. Conforme essa concepção, tudo aquilo que, produto do espírito humano, tenha por objetivo ensinar, informar, dirigir a opinião, estudar o passado, investigar o presente social, está fora da literatura. É o que ocorre com o Jornalismo, a história, a filosofia, a sociologia, etc”. Na avaliação de Coutinho (1975, p. 94) a evolução literária necessita de uma crítica mais profunda: “Ela inclui postulados de ordem geral, a respeito do conceito de Literatura, sua natureza, função e finalidades, inclusive com uma série de conceitos, como ironia, *objective correlative*, paradoxo, relevância, sinal, estrutura, símbolo, textura, tensão, ambigüidade, alguns antigos com sentido diferente, outros novos”.

A grande era da crítica, dos séculos XVIII-XIX, não tinha terminado, apenas se transformado. A adaptação para um mundo cada vez mais povoado por máquinas, telefones, cinemas – para um mundo moderno, marcado pela velocidade e pela internacionalização – mudou o figurino do crítico, mas não tanto sua figura.

Já no século XX, com todas essas mudanças sociais e históricas, o crítico torna-se menos moralista, mais incisivo e, assim, de certo modo, afasta-se do papel exercido pela figura do jornalista. No entanto, mesmo com tantas modificações, o crítico continua exercendo influência determinante, tanto para leitores, quanto para artistas e intelectuais. Para melhor compreender a importância destas figuras para o Jornalismo cultural, Hohlfeldt (2016, p. 02) destaca as atribuições determinadas a jornalistas e a críticos literários:

A principal característica desta imprensa do começo do século XIX, que se espalha ao longo de todo o seu desenrolar e adentra-se pelo século XX, é que uma espécie de acordo tácito entre jornalistas e ficcionistas foi firmado: uns e outros trabalhariam em conjunto, mas não se permitiriam misturar suas identidades. É claro que isso nem sempre foi seguido à risca.

Para citar um exemplo, neste contexto, de como os papéis de críticos e jornalistas não se distanciam de forma efetiva, Hohlfeldt (2016, p. 03) lembra as primeiras décadas do século XX, quando o escritor e jornalista brasileiro Lima Barreto publicou, na primeira página do Correio da Manhã, o romance “Os subterrâneos do Morro do Castelo”, justamente quando a administração da cidade do Rio de Janeiro estava executando obras de modernização, desmontando (literalmente) aquele morro e aterrando a baía de Guanabara:

Este texto, embora ficcional, foi estampado durante alguns dias como se matéria redacional fosse, até que observações e reações de alguns leitores mais atentos levaram a direção do jornal a esclarecer a verdade dos fatos. Para o leitor de hoje, talvez até a experiência fosse uma questão de ética. Mas, naquela *belle époque* não se deixou de refletir que a narratividade jornalística ou ficcional teria praticamente as mesmas características, salvo uma, primordial: a veracidade. Na prática, Lima Barreto valera-se de uma espécie de lenda urbana, devidamente revivida, para atrair a atenção dos leitores do jornal, misturando seu texto às reportagens de primeira página que inundavam a publicação, diante da polêmica que tais obras haviam suscitado na opinião pública, alguns, defendendo-as em nome da higienização e modernização; outros, condenando-as,

em nome da guarda e manutenção da história da fundação da cidade.

O exemplo⁴⁰ trazido por Hohlfeldt (2016) discute, além da sobreposição entre o real e o literário, a prática jornalística e suas relações com o social. A presença do crítico literário também se torna fundamental no trabalho de apuração social, histórica e cultural, tanto entre a intelectualidade acadêmica, que é capaz de reorganizar a história literária, quanto no caso de Barreto, por mesclar a Literatura e a vida ou, ainda, em textos que servirão como norte para outros autores e críticos.

Para compreender a separação entre as linguagens do Jornalismo e da Literatura, assim como entre as figuras do literato, crítico e, posteriormente do jornalista, remetemo-nos a Ciro Marcondes Filho (2002). O estudioso propõe uma periodização da história do Jornalismo, identificando cinco grandes períodos, cuja especificidade ampliará as reflexões em torno das separações destes papéis.

O primeiro período apontado por Marcondes Filho (2002) corresponde a 1631-1789, quando ocorre uma espécie de pré-história do Jornalismo. A figura do jornalista e do escritor, nessa fase, é indivisível: não há uma linguagem e formatos definidos para o jornal⁴¹:

Nessa época do Jornalismo literário, os fins econômicos vão para o segundo plano. Os jornais são escritos com fins pedagógicos e de formação política. É também característica do período a imprensa partidária, na qual os próprios jornalistas eram políticos e o jornal, seu porta-voz. Cada político razoavelmente destacado criava seu clube, cada dois criavam um jornal, escreve Otto Groth. Em Paris, somente entre fevereiro e maio de 1789, surgiram 450 clubes e mais de 200 jornais (MARCONDES FILHO, 2002, p. 12).

O segundo período, entre 1789-1830, é caracterizado pelas publicações periódicas usadas com um cunho político rigoroso. Nascia, então, a profissão do jornalista, diferenciada do trabalho do literato. Sob a influência do Iluminismo, as publicações pretendiam a liberdade política e social. “Vem desse período a identificação do jornalista com o intelectual mediador dos processos sociais, capaz

⁴⁰ Hohlfeldt (2016) lembra que situação semelhante ocorrera com Daniel Defoe, no século XVIII, em The Review.

⁴¹ Mesmo que os jornais tenham sido utilizados na Revolução Francesa, Lima (2013, p. 12), destaca que “o potencial dos periódicos só foi se formar mais tarde”.

de interferir na administração do Estado, com seus textos, em nome da razão, da liberdade e dos direitos humanos” (LIMA, 2013, p. 27).

A ótica do terceiro período, de 1830 a 1900, está marcada mercantilização, momento em que o sensacionalismo passa a ser atrativo para os leitores. O processo de mercantilização relaciona-se à modernização tecnológica e à ampliação do público, tornando, assim, o jornal, um negócio lucrativo. O surgimento de assinaturas impôs um novo ritmo de produção para os veículos de comunicação, para jornalistas e escritores: “O Jornalismo e a Literatura passam a ser produzidos em ritmo industrial, embora já existisse claramente a distinção entre as duas esferas” (LIMA, 2013, p. 27). Mesmo fragmentado, o discurso jornalístico herda do literário a representação do social: “Foi a partir de um tipo específico de Literatura que o Jornalismo construiu sua linguagem” (LIMA, 2013, p. 27).

O quarto período é definido entre 1900 e 1970, caracterizado pela transformação do Jornalismo em grande corporação. “O dono do jornal não é mais o político ou intelectual interessado em transformar a sociedade, mas em acumular capital” (LIMA, 2013, p. 28). Há, no intervalo deste período, algumas pontuações necessárias e importantes para o entendimento desta reflexão.

O contexto referido por Pizza (2004), Lima (2013) e Marcondes Filho (2002) aponta que existem outros embates que aproximaram e separaram o Jornalismo e a Literatura. No Brasil, até 1950, as duas áreas eram dependentes, sobretudo porque escritores trabalhavam em jornais e jornalistas se dedicavam a textos que tinham caráter essencialmente literário. No entanto, nessa época, assemelhando-se ao contexto estadunidense de separar a informação da opinião, e aludindo à teoria do espelho – em que o Jornalismo opera como um reflexo da realidade e, por isso, vinculado ao *mito* da (im)parcialidade – os veículos precisaram se adaptar a essas regras e separar os textos jornalísticos daqueles não-jornalísticos (informação e opinião). Para Lima (2013, p. 40), “a opinião e a crítica tiveram um espaço em seções especializadas nas páginas dos jornais, separadas do noticiário, como se fossem produtos à parte, independente da equipe de jornalistas que fazem o jornal”.

Com essa separação, os jornalistas, para não misturar conteúdos de caráter opinativo, criaram os *suplementos literários*. “Se até a década de 1950 a crítica era um produto fácil de encontrar nas páginas do jornal, daí em diante ela foi parar nos cadernos culturais e nos suplementos” (LIMA, 2013, p. 40). O afastamento entre informação e opinião se caracteriza no processo que Santiago (1993, p. 13) chama

de *desliteraturalização do jornal*. Os suplementos se transformam no instrumento de leitura da Literatura, com um olhar crítico ao social, inserido nas artes e politização, ou, como acrescenta Lima (2013, p. 157): “ao dar espaço, escolher enfoques e noticiar características e obras da literatura, esse tipo de publicação seleciona e recorta a história literária; evidencia seus valores estéticos e de grupos de intelectuais que o utilizam como espaço para veiculação de suas ideias”.

Nesta mesma linha de raciocínio, Lorenzotti (2007, p. 59) lembra que, “definitivamente, o espaço reservado à Literatura na grande imprensa diminuiu, e deslocou-se para os suplementos literários.” Já Golin e Cardoso (2010, p. 185) enquadram os cadernos de cultura sob o segmento do Jornalismo cultural, como um, “espaço público de produção intelectual”. O conceito se constitui, dessa maneira, como uma “plataforma interpretadora” sobre a cultura e o pensamento de uma época. Periódicos como O Estado de São Paulo e Jornal do Brasil foram pioneiros desse tipo de publicação. Como exemplo, podemos citar uma das maiores referências para esse segmento, o “Suplemento Literário” de O Estado de São Paulo⁴², de 1956. Além disso, o “Caderno de Sábado” (CS), do jornal Correio do Povo e o “Suplemento Literário Minas Gerais” (SMLG), *corpus* desta reflexão, também tiveram os primeiros exemplares editados nesse período. É possível dizer, então, que a primeira fase dos suplementos (1950-60) relaciona-se ao que Lorenzotti (2007) define como uma aproximação mais estreita do Jornalismo com a Literatura e as Artes.

Lima (2013) destaca a reorganização necessária dos suplementos frente aos processos que envolveram a indústria cultural⁴³. Por exemplo, nas décadas de 1950-

⁴² O “Suplemento Literário” viria a ser considerado o modelo de todos os cadernos culturais que o sucederam. Ele foi projetado, em 1956, por Antonio Candido de Mello e Souza e dirigido, durante dez anos, por Décio de Almeida Prado. Como um modelo a ser seguido, e contando com nomes de críticos e ensaístas renomados da época, o “Suplemento” circulou de 06 de outubro de 1956 a 17 de dezembro de 1966. O projeto gráfico e editorial foi pensado e idealizado por Antonio Candido e Décio de Almeida Prado como um caderno voltado a discutir os preceitos da literatura enquanto arte (LORENZOTTI, 2007).

⁴³ O conceito de *indústria cultural* é compreendido pela corrente crítica dos autores frankfurtianos, Adorno e Horkheimer. Eles entendem que ocorre uma massificação da cultura, gerando a sua mercantilização, o que acaba por servir interesses dominantes. “Os diretores desses meios de comunicação são formadores de opinião, direcionando desejos, gostos e preferências da sociedade. O conjunto desses interesses criou as condições para o desenvolvimento de uma *Indústria Cultural* que tem como um de seus objetivos eliminar o diferente; apesar de alardear a criação do original e do inédito. É significativo, nesse aspecto, que a televisão, dentre os meios de comunicação de massa, tenha alcançado tanto êxito, uma vez que operando uma síntese do rádio e do cinema harmoniza a palavra, a imagem e a música. Por isso ela obteve, pelo seu fácil acesso, uma maior penetração nas camadas populares, o que permitiu um uso mais deliberadamente monopolizador. Em vista disso, o

60, a definição de *cultura popular* estava ligada a centros populares, ao contrário da década de 1970, que relaciona o popular ao mercado, a programas televisivos, voltados ao consumo da massa, isto é, à ótica do entretenimento. Todo esse contexto se ampliou ainda mais na década de 1990, com o início da televisão por assinatura e a proliferação da internet.

O quinto período visualizado por Marcondes Filho (2002) é justamente o iniciado na década de 1970 e estendido até a atualidade. Sua marca principal é a tecnologia e suas características atendem às leis de mercado. Lima (2013) enfatiza, para este período, a perda do ideal iluminista e da emancipação social. Na mesma linha de raciocínio, Marcondes Filho (2002, p. 13) observa que as transformações tecnológicas exigem das empresas jornalísticas a capacidade de se autossustentar: “pesados pagamentos periódicos para amortizar a modernização de suas máquinas irão transformar uma atividade praticamente livre de pensar e de fazer política em uma operação que precisará vender muito para se autofinanciar”.

Acompanhando o contexto histórico, a partir da década de 1970, os cadernos de cultura vivem uma nova fase, demarcada pelas alterações em produção e conteúdo. O modelo seguido pelos *segundos cadernos* consolida-se na década de 1980, período em que os jornais circulam com encartes diários sobre cultura (GADINI, 2009). Nesse cenário, ocorreram modificações no *design* gráfico, o que valoriza as imagens em *layouts* mais ousados e leves. Como exemplo, Golin e Cardoso (2010, p. 192) citam o suplemento diário do jornal Folha de São Paulo, a “Ilustrada”: “[o caderno] traduziu uma estratégia mercadológica que apresentava os bens culturais com base em critérios como grandes audiências, internacionalização, serviço e hibridações entre o erudito e o popular”.

Assim, em um contexto marcado pela crise financeira das empresas jornalísticas, os cadernos passam a ser constituídos por informações sintonizadas

conteúdo dos filmes ou novelas que apresentam para a diversão e entretenimento das massas é basicamente o mesmo, só varia na aparência” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 116). Nesse sentido, Hohlfeldt (2006, p. 03) acrescenta o contexto brasileiro que é influenciado pelas caracterizações da indústria cultural: “A imprensa empresarial, iniciada ainda ao longo do período do Estado Novo, culmina, na década de 70, com a indústria cultural e a presença dos grandes grupos de comunicação. Nesse período, as empresas jornalísticas vão procurar se modernizar cada vez mais, adquirindo maquinário, ampliando a competição entre elas e, enfim, buscando uma crescente aproximação com o seu público, o que vai bem além da simples função jornalística da informação e da opinião”.

com a agenda televisiva “e do mercado em detrimento do caráter crítico e analítico dos assuntos artístico-culturais, frequente em períodos anteriores” (GOLIN, CARDOSO, 2010, p. 191-192). Com equipes menores nas redações, há a diminuição de espaços para o ensaio literário. Todos esses fatores contribuem para a configuração do que Golin e Cardoso (2010, p. 191-92) classificam como uma fase centrada na divulgação e celebrismo: “A aposta no Jornalismo de serviço privilegiou o espaço dedicado aos roteiros de programação, tendo como parâmetro o consumo do leitor de classe média urbana”. Marcados por essa transição, os cadernos fortalecem a cobertura televisiva e de programas de lazer, mantendo-se pautados pela agenda midiática.

Nesse mesmo contexto de crise, surgem, a partir da segunda metade do século XX, as fusões entre grupos internacionais de mídia. “Os veículos tradicionais, além de serem afetados pela concentração do capital das empresas, foram prejudicados pelo incremento das novas tecnologias da comunicação” (LIMA, 2013, p. 28). Os textos dos periódicos moldam-se, assim, de acordo com uma linguagem capaz de ser consumida em escala industrial, objetivando a mecanização da produção jornalística.

As demarcações históricas e sociais, atribuídas por Lima (2013) e Marcondes Filho (2002) ao desenvolvimento do Jornalismo, apontam para os processos de transformação, tanto do Jornalismo, quanto da Literatura, ao longo dos anos. Diante de uma perspectiva que se relaciona à Sociedade da Informação (CASTELLS, 2005), ou ainda, como denomina Jenkins (2008), “cultura da informação”, ou Shiry (2011), “cultura participativa”, entendemos a importância de se verificar as modificações ocorridas nas relações entre os campos jornalístico e literário no contexto atual. Apesar das transformações no modo de fazer e conceber o Jornalismo cultural, o intervalo de 67 anos desde as primeiras publicações, estas acompanharam os suplementos, seja na distribuição de temáticas, seja no número de páginas, presença (ou ausência) de críticos literários. Os veículos de comunicação tiveram que se adaptar, portanto, às modificações de ordem tecnológica e estrutural.

Não obstante aquele antigo Jornalismo cultural se apropriar de obras literárias e transformá-las em objetos de trabalho, esta foi a concepção adotada por um veículo contemporâneo, “O Rascunho”. Atuando de forma diferenciada de outros cadernos de cultura do mesmo segmento, o periódico possui como característica

principal, apenas temáticas literárias. “Rascunho” foi criado no dia 08 de abril de 2000 pelo jornalista e escritor Rogério Pereira, em uma parceria entre a Editora Letras & Livros e o Jornal do Estado em Curitiba-PR. Pode ser considerado como um dos remanescentes dos suplementos literários. No início, o jornal era encartado todas as sextas-feiras no Jornal do Estado e distribuído na Biblioteca Pública do Paraná, em livrarias e encartado pelos correios. Depois, passou a ser independente. Suas edições mensais são disponibilizadas em duas versões: impressa e digital, disponíveis desde 2008, no *site* www.rascunho.com.br. Nessa página, há a indicação: “o único jornal impresso independente de literatura continua a existir” que representa a produção do Jornalismo cultural na era digital. Fiel ao *slogan* de “O jornal de literatura do Brasil”, é possível visualizar, em “O Rascunho”, um panorama da produção literária do Brasil ou daquela que chega via traduções do estrangeiro ao brasileiro, via traduções.

Em sentido análogo às publicações de “O Rascunho”, um veículo contemporâneo, utilizando as particularidades do meio digital, para discutir a Literatura e suas temáticas, teve sua primeira publicação circulando em julho de 2015. “Peixe Elétrico” se intitula como *revista cultural*, sendo disponibilizado por aplicativos, via internet, em formato de *e-book*. O *webreview* é produzido pela E-galáxia, uma editora especializada no segmento de livros digitais e possui periodicidade bimestral. Para acessá-lo, é possível baixar uma amostra gratuita, para conhecer o periódico, ou adquirir o *e-book* pelo valor de R\$ 9,99, por meio de aplicativos como *Amazon, Apple, Google Play, Kobo, Livraria Cultura e Saraiva*.

Contemplando a evolução da divulgação dos espaços dedicados a análise de produtos literários, observamos que as transformações dos veículos, ao longo dos anos, inserem-se em adaptações frente ao horizonte mercadológico. Além disso, as aproximações e o hibridismo da Literatura e do Jornalismo sinalizam alternativas para o grande campo do Jornalismo cultural. Desse modo, no próximo capítulo, contextualizaremos e caracterizaremos o *corpus* desta reflexão, para observar as estratégias editoriais e gráficas adotadas por cada um destes veículos.

4 SUPLEMENTOS LITERÁRIOS OU CADERNOS DE CULTURA?

“Pode-se descobrir os outros em si mesmo, e perceber que não se é uma substância homogênea e radicalmente diferente de tudo o que não é si mesmo; eu é um outro. Posso conceber os outros como uma abstração, como uma instância da configuração psíquica de todo indivíduo, como o Outro, outro ou outrem em relação a mim”

TODOROV, 1988, p. 03

Ao longo do século XIX, é possível observar gerações de escritores e artistas que reivindicam uma posição autônoma para as obras de arte em relação às práticas de mercado. Essas discussões, alicerçadas em uma crise de identidade dos artistas sociais, ao questionarem seus *lugares de mundo e lugares de fala*, acabam também refletindo sobre as formas de representação da arte. O excerto extraído da obra **A conquista da América: A questão do outro**, de Tzvetan Todorov (1988), caracteriza algumas das discussões entre os binômios, *eu e o outro*, alicerçando os conceitos de *identidade*⁴⁴ e *alteridade*⁴⁵.

No Brasil, a identificação dessas questões é mais pontualmente observável no período que compreende os anos 1920 – na primeira fase do movimento literário Modernista (1922-1930), que iniciou em 1922, com a Semana de Arte Moderna. A maioria dos intelectuais e artistas latino-americanos, que representam o Modernismo, residiam na Europa, em uma fase de efervescência cultural, que se

⁴⁴ O conceito de *identidade* é tomado como um processo social que se consolida em relação às culturas – termo entendido enquanto modo de vida (GEERTZ, 1973). Hall (2006, p. 13) considera a identidade como uma *celebração móvel*, formada pelos sistemas culturais que estabelecem relações com os indivíduos. Como a identidade é constituída por processos do sistema social, há a consolidação, não somente de identidade, mas também de identidades (no plural): “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um *eu* coerente”.

⁴⁵ A *alteridade* é entendida como um conceito que associa as interações entre o *eu* e o *outro*. O poema escrito por Margareth Mead (MEAD; METRAUX, 1982, p. 277) representa as diferenças, as aproximações e os contornos que as relações em que o *eu* e *outro* podem equivaler: “Indiozinho, sioux ou crow, pequeno esquimó, pequeno turco ou japonês, vocês não queriam ser eu?” Gusmão (1999, p. 54), ao pensar sobre a temática, propõe: “Ainda uma vez a alteridade, mais que a diferença, é a questão”. A autora afirma o papel social do conceito: “O desafio da alteridade é assim, mais contundente agora do que no passado, em que a imposição pela força era suficiente para definir hierarquias e papéis, subjugando em nome de princípios científicos, morais e religiosos” (GUSMÃO, 1999, p. 45).

intensificou no período pós-Primeira Guerra Mundial⁴⁶. Eles incorporaram técnicas e novas ideias a partir do contato com representantes das vanguardas europeias (CAPELATO, 2005). A identidade nacional ou regional, de acordo com Capelato (2005, p. 252), está implícita “nas obras de grande parte dos pintores modernistas da América Latina nesse período”, o que demonstra preocupação social. Além disso, as reflexões em torno dos papéis e relações sociais/identitárias são questionadas pelos intelectuais e artistas deste período, influenciando a exposição e as formas de fazer arte:

A historiografia contemporânea tem registrado um forte interesse no que se refere à compreensão de construções de identidades em diferentes épocas. Os autores que se debruçam sobre o assunto reconhecem a dificuldade de apreender o que seja identidade, traçar suas fronteiras, determinando os mecanismos de sua criação e contínua elaboração, partindo do pressuposto de que, assim como as culturas não são estanques, nem homogêneas, as representações identitárias são, na sua essência, híbridas, heterogêneas e mutáveis (CAPELATO, 2005, p. 252).

Os artistas que se inserem no período do Modernismo representam as incertezas e tensões em relação às mudanças sociais. De acordo com Capelato (2005, p. 255), este período se caracteriza pela mescla de euforia e de desespero, “esperança no futuro e niilismo, revolucionarismo e conservadorismo, louvor e desprezo à tecnologia”. As reações frente às mudanças “não eram as mesmas e variavam do extremo otimismo ao extremo pessimismo nostálgico” (CAPELATO, 2005, p. 255). Desse modo, os modernistas brasileiros da década de 1920 produziram manifestações artísticas com os reflexos de todas essas características e, também, debruçaram-se em escrever manifestos, criar revistas e participar ativamente da imprensa, preocupados em refletir sobre o social e, sobretudo, discutir as possibilidades de mudanças no campo cultural.

Para Candido (1980, p. 124), a Semana da Arte Moderna, de São Paulo, se consolida como “o catalisador da nova Literatura”. Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Mário de

⁴⁶ Capelato (2005, p. 256) explicita o movimento que ocorreu na América Latina depois da Primeira Grande Guerra: “Os modernistas latino-americanos dessa época foram tributários das experiências artísticas europeias que, a partir da Primeira Guerra, introduziram elementos novos no campo das artes. O conflito mundial provocou uma crise de consciência entre intelectuais e artistas europeus que sentiram necessidade de expressar suas ideias e sentimentos. Os movimentos denominados vanguarda ampliaram-se e se fizeram acompanhar de uma profusão de escritos sobre a natureza da arte, sua finalidade e função social do artista,” ecoando também entre os artistas latino-americanos.

Andrade, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes são alguns dos escritores mencionados que marcaram esta nova geração. A inspiração para produzir arte, seja ela voltada para as obras, ou expressa nos manifestos culturais, inscreve-se na busca pelo nacionalismo e na concepção identitária do *eu e outro*.

Candido (1980, p. 89) explicita esse período pela inserção da figura dos escritores e da formação da Literatura em nosso país: “De tudo se conclui que no primeiro quartel do século XX esboçaram-se no Brasil condições para definir tanto o público, quanto o papel social do escritor em conexão estreita com o nacionalismo”. Essa fase modernista é descrita pelo autor como a aproximação da Literatura com a sociedade:

O Modernismo rompe com as duas tendências, mas sobretudo esta, que ataca com a cooperação assustada dos espiritualistas. Na verdade, ele inaugura um novo momento na dialética do universal e do particular, inscrevendo-se neste com força e até arrogância, por meio de armas tomadas a princípio ao arsenal daquele. Deixa de lado a corrente literária estabelecida, que continua a fluir; mas retoma certos temas que ela e o Espiritualismo simbolista haviam deixado no ar. Dentre estes, a pesquisa lírica tanto no plano dos temas quanto dos meios formais; a indagação sobre o destino do homem e, sobretudo, do homem brasileiro; a busca de uma forte convicção. Dentre os primeiros, o culto do pitoresco nacional, o estabelecimento de uma expressão inserida na herança europeia e de uma literatura que exprimisse a sociedade (CANDIDO, 1980, p. 125).

Nosso objetivo, com essa reflexão, não é retratar os movimentos literários, escritores e/ou suas temáticas, mas sim, traçar um panorama para melhor entendermos os conceitos que abrangem o Jornalismo cultural. As reflexões em torno do *eu* e do *outro* – identidade e alteridade, juntamente com as mudanças culturais que transformaram a visualização das representações da arte e manifestações culturais, influenciaram diretamente o campo literário, e, desta forma, nos auxiliam a compreender de forma mais ampla este campo, já que, como explicitado no capítulo anterior, a Literatura e o Jornalismo podem ser considerados híbridos nas manifestações dos espaços de Jornalismo cultural.

Nesse contexto, Basso (2008, p. 69) atenta para as generalizações em torno do campo do Jornalismo cultural: “muito embora seja comum, não se deve relacionar ao Jornalismo cultural apenas as temáticas tradicionalmente conhecidas como as

sete artes e nem só a cultura erudita”. Se fosse assim, destaca a autora, o Jornalismo cultural deveria ser entendido como produção de arte, e desse modo, ser denominado como Jornalismo de artes. No entanto, a visão do campo tem sido modificada ao longo dos anos, ajustando-se a uma reflexão mais integradora: “Além das belas letras, [o Jornalismo cultural se constitui] dos modos de vida, dos sistemas de valores, as tradições e as crenças”. Assim, continua Basso (2008, p. 69), “tende a superar o prisma da dicotomia entre os campos da produção simbólica, de elite, popular e de massa, evidenciando a difusão (papel do jornalista cultural) e a análise crítica das culturas (papel do crítico de cultura)”.

Como o Jornalismo cultural possui, em sua essência, relação com as obras de arte e com a Literatura, e ainda, com a conotação de identidade cultural, Netrovski (2000, p. 10) lembra que a expressão carrega as duas indicações, ou seja, Jornalismo e cultura.

A palavra *Jornalismo* vem do latim *diurnalis*, que significa *do dia*, menos no sentido de diurno do que de diário, cotidiano. *Cultural* é o um termo figurado, por analogia ao cultivo da terra. Jornalismo é do dia a dia; cultural, de longa duração. O Jornalismo reage rapidamente aos acidentes; a cultura define a identidade de um grupo, ou de uma sociedade, e só se transforma aos poucos. O jornalismo cultural existe nessa tensão entre o contínuo e o permanente, com a balança quase nunca no meio.

Se o Jornalismo cultural se situa entre o imediato e o permanente, buscando uma identidade, é possível confirmar a concepção de que os movimentos literários influenciaram diretamente o entendimento deste campo. A Semana da Arte Moderna consolidou os formatos de escrita e a função social do escritor e do artista. A partir daquele contexto, que é entendido por Candido (1989) como um marco na Literatura, ocorreram transformações que, posteriormente, solidificaram-se na criação dos suplementos literários.

Como exemplo deste entendimento, que possui conotações literárias e sociais, e é considerado como precursor dos suplementos literários, podemos citar o “Suplemento Literário” de O Estado de São Paulo, uma projeção de Antonio Candido, idealizado em 1956. Lorenzotti (2007, p. 10) registra as principais características atribuídas ao periódico:

O suplemento paulista nascia com a natureza artística, conforme determinava o projeto, cumprido à risca durante sua existência. Para as questões de natureza jornalística relativa às artes e à cultura, o jornal tinha uma página especial. O “Suplemento Literário” se dedicaria à crítica, à análise, à reflexão.

O cunho artístico, as proposições de análise e a reflexão em torno do social são influências dos movimentos literários que se consolidaram no Brasil⁴⁷. Além disso, os colaboradores das publicações registradas durante o período do Modernismo também são os idealizadores de manifestações do Jornalismo cultural, tal como explica Lorenzotti (2007, p. 14-15, grifo nosso):

Os modernos da Semana de 22 criaram a revista Klaxon, que durou oito números, a partir de maio de 1922. A revista Nova, de Paulo Prado e Antônio de Alcântara Machado (1931), teve quatro números. Houve, ainda, a Arcádia, dos estudantes de Letras da Faculdade de Direito de São Paulo (1936) e a Revista do Arquivo Municipal (1935), do Departamento de São Paulo. A Revista Clima (maio de 1941) a novembro de 1943, lançada por um grupo de universitários, no início, segundo Paulo Duarte, fazia lembrar a velha Revista do Brasil. [...] Essa publicação, que ficou na história da produção intelectual do país e levou seus jovens articulistas a, imediatamente, obterem grande reconhecimento profissional. Praticamente os mesmos colaboradores, nas mesmas áreas de atuação, participaram do futuro “Suplemento Literário” de O Estado de São Paulo.

As temáticas inseridas na revista Clima, que teve como patrono intelectual o escritor Mário de Andrade, constituem-se como uma primeira aproximação com o “Suplemento Literário”. Clima fora fundada em 1941 por um grupo de jovens intelectuais, egressos das primeiras turmas da Faculdade de Filosofia da USP (Universidade de São Paulo) e em pleno Estado Novo (1937-1945). A publicação foi idealizada pelo crítico e diretor de teatro Alfredo Mesquita, irmão do diretor do jornal O Estado de São Paulo, Julio de Mesquita, um dos criadores da USP (LORENZOTTI, 2007). “Em 16 números, de cerca de mil exemplares por edição, em formato de livro, a revista Clima voltou-se para a cobertura cultural da cidade de São Paulo e da produção intelectual em geral” (LORENZOTTI, 2007, p. 16). O

⁴⁷ Uma referência a essa proposição é a explicação de Candido (1980, p. 125) sobre a ruptura que o Modernismo evidenciou em nosso país: “O nosso Modernismo importa essencialmente, em sua fase heroica, na libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente à tona da consciência literária. Este sentimento de triunfo, que assinala o fim da posição de inferioridade no diálogo secular com Portugal e já nem o leva mais em conta, define a originalidade própria do Modernismo na dialética do geral e do particular”.

reconhecimento da revista Clima trouxe aos colaboradores⁴⁸ evidência na imprensa, tal como lembra Lorenzotti (2007, p. 18, grifo nosso):

A repercussão do trabalho dos jovens intelectuais foi tal que, um ano depois do lançamento de Clima, - (que Décio considerou “o fato capital de nossos percursos literários”) – começaram a receber convites para trabalhar na chamada grande imprensa. E também se tornaram professores da USP, atuaram na área de arte dramática, artes plásticas, em cineclubes. Paulo Emilio Salles Gomes, considerado o criador da crítica de cinema no Brasil, fundou em 1940 o Clube de Cinema de São Paulo, hoje Cinemateca Brasileira, com Candido, Décio e Francisco Luiz de Almeida Salles.

O último número da revista foi publicado em novembro de 1944. Depois, o grupo só voltaria a se reunir em 1956, quando Antonio Candido, idealizou o “Suplemento Literário”. A primeira publicação deste periódico ocorreu no dia 06 de outubro, e “uma década depois, o [Suplemento] viria a ser considerado, o modelo de todos os cadernos culturais que o sucederam” (LORENZOTTI, 2007, p. 40). Com publicações semanais, a proposta do “Suplemento” era se consolidar como uma revista flexível, encartada no jornal, formado por partes iguais de seções e colaborações livres, que compunham suas quatro páginas. Outro destaque é a alta remuneração para escrever no “Suplemento”, por conta de nomes de evidência que nela publicavam. “Os colaboradores escolhidos, de diversas filiações literárias e artísticas, davam ideia de como foi cumprida à risca o projeto, que previa ‘uma atmosfera de objetividade e largueza intelectual’” (LORENZOTTI, 2008, p. 49). Com suas publicações voltadas à Literatura, e não à vida literária, a publicidade deveria ser restrita. O projeto de Candido previa somente a venda de espaços para livros, objetos de arte, exposições. Para melhor entender as fases do “Suplemento Literário”, Lorenzotti (2007) contempla as datas e algumas de suas capas (Figura 3 e Figura 4).

⁴⁸ Os colaboradores da revista Clima eram: Alfredo Mesquita, Antonio Candido de Mello e Souza, Lourival Gomes Machado, Décio de Almeida Prado, Gilda Moraes Rocha, Ruy Coelho, Paulo Emilio Salles Gomes, Antonio Branco Lefèvre, Roberto Pinto de Souza, Marcelo Damy de Souza, Gilda Mello e Souza e Cícero Cristiano de Souza (LORENZOTTI, 2007).

Figura 3 - Cronologia dos anos iniciais do "Suplemento Literário"



Fonte: Lorenzotti (2007, p. 12)

Figura 4 - Apresentação das fases do "Suplemento Literário"



Fonte: Lorenzotti (2007, p. 12)

A partir das imagens, é possível perceber as diferentes fases pelas quais o periódico passou. As mudanças de nomenclatura, de “Suplemento Literário” para “Suplemento Cultural” e “Caderno”, demonstram as configurações sócio-históricas

que se interligam ao Jornalismo⁴⁹ e fazem referência ao título deste capítulo, ao evidenciar nosso posicionamento em relação ao *corpus* desta pesquisa.

É importante, neste sentido, demarcar que o Jornalismo cultural pode ser subdividido em duas grandes áreas: a literária (que engloba os *folhetins* e *crônicas*) e os suplementos. Dentro deste último, há, ainda, uma outra divisão, que se relaciona aos suplementos literários, abrangendo os gêneros da crítica e resenhas, e posteriormente sua evolução para as páginas dos jornais, até se consolidar nos suplementos (década de 1950). Acompanhando esse percurso, por volta de 1970, no Brasil, surge o processo de *cadernização*, quando alguns veículos substituem o vocábulo *seção* por *caderno*. A mudança de nomenclatura sugere uma nova ideia de ampliação do papel dos cadernos. Os suplementos se tornam conteúdos extras, com densidade temática, relacionados sobretudo à Literatura, já os cadernos, são materiais especiais, que envolvem determinados assuntos.

Nesse rol de significações, Bahia (2015, p. 46) propõe que o vocábulo *caderno*, se relaciona a “cada uma das partes destacáveis, mais inseparáveis, de um jornal ou outra publicação, e que constituem o exemplar ou a edição”. O autor considera, ainda, que os suplementos também possuem esta autonomia de publicação, no sentido da portabilidade física, já que podem ser retirados do jornal e lidos separadamente.

Retornando ao contexto de produção do “Suplemento Literário”, é importante delimitar sua relação com as mudanças sociais no Brasil. No ano de 1956, ocorreu a posse de Juscelino Kubitschek. O presidente que tinha como meta o progresso dos “50 anos em 5” influenciou diretamente a forma de produzir arte no país:

Nos anos 1950, o interregno de democracia política foi o caldo de cultura para efervescência em todas as áreas do conhecimento. O Cinema Novo debatia os problemas sociais e políticos do País, o teatro renovava sua temática, a Bossa Nova trazia novas formas de interpretação e composição (LORENZOTTI, 2007, p. 38).

⁴⁹ As diferentes denominações do “Suplemento Literário” de *O Estado de São Paulo* ilustram as fases que acompanharam os suplementos criados pelos veículos do país, todas elas oriundas das demarcações sócio-históricas que influenciaram o Jornalismo. Por isso, quando quisermos nos referir aos *suplementos* em geral, ora iremos denominá-los *caderno*, *caderno de cultura* ou, ainda, *suplemento*, a fim de evitar repetições. No entanto, para intitular o *corpus*, adotamos o termo *suplemento*.

Além de todas essas modificações sociais, Lorenzotti (2007) atenta para outro fato importante na formação cultural de nosso país: em 1956, também ocorreu o lançamento do livro de Guimarães Rosa, **Grande Sertão: Veredas**. Assim, o início das publicações de “O Suplemento Literário” é marcado por essas relações oriundas do contexto social e histórico e de um movimento que vai tomando forma no país, com publicações de novas obras literárias.

Na década de 1950, os equipamentos mais complexos e a introdução do *lead* – primeiro parágrafo da notícia que deve responder às cinco perguntas: quê, quem, quando, onde, como e por quê – são incorporados às redações. “As transformações na imprensa acompanharam as mudanças no País” (LORENZOTTI, 2007, p. 39). A autora cita como precursores dessas transformações, o jornal a Tribuna da Imprensa e a Última Hora, ambos em 1949, que utilizam as novas técnicas e práticas de produção editoriais, no Rio de Janeiro. O jornal O Estado de São Paulo transformou completamente suas rotinas na década de 1960: ocorrem modificações, desde o controle da produção e horários de fechamento da publicidade, até a contratação de graduandos para a redação do jornal isso porque, até então, não necessariamente pessoas com formação no ensino superior trabalhavam nos periódicos.

Outra reforma de evidência, no Jornalismo daquele período, foi a do Jornal do Brasil⁵⁰. O periódico, que teve seu primeiro exemplar circulando no dia 09 de abril de 1891, preocupou-se desde o início com as inserções literárias. No mesmo ano de criação de o “Suplemento Literário”, de O Estado de São Paulo, surgiu também o “Suplemento Dominical”, do Jornal do Brasil. A criação deste deu início à renovação do periódico, que representa para o Jornalismo um grande marco. Sousa (2008, p. 45, grifo nosso) explica o início das produções do “Suplemento Dominical”:

⁵⁰ O Jornal do Brasil, com a antiga grafia “z”, iniciou suas publicações no dia 09 de abril de 1891. “Junto com Rodolfo de Sousa Dantas, ex-ministro do Império, Joaquim Nabuco funda o jornal com o objetivo de criticar o governo republicano e defender a monarquia” (SOUSA, 2008, p. 13). A mudança da grafia para Jornal do Brasil, com “s”, aconteceu na passagem do século XX, quando, de acordo com Sousa (2008, p. 22), também ocorreram outras alterações: “a atualização não foi só ortográfica. A imprensa passava por um processo de modernização que incluía a progressiva substituição da subjetividade pela objetividade. Os assuntos políticos cederam lugar a outros. As notícias policiais, que antes recebiam algumas linhas, agora chamavam a atenção dos leitores na primeira página. Manchetes como ‘Parricídio’, ‘Assassinato, um mistério’, ‘Suicídio a faca no necrotério’ e ‘O matador de Irajá’ traduzem as consequências do processo de urbanização do Rio de Janeiro. Até os folhetins cederam aos novos tempos. **Maldição**, de Maxime Vilhener, estreia em 03 de janeiro de 1900. Dias depois, a tradução do **Dom Quixote de La Mancha** também começa a ser publicada em capítulos. Crescia, então, no público, o interesse pelo sensacionalismo, que passou a orientar a produção na imprensa. Os jornais solicitavam cada vez menos contribuição literária dos escritores, que passaram a produzir reportagens”.

Sob a direção da condessa Pereira Carneiro, o jornal sai em busca de novas ideias. Como consequência, em dezembro de 1956, o poeta Reynaldo Jardim cria o “Suplemento Dominical”, substituindo o antigo “Segundo Caderno”, também publicado aos domingos. Logo em seguida, Odylo Costa é convidado para coordenar a reformulação do jornal, permanecendo como chefe de redação até 1958. Quando assumiu a redação, em 1961, depois de ter passado pelo Los Angeles Times, Alberto Dines consolida o projeto de renovação do Jornal do Brasil, onde trabalhou por mais de dez anos.

A influência do Jornalismo estadunidense⁵¹ - introdução dos ideais da objetividade e neutralidade, e as técnicas redacionais do *lead* e da *pirâmide invertida* – contribuíram para a concretização das transformações no Jornal do Brasil e posteriormente, nas redações de outros periódicos. O “Suplemento Dominical” consolida-se como a representação da reforma, tal como pontua Jawsnicker (2008, p. 151, grifo nosso):

Com uma equipe de jovens colaboradores (entre eles Jânio de Freitas, Carlos Lemos e Wilson Figueiredo), Odylo Costa Filho, no cargo de editor chefe do JB, introduziu, a partir de 1956, profundas modificações gráfico-editoriais no diário. O jornal, já estruturado como empresa, havia adquirido novos equipamentos gráficos necessários para sua modernização.

Desse modo, ocorreram alterações gráfico-editoriais, isto é, de *layout* e conteúdo em todo o jornal. O artista plástico Amilcar de Castro foi responsável por estas mudanças, que serviram para conduzir os leitores a uma experiência mais agradável de leitura. Para melhor ilustrar as modificações visuais, observamos como o jornal era, e como ficou, após as modificações (Figura 5 – Edição de 03 de janeiro de 1957 do Jornal do Brasil e Figura 6) em relação ao *design*.

⁵¹ Para Ribeiro (2000), o marco para incorporar o modo de produção estadunidense, na imprensa da América Latina, iniciou discussões ainda em 1926, durante o I Congresso Pan Americano de Jornalismo, em Washington. No encontro ocorreram reflexões para criar uma Sociedade Interamericana de Imprensa, influenciando, assim, a aproximação dos países latino-americanos, como o Brasil, com o modelo estadunidense. A consolidação destes formatos, no entanto, ocorreu apenas décadas mais tarde, por volta de 1950-60.

Figura 5 - Edição de 03 de janeiro de 1957 do Jornal do Brasil



Fonte: Os Caminhos do Jornalismo

Figura 6 - Edição de 01 de janeiro de 1960 do Jornal do Brasil



Fonte: Os Caminhos do Jornalismo

A disposição dos elementos do *design* conduz a uma maior fluidez na leitura do periódico. A representa o texto compactado que era apresentado antes da reforma, num estilo, intitulado pelo jargão jornalístico, de *tijolo*, e que funcionava

como um grande bloco compacto de texto. Depois, com as mudanças (Figura), foram inseridas as fotografias, os espaços entre as colunas, os *boxes* e linhas, que deixam seu formato mais leve.

Como é possível observar, a diagramação se apropria de princípios jornalísticos para combinar elementos em suas páginas. Silva (1985, p. 39) aponta que o termo *diagramação* advém da palavra *diagrama*, do latim *diagramma*, que significa *desenho geométrico*, utilizado para resolver algum problema “ou representar graficamente a lei de variação de um fenômeno”. *Diagramar* é, assim, utilizar um projeto gráfico⁵² para a distribuição de textos, imagens, ilustrações, com determinados critérios jornalísticos e visuais. Erbolato (1981) define a diagramação como um processo de ordenação dos elementos. Juarez Bahia (1960) diferencia a *diagramação* da *paginação*. Para este autor, enquanto a *paginação* se ocupa da montagem de títulos, textos e fotos, a *diagramação* consiste na combinação dos elementos gráficos com a estética. “A diagramação busca dar o padrão de representação gráfica ligando harmonia e técnica” (BAHIA, 1960, p. 177).

Na perspectiva da programação visual, a diagramação constitui-se como o projeto gráfico de uma mensagem em um determinado espaço (jornal, revista, *sites*, dentre outros). “A preocupação do programador visual e, conseqüentemente, sua tarefa específica, é fornecer a tais mensagens a devida estrutura visual, a fim de que o leitor possa discernir, rápida e confortavelmente, aquilo que para ele representa algum interesse” (SILVA, 1985, p. 43). É importante mencionar que o campo da diagramação não se restringe ao jornalismo impresso; pelo contrário, é aplicado a muitas áreas: na abrangência da comunicação, citamos como exemplos, o audiovisual, itens publicitários, dentre outros. Contudo, para esta reflexão, nos pautaremos somente quanto aos aspectos que se relacionam ao meio impresso e ao digital.

Silva (1985) lembra que há alguns critérios que podem direcionar a diagramação, tais como o equilíbrio, a harmonia, o motivo predominante e secundário, ou seja, aquilo que deverá estar em maior destaque, e ainda, os motivos

⁵² O termo *projeto gráfico* é definido pela Associação de Designers Gráficos do Brasil (ADG), para indicar “genericamente, a atividade de planejamento e projeto relativos à linguagem visual. Atividade que lida com a articulação de texto e imagem, podendo ser desenvolvida sobre os mais variados suportes e situações” (ADG, 2003, p. 175).

de ligação. Para este último, é possível utilizar *boxes*, linhas, espaços em branco, dentre outros.

Collaro (2000, p. 73) atribui ao critério de harmonia, a utilização das cores: “usar a cor levando em conta os conceitos de harmonia e contraste leva o produto a atingir seus objetivos. É evidente que outros elementos formam o conjunto harmonioso, porém a cor é fator preponderante em comunicação visual”. Já com relação ao equilíbrio, Collaro (2000) entende que esse conceito se aplica ao que, no *design*, é intitulado *leis compositivas*, ou seja, o que leva em consideração a combinação dos “elementos gráficos dentro da proporção dos formatos, tipologia, distribuição de brancos, força de seus traços e ornamentos. Leis gerais e específicas regem o *layout*, denominadas de unidade e ritmo” (COLLARO, 2000, p. 114). Assim, o equilíbrio compreende a aplicação de cores e brancos de uma página, além das “ilustrações e margens, de forma a proporcionar ao receptor o agradável hábito da leitura” (COLLARO, 2000, p. 116).

Dentro deste contexto relacionado ao projeto gráfico, há muitas expressões que se interligam e denominam aspectos próximos. Por isso, para facilitar a exposição de nomenclaturas utilizadas, expomos, no Quadro 3 algumas das expressões compiladas no **Dicionário** proposto por Juarez Bahia (1960).

Quadro 3 - Denominações dos elementos do projeto gráfico

Alinhamento	“Ato ou efeito de alinhar. Por ou antepor espaços, ordenar letras e linhas na composição gráfico-editorial” (BAHIA, 1960, s/p).
Cabeçalho	No cabeçalho, geralmente há as informações de local, data, logotipo da publicação. Fica disposto sempre no alto da página.
Espaço de respiro	No jargão jornalístico, referem-se aos espaços em branco de um texto, uma página, com a função de separar palavras, frases, linhas. “Com a revolução da imprensa brasileira, nos anos 1950, o branco assume dimensão estética e valoriza a arquitetura da página. O branco passa a se incorporar à diagramação como um elemento vivo, autônomo, enriquecedor” (BAHIA, 1960, s/p).
Espelho	“Recurso que em computação gráfica, produz o reverso de uma imagem, fazendo com que sua reprodução se reflita sobre si mesma, como um espelho” (BAHIA, 1960, s/p).
Família tipográfica	“Abrange um grupo de caracteres que mantêm características similares essenciais ao seu desenho, independentemente de variações de corpo, peso e inclinação. No <i>design</i> editorial, costumam-se utilizar famílias compostas por várias fontes para que se possa manter uma unidade sem perder a diversidade, contemplando assim os vários níveis hierárquicos de um texto. Cada família tem uma personalidade e um estilo, que ajudam a transmitir visualmente a mensagem pretendida. Esses aspectos devem ser levados em conta no momento da escolha tipográfica, assim como a legibilidade da fonte” (GRUSZYNSKI; CHASSOT, 2006, p. 37).
Fio	“Usual em tipografia para produzir diferentes traços, ornamentar, separar colunas, cerca composição, enquadrar tabelas” (BAHIA, 1960, s/p). Pode

	ser azurado, chanfrado, claro, de balanço, de cercadura, de coluna, de combinação, de corte, de dobra, de encerramento, de picote, duplo, fino, claro, fino-e-grosso, grisado, sombreado, pontilhado, preto, tracejado, tremido, dentre outros.
Fonte	“Um alfabeto completo, com letras maiúsculas (caixa alta) e minúsculas (caixa baixa), números e sinais de pontuação de um determinado tipo, que seguem um mesmo padrão de desenho” (GRUSZYNSKI; CHASSOT, 2006, p. 37). Dividem-se em <i>serifadas</i> e não <i>serifadas</i> . “As fontes lineares (sem serifa) foram criadas para ser utilizadas em cartazes ou outros materiais gráficos que necessitassem de grandes corpos de texto, enquanto as fontes com serifa foram projetadas, e são mais adequadas, para grandes quantidades de texto com corpo de fonte menor; por isso tendem a ser usadas para livros, reportagens em revistas, etc., enquanto as fontes sem serifa, usualmente, têm seu uso mais restrito a títulos ou outros textos menores” (GRUSZYNSKI; CHASSOT, 2006, p. 37).
Grid	Conjunto de linhas não perceptíveis, que possuem como função organizar o projeto editorial, ou seja, os conteúdos das páginas, situando as margens, o espaço e o número de colunas. “O grid [...] é responsável pela unidade das diferentes edições da publicação, de forma que, mesmo que o conteúdo varie bastante de uma para outra, todas tenham sempre a cara daquela revista. Ao sistematizar superfícies e espaços da página levando em conta critérios objetivos e funcionais, o diagrama sugere a ideia de ordem em uma publicação, tornando a diversidade de imagens e textos mais inteligível e clara, contribuindo para a credibilidade da informação transmitida” (GRUSZYNSKI; CHASSOT, 2006, p. 36-37).
Ilustração	“Ilustração aqui indica a categoria de imagens produzida de modo analógico ou digital através de diferentes técnicas excluindo a fotografia” (GRUSZYNSKI; CHASSOT, 2006, p. 38).
Imagem	“Figuras que acompanham um texto, sejam elas desenhos, fotografias, gráficos, fluxogramas” (GRUSZYNSKI; CHASSOT, 2006, p. 38).
Layout/Leiaute	Elementos básicos já definidos do projeto gráfico: margens, espaços entre colunas, tamanho de fonte, número de colunas, posição de cabeçalhos, espaços em branco. Dá a identidade ao produto.
Logotipo	“Método manual que reúne caracteres de várias letras, fundidos numa só peça, para apressar o trabalho de composição manual. [...] Estudo, criação ou elaboração e usos para uma marca” (BAHIA, 1960, s/p).
Rodapé	Observação ou explicação que se localiza na parte inferior da página.
Quadratim	“Espaço tipográfico. Bloco que forma um quadrado, empregado como espaço na composição” (BAHIA, ANO, s/p). Semelhante à função do <i>boxe</i> , um espaço previamente delimitado que, muitas vezes, contém textos.

Fonte: Autora com informações extraídas das fontes indicadas.

Com algumas das denominações que são utilizadas na diagramação, remetemo-nos à consistência de um projeto gráfico, isto é, à apresentação visual dos elementos. Lage (2004) intitula de projeto gráfico a representação dos elementos visuais. Já para definir a estrutura editorial, o autor a denomina como sistema linguístico, por estar relacionada aos textos⁵³. Benedetti (2002, p. 122) evidencia que o planejamento gráfico é responsável pela “criação da forma que dará

⁵³ Na área relacionada à diagramação, há diferentes denominações. Optamos por utilizar, *projeto gráfico* para as correlações entre os elementos visuais e *projeto editorial* para a denominação dos elementos textuais.

sustentação ao projeto editorial, [...] elaboração do conteúdo editorial e a configuração das páginas, e também o que se envolve na produção de um visual legível e atrativo, que cativa os leitores”. Desse modo, as escolhas de temáticas (que se relacionem ao projeto editorial), orientam os diagramadores (responsáveis pela parte visual, ou seja, projeto gráfico), sobre a elaboração da disposição dos elementos gráficos, estes que são determinados pelo número de páginas, famílias de fontes e letras, corpos de textos e outros elementos que auxiliam na maior clareza da proposta editorial. Nesse sentido, Gruszynski e Chassot (2006, p. 36) sinalizam que o projeto gráfico “dá forma ao projeto editorial é constituído por um conjunto de regras básicas que utilizam um diagrama (*grid*) e um grupo de tipos de caracteres (letras, números e sinais) para apoio do processo de produção”. As autoras propõem que a função primordial do projeto gráfico “é a de conferir unidade e refletir a personalidade da publicação” (GRUSZYNSKI; CHASSOT, 2006, p. 36).

Tomando como referências as indicações editoriais e gráficas, a reforma do Jornal do Brasil representou um grande marco e serviu de inspiração para outros veículos adaptarem seus próprios projetos gráficos. Amílcar de Castro buscou elementos do concretismo e, assim, inseriu maior espaço entre as colunas, eliminando os antigos fios que dividiam as páginas do periódico. A partir da nova estruturação, é possível visualizar contrastes entre os elementos horizontais e verticais para orientar o leitor em uma página mais atrativa e organizada para a leitura.

Além do impacto visual, o “Suplemento Dominical” do Jornal do Brasil também traduz um pensamento avançado, no sentido de produzir alterações na forma de concepção cultural do país. De acordo com Sousa (2008, p. 45), no seu primeiro ano de publicação, o “Suplemento” realizou uma ampla abordagem da Exposição Nacional de Arte Concreta, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, “tornando-se principal espaço de divulgação do concretismo”. Nesse sentido, Jawsnicker (2008, p. 152) reforça que o “Suplemento Dominical” lançou ideias e movimentos: “O poeta Ferreira Gullar – que participou do início do projeto com o poeta Mário Faustino – lembra que o ‘suplemento’ causou muito impacto na época, influenciando e lançando artistas jovens, principalmente ligadas ao movimento neoconcreto”.

O “Suplemento” foi o propulsor do “Caderno B” – lançado em 1960 e que ofereceu aos leitores a cobertura de eventos culturais e textos de escritores como Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar, Carlinhos de Oliveira e Clarice

Lispector. Sousa (2008, p. 50) destaca a importância do Jornal do Brasil e seus “Suplementos”: “Concentrando informações e debates sobre diversos setores da vida cultural, o ‘Caderno B’ é considerado por muitos o modelo dos cadernos culturais surgidos depois dele”.

Nessa linha de pensamento, Vieira (2016, p. 11) atribui ao “Caderno B” o pioneirismo em relação aos demais cadernos de cultura, já que grande parte dos jornais brasileiros, “mesmo os do interior, passaram a dedicar espaço fixo à cultura, muitos dos quais homônimos ou variantes do ‘Caderno B’, marca que aderiu ao conceito de caderno cultural como gilete para lâmina, durex para fita adesiva”. Para a autora, o “Caderno B” lançou tendência não somente no Jornalismo, mas também na sociedade, pois influenciou hábitos de leitura diária de *crônicas*, colunas sociais, horóscopo e a consulta diária às programações televisivas. “Estas seções já estavam presentes em jornais, mas foi no ‘caderno’ que passaram a ser reunidas e publicadas periodicamente (inicialmente de terça a sexta, depois diariamente)” (VIEIRA, 2016, p. 12). Além disso, o jornal, como espaço de legitimação literária, também se consolida com o “Caderno B”, já que autores como Machado de Assis, José de Alencar e Olavo Bilac, haviam escrito *crônicas* diariamente neste periódico, ao longo do século XIX.

No contexto de modernização do Jornal do Brasil, Alberto Dines assume a direção do veículo em 1962. Dines consolida as reformas que são iniciadas por Odylo Costa Filho, introduzindo diversas inovações à produção: “relacionadas à sistematização de rotinas e práticas de produção de notícias. O jornal passou a ser planejado mais cedo – logo de manhã – o que mostra a preocupação de tentar impor uma estrutura sobre o tempo que lhe permitisse levar a cabo o seu trabalho diário” (JAWSNICKER, 2008, p. 152).

O desempenho de Alberto Dines possui importância não somente no projeto gráfico, mas também nas alterações de conteúdo do Jornal do Brasil e, ainda, nas reflexões sobre o campo jornalístico. Em 1965, Dines cria a publicação Cadernos de Jornalismo e Comunicação, que circulou em periodicidade irregular, por 49 edições. A inspiração para essa produção veio de sua experiência no *World Press Institute*, vinculado à Universidade de Columbia em Nova York:

De volta ao Brasil, Dines reuniu alguns colegas do JB – como Fernando Gabeira – e juntos decidiram lançar um veículo

semelhante: surgem, assim, os “Cadernos de Jornalismo e Comunicação”. Na edição nº 1, de 42 páginas, intercalam-se textos de autoria de repórteres do JB, como Heráclito Salles, com artigos de jornalistas de veículos como o New York Times, a revista Look e de estudiosos da área – como Bernard Voyene e Jack Sissors. Entre os textos; há aqueles que tratam de técnicas de produção jornalística (como “A arte de redigir para jornal”; “Inovações na paginação de jornais americanos” e “Um problema espacial”) e artigos que abordam questões mais complexas (como “A comunicação na sociedade industrial” e “O intelectual e a comunicação com a massa”) (JAWSNICKER, 2008, p. 154, grifo nosso).

Os Cadernos de Jornalismo e Comunicação se consolidam assim, como uma iniciativa para reflexão sobre o desempenho da mídia, ou, como explicam Damas e Christofoletti (2006, p. 02), “os observatórios de meios ajudam a promover a emergência de um consumidor mais crítico e pró-ativo no consumo das informações no imenso mercado de fatos, opiniões e versões”. A incorporação de um veículo para pensar sobre o papel da mídia, a criação dos suplementos literários, aliado ao pioneirismo das reformas gráficas, denotam a importância do Jornal do Brasil para a evolução do Jornalismo brasileiro⁵⁴.

No cenário dos suplementos, podemos citar também o “Suplemento Literário Minas Gerais” (“SLMG”) e o “Caderno de Sábado”, do jornal Correio do Povo – *corpus* desta pesquisa e que foram idealizados no contexto da década de 1960. Seguindo o sentido cronológico, iniciamos pelas exposições em torno do “Suplemento Literário Minas Gerais”.

O “SLMG” começou suas publicações em 1966, idealizado pelo escritor e jornalista Murilo Rubião⁵⁵. Inicialmente era encartado no jornal oficial da imprensa do Estado, Minas Gerais, e possuía periodicidade semanal. Depois, o “Suplemento”

⁵⁴ Para concluir este pequeno histórico do percurso adotado pelo periódico, neste sentido de pioneirismo, a partir de 1986, o jornal passa a publicar, também, o caderno denominado “Ideias: suplemento de livros”. Este é caracterizado pela expansão dos livros e publicização em torno das obras. Um dos fatores evidenciados por Sousa (2008), para esse *boom* editorial, é a influência da televisão e do cinema, já que, nessa época, várias obras foram adaptadas. “A união entre literatura e cultura de massa virou uma tendência. O filme **Gabriela, cravo e canela**, de 1983, e a novela **Tieta**, de 1989, ambos inspirados na obra de Jorge Amado, alcançaram grande sucesso de público” (SOUSA, 2008, p. 53).

⁵⁵ O escritor e jornalista Murilo Rubião atuou, conforme descreve Bastos (2002, p. 01), “na construção da narrativa fantástica, no trabalho com o onírico, na criação de situações inverossímeis”. Rubião é considerado, pela crítica, por seu envolvimento com os contos fantásticos, trabalhos com reescrituras, epígrafes, dentre outros. O trajeto do escritor, na literatura, iniciou na década de 1940, com a publicação de um conto, na revista Mensagem. Depois disso, teve passagens por outras revistas. Além de idealizador do “Suplemento”, foi diretor de rádio. Murilo Rubião faleceu em 1991, totalizando uma trajetória de vida com 16 livros publicados.

ficou sob a coordenação da Secretaria do Estado da Cultura e, adquiriu autonomia. Em 1993, as edições foram interrompidas, retornando em 1994, independente do Minas Gerais, e vinculado à Secretaria do Estado da Cultura, com inserções mensais.

A história do “SLMG” confunde-se com o contexto sócio-histórico do Estado de Minas Gerais e de Murilo Rubião. O escritor morou em Madri, na Espanha, durante praticamente todo o governo de Juscelino Kubitschek, no período de 1950. Rubião atuou por cerca de quatro anos como chefe de escritório comercial do Brasil na Espanha, tornando-se defensor do Presidente. Ao retornar para o Brasil, depois da administração de Kubitschek, voltou ao seu cargo de funcionário estadual e, para não trabalhar com outros políticos contrários a Juscelino, optou por atuar na Imprensa Oficial. Assim, ficou lotado na redação do jornal Minas Gerais, publicando leis, decretos e atos administrativos⁵⁶ (WERNECK, 2012).

Em 1965, o então governador do estado de Minas Gerais, Israel Pinheiro, mudou os rumos editoriais do jornal Minas Gerais, como explica Werneck (2012, p. 102): “queria que amenizasse a prosa burocrática com algum noticiário, colunas e um pouco de Literatura. Afinal, argumentava o governador, o Minas Gerais era o único jornal que chegava a cerca de 200 Municípios do Norte do Estado”. Assim, a tarefa para a reforma do periódico foi entregue ao sobrinho do governador Israel Pinheiro, Bernardo Nelson de Senna, que era diretor da Imprensa Oficial. Senna pensou que, para fazer as alterações, poderia criar uma página voltada para Literatura, e por isso, levou a ideia para os escritores da redação do Minas Gerais: Murilo Rubião, Bueno de Riveira e Aires da Mata (WERNECK, 2012). Foi assim que Rubião sugeriu, no lugar de uma página voltada para literatura, a idealização de um suplemento literário.

O primeiro número do “SLMG” circulou encartado aos sábados, no Diário Oficial do Estado de Minas Gerais, com lançamento no dia 03 de setembro de 1966, com tiragem de 27 mil exemplares. Murilo Rubião aparece identificado no expediente, como secretário da publicação, e Paulo Campos Guimarães na direção da Imprensa Oficial. A primeira edição expõe o objetivo da publicação: “reivindicar a importância da literatura, frequentemente negada ou discutida”. Além disso, visava a

⁵⁶ Mesmo estando em um contexto afastado da Literatura, naquele período, Rubião já havia publicado três livros: **O ex mágico** (1947); **A estrela vermelha** (1953) e **Os dragões e outros contos** (1965).

inserção de crítica literária, de artes plásticas, música, exposição de poesias, ensaios e ficção em prosa (Figura 7).

Figura 7 - Primeira edição do "SLMG"



Fonte: Nunes (2012, p. 03)

É possível observar, com relação ao aspecto visual, os espaços em branco, as colunas delimitadas, os boxes e as três colunas, para evitar o bloco de texto compacto, o *tijolo*, estilo comumente utilizado antes das reformas que foram mencionadas, tendo como pioneiro desta característica o Jornal do Brasil. O tamanho tabloide⁵⁷ do "SLMG" possibilita a inserção de cinco colunas, geralmente adotadas pelos veículos. No entanto, as três colunas possuem como função fornecer espaços de respiro que contribuam para o equilíbrio e a harmonia da página.

⁵⁷ Os jornais podem ser impressos em distintos formatos e tamanhos. Há uma padronização em alguns destes formatos. Podemos citar o tamanho *standard*, que mede aproximadamente 52,5 cm x 29,7 cm; *tabloide*, 26,5 cm x 29,7 cm; *berlinder*, 24,5 cm x 40 cm. Já as impressões podem ser realizadas em impressoras rotativas *off-set* ou planas. Importante mencionar que há outros tipos de formatos e impressões, cujas dimensões podem variar.

Neste primeiro exemplar, o veículo traz sua proposta, na “Apresentação”, deixando-a em evidência na página, pois é o primeiro elemento a ser visualizado, no cabeçalho. Já o logotipo, responsável pela identificação, fica abaixo, junto com o expediente. Com essas projeções, o *layout* do “SLMG” aproxima-se das tendências idealizadas com as reformas gráficas do Jornal do Brasil.

O destaque do periódico, desde então, centra-se, sobretudo, na abrangência de temas em profundidade que aludem à crítica de arte, cinema, literatura com poemas e contos e, ainda, outras temáticas que remetem ao social. De acordo com Maroca (2013, p. 78), “o ‘Suplemento’ dava voz à crítica acadêmica, assim como acolhia os novos escritores que surgiam a partir de meados da década de 1960 e que desejavam publicar sua Literatura e sua crítica”. Pelo destaque de escritores e pela ampla variedade de conteúdos, o “Suplemento” consagrou-se como um dos mais importantes de nosso país: “Se o ‘Suplemento’ nasceu como uma página cuja função era amenizar a *prosa burocrática* do Diário Oficial do Estado, este intuito foi superado, criando-se um dos mais importantes e longevos *suplementos literários* do Brasil” (MAROCA, 2013, p. 78).

Nunes (2012, p. 21) destaca que o “SLMG” foi um retrato das letras, sobretudo mineiras, mas também do país. “Deve-se a ele a apresentação e divulgação de escritores nacionais e estrangeiros, renomados e novos, além do amplo espaço dedicado ao teatro, ao cinema, à música e às artes plásticas”. A divulgação das obras de escritores ficou evidenciada no primeiro aniversário do “Suplemento”, em 03 de setembro de 1967, quando uma edição especial, plastificada, contemplou a inserção de escritores como Carlos Drummond de Andrade, Dalton Trevisan, Francisco Iglésias, Haroldo de Campos e Benedito Nunes, dentre outros (NUNES, 2012).

Seguindo os passos históricos do “Suplemento”, no segundo ano de publicação, foi dedicada uma edição dupla a jovens escritores e artistas mineiros, no início de 1968. Esse movimento revelou a existência, não de um grupo literário, mas sim, de uma federação de grupos, que ficou conhecida como *Geração Suplemento*. Os grupos de novos escritores, que almejavam se tornar conhecidos e divulgar seus trabalhos, encontraram, nas redações de jornais, espaços para divulgar suas obras, ou como acentua Nunes (2012, p. 29, grifos nossos), a concretização de seus sonhos e ideais:

O jornal, apesar do trabalho burocrático, da pouca liberdade de escrita, representa ao menos a possibilidade de realização desse desejo, desse intento, desse sonho. Podemos exemplificar isso com a atuação de Carlos Drummond de Andrade na década de 20 no Diário de Minas e, na década de 60, no “Suplemento Literário” do Minas Gerais com a atuação de Luiz Vilela, Jaime Prado e tantos outros escritores que, com eles, compõem a *Geração Suplemento*.

A *Geração Suplemento* é assim constituída por um grupo de jovens escritores que possuíam características comuns de escrita e estilos de vida. A formação deste grupo se consolidou nas salas da Imprensa Oficial, quando trabalhavam no “SLMG”. Conforme destaca Nunes (2012), a participação da *Geração Suplemento* no periódico nas décadas de 1960 e 1970, se deu pela inserção de edições especiais, como a “Literatura e arte I e II” e a criação de três séries de um formato entrevistas-depoimentos que eram voltadas para os escritores: “O escritor mineiro quando jovem”, “Os novos de toda parte” e “Os novos em antologia”. Com estas seções dentro do “Suplemento”, os intelectuais tinham a oportunidade de divulgar suas ideias e relevar as suas vidas para os leitores. A partir dessas iniciativas, é possível observar a confiança do periódico nestes jovens:

Vê-se com isso a credibilidade dessa geração frente a escritores renomados que organizavam o semanário, e o apoio recebido por eles e, principalmente, por Murilo Rubião, tido como guru dessa nova geração. Murilo Rubião foi o responsável pela revelação de novos talentos ao proporcionar, através do “Suplemento”, oportunidades de publicação (NUNES, 2012, p. 30).

Os escritores que formavam o grupo da *Geração Suplemento* eram poetas e prosadores: Adão Ventura, Carlos R. Pellegrino, Duílio Gomes, Guilherme Mansur, Jaime Prado Gouvêa, Henry Correa de Araújo, Humberto Werneck, Lázaro Barreto, Libério Neves, Luís Gonzaga Vieira, Luís Márcio Vianna, Luiz Vilela, Sérgio Sant’Anna, Sérgio Tross, Silviano Santiago e Wander Piroli. A maioria destes se tornou conhecida por livros que foram lançados ao longo de 1970 (NUNES, 2012). Observando os nomes que configuraram a *Geração Suplemento*, é possível perceber que o periódico acompanha o contexto sócio-histórico daquele período, assim, a presença de escritoras (mulheres) é mais restrita, e não tão explícita, quanto a de homens. É possível referenciar que elas não alcançaram o reconhecimento de outros intelectuais – homens, que tiveram suas publicações neste mesmo período, no veículo de comunicação.

Os dois movimentos – a falta de reconhecimento junto com a desigualdade de representação da mulher e a inserção de escritores nos espaços do periódico, que posteriormente se tornam (re)conhecidos identificam o contexto sócio-histórico em que o campo jornalístico e literário se solidificam. O parâmetro desigual entre homens e mulheres é um fenômeno social que se evidencia nas diversas perspectivas, desde a família, comunidade, meio político, mercado de trabalho, dentre outros. O espaço destinado às mulheres teve significativas alterações no século XX. Para Bruschini (2007), a partir do final dos anos 1970, a participação feminina no setor trabalhista começou a crescer e a se desenvolver. Também naquele período, iniciaram-se os estudos de gênero como um campo social, tal como pontuam Mattos, Cordeiro et al. (2015, p. 267):

Os estudos de gênero surgiram no campo das ciências sociais a partir da década de 1970, em substituição ao que seriam denominados estudos sobre a mulher, e se constituem como um campo de pesquisa interdisciplinar cujo objetivo é compreender as relações de gênero no mundo social. A emergência desses estudos representou a ruptura com a tendência de se buscar no determinismo biológico a explicação para as desigualdades entre homens e mulheres, promovendo assim, dentre outras coisas, a superação das teorias dos papéis sexuais e da complementaridade dos sexos. Nesse sentido, a análise das desigualdades de gênero consiste na identificação de como se constituem as relações entre homens e mulheres face à distribuição de poder ou, qual a equivalência social entre os gêneros.

Nesse sentido, é importante destacar que a falta inicial de representatividade das mulheres no “SLMG” reflete a perspectiva social de desigualdade que, mesmo experimentando avanços significativos atualmente, não pode ser considerada superada. Da mesma forma, no campo literário, o reconhecimento das mulheres é recente: “recém-ingressas, em uma perspectiva histórica, até mesmo ao sistema escolar, nomes de mulheres quase não são encontrados em capas de livros, mesmo nos tempos atuais, quando muito consideram a discussão feminista já ultrapassada” (LEAL, 2008, p. 02). A pesquisa de Regina Dalcastagnè, da Universidade de Brasília (UnB), cujo mapeamento com recorte temporal de romances publicados ao longo de 15 anos, entre 1990 a 2004, em três das mais importantes editoras do país – Companhia das Letras, Rocco e Record – demonstrou a restrição ao gênero feminino, já que, dentro do campo literário hegemônico das editoras comerciais, somente 30% das publicações são de mulheres (DALCASTAGNÈ, 2005). Com estes

dados é possível observar que a representatividade feminina ainda é restrita dentro do âmbito literário.

O outro fenômeno que mencionamos se relaciona ao espaço destinado a escritores, dentro dos veículos de comunicação, para a publicação de suas ideias. Para visualizar o jornal como um ambiente de reconhecimento e legitimação, recorreremos às ideias de Bertol (2017), o qual defende a crítica como prática jornalística que contribui para a afirmação dos veículos e do público. Seguindo a lógica de que o circuito editorial é composto por jornalistas, críticos e escritores que faziam reverberar, na imprensa, suas ideias, Bertol (2017) atribui à crítica literária⁵⁸ do final do século XIX e início do século XX uma denominação da linguagem jornalística, isto é, “prática jornalística que contribuía para a afirmação dos veículos diante do público” (BERTOL, 2017, p. 250). Assim, esses escritores se tornaram “trunfos para conquistar a credibilidade” (BERTOL, 2017, p. 250) dentro dos veículos de comunicação.

Por meio da *Geração Suplemento*, por exemplo, os intelectuais tornaram-se reconhecidos. Para ilustrar esse processo, lembramos, dentre os nomes citados, Sérgio Sant’Anna e Silviano Santiago, que se constituem como parte do chamado cânone literário, isto é, autores que são reconhecidos por suas obras. Araujo (2011, p. 417) entende o cânone enquanto um discurso de legitimação da Literatura:

Um instrumento de seleção e conservação de um *corpus* modelar de textos classificados como literários – e assim julgados valiosos e dignos de estudos e comentários –, cuja função de legitimação é amparada pelo arquivo, pelo museu, pela enciclopédia, pelas antologias, e por outras instituições sociais de memorização. É evidente que há funções que justificam essa necessidade de seleção e conservação de um *corpus*, como o fato de o cânone servir de espelho cultural, identidade nacional ou étnica, formação do indivíduo, as quais revelam o quanto instituições como a universidade e minorias dirigentes têm influência marcante na determinação dessas listas.

Consideramos o jornal como um espaço legitimador, que atua como ambiente de reconhecimento aos escritores, pois, a partir dessas publicações, os intelectuais

⁵⁸ A crítica literária é entendida por Bertol (2017) em sua relação com a dinâmica das demandas dos jornais, em decorrência do espaço ocupado por escritores na imprensa.

passam a ser (re)conhecidos pelo público⁵⁹. Um dos exemplos dessa legitimação é a primeira edição especial do “SLMG” idealizada para os novos escritores. A publicação circulou em 27 de janeiro de 1968, denominada “Literatura e arte: os novos I”, conforme Figura 8.

Figura 8 - Edição especial "Literatura e arte: os novos I"



Fonte: Nunes (2012, p. 32)

Na primeira edição, composta por 12 páginas, logo na abertura, é apresentada uma tirinha cujos interactantes do diálogo aludem aos próprios escritores. A imagem foi pensada para legitimar a identidade do grupo de intelectuais como uma nova geração literária que estava ascendendo no país. O tom de mudança pode ser identificado na fala representada pelos personagens⁶⁰. A

⁵⁹ Entendemos que ao se tornarem (re)conhecidos, os escritores possuem maior facilidade de serem visualizados no cânone literário.

⁶⁰ Nunes (2012, p. 24) destaca que o texto de abertura faz referência ao *Concretismo* e ao *Nouveau Roman*. “As duas correntes artísticas são criticadas pelos novos, são usadas no manifesto pelos intelectuais da *Geração Suplemento* como contraponto às ideias por eles lançadas. A arte para essa geração visa levar o povo a ter consciência de seu papel junto à arte por meio da própria consciência que o intelectual deve assumir diante de seu papel essencial”.

intenção dos “intelectuais é se tornarem conhecidos como um grupo com novas concepções de Literatura e arte. O universo de comunicação a que pertencem esses escritores é o ‘Suplemento’, que os divulga e confere respaldo ao discurso da *Geração Suplemento*” (NUNES, 2012, p. 34, grifos nossos).

Além de visualizar a *Geração Suplemento* como a representação atribuída aos jornais, como espaço de reconhecimento aos escritores, é importante também destacar o papel do idealizador, editor e escritor, Murilo Rubião. Como a história do “Suplemento” confunde-se com a deste escritor, convém mencionar que ele ocupou o cargo de seu editor até 1969, quando foi “considerado subversivo” (NUNES, 2012, p. 23). Dentro do contexto histórico do país, o periódico enfrentou a ditadura militar e o provincianismo de Minas Gerais. Além disso, em 1973, a denominada *imprensa marrom*⁶¹ de Belo Horizonte, representada pelo Jornal de Minas, realizou uma campanha contrária ao “SLMG”, julgando-o comunista e favorável aos homossexuais (WERNECK, 1992). Nunes (2012, p. 23, grifos nossos) destaca as crises enfrentadas pelo periódico na década de 1970:

Uma dessas crises fez com que, em 1975, Wander Piroli, então diretor do “Suplemento”, deixasse o cargo por questões políticas. Nesse período, um número do periódico foi retido nas oficinas da Imprensa Oficial a mando do então diretor da Imprensa Oficial, Hélio Caetano, que lançou um editorial anunciando que a publicação seria modificada. Entretanto, apesar das dificuldades, o “Suplemento”, por seu reconhecimento no Brasil e no exterior, em nenhum momento perdeu sua credibilidade. Assim sendo, é possível ver no periódico manifestações de escritores e leitores do país e do exterior a propósito da importância do “Suplemento” para o estudo e a divulgação de nossa história literária e para a difusão da cultura.

Frente a todo esse processo de crises e rupturas, é possível visualizar o papel de evidência ocupado por Murilo Rubião no “Suplemento”, isso porque todas as manifestações de apoio eram direcionadas a ele, mesmo que não estivesse atuando no periódico. “Uma dessas cartas, por exemplo, enviada pelo escritor Humberto Werneck, chegou de Paris. Além disso, em pastas cuidadosamente guardadas pelo

⁶¹ Para Barbosa; Rabaça, 2002, *imprensa marrom* é definida como: “Estilo jornalístico caracterizado por intencional exagero da importância de um acontecimento, na divulgação e exploração de uma matéria, de modo a emocionar ou escandalizar o público. Esse exagero pode estar expresso no tema (no conteúdo), na forma do texto e na apresentação visual (diagramação) da notícia. O apelo ao sensacionalismo pode conter objetivos políticos (mobilizar a opinião pública para determinar atitudes ou pontos de vista) ou comerciais (aumentar a tiragem do jornal). [...] Qualquer manifestação [...] que explore sensações fortes, escândalos ou temas chocantes, para atrair a atenção do público”.

intelectual, há vários recortes de jornais do país expressando solidariedade ao ‘Suplemento’” (NUNES, 2012, p. 23-24, grifo nosso).

Em 1994, o “Suplemento” foi transferido da Imprensa Oficial para a Secretaria de Estado da Cultura. Assim, o “SLMG” passa a ser independente, deixando de vir encartado no Minas Gerais. Além disso, torna-se gratuito por meio de cadastro no *site* da secretaria. Para Nunes (2012, p. 24), mesmo dando continuidade ao trabalho de décadas anteriores, os melhores anos do “Suplemento” foram sua primeira fase, de 1966 a 1975, “quando era comandado por figuras renomadas da literatura e despontava para o cenário nacional e internacional como um suplemento de vanguarda”.

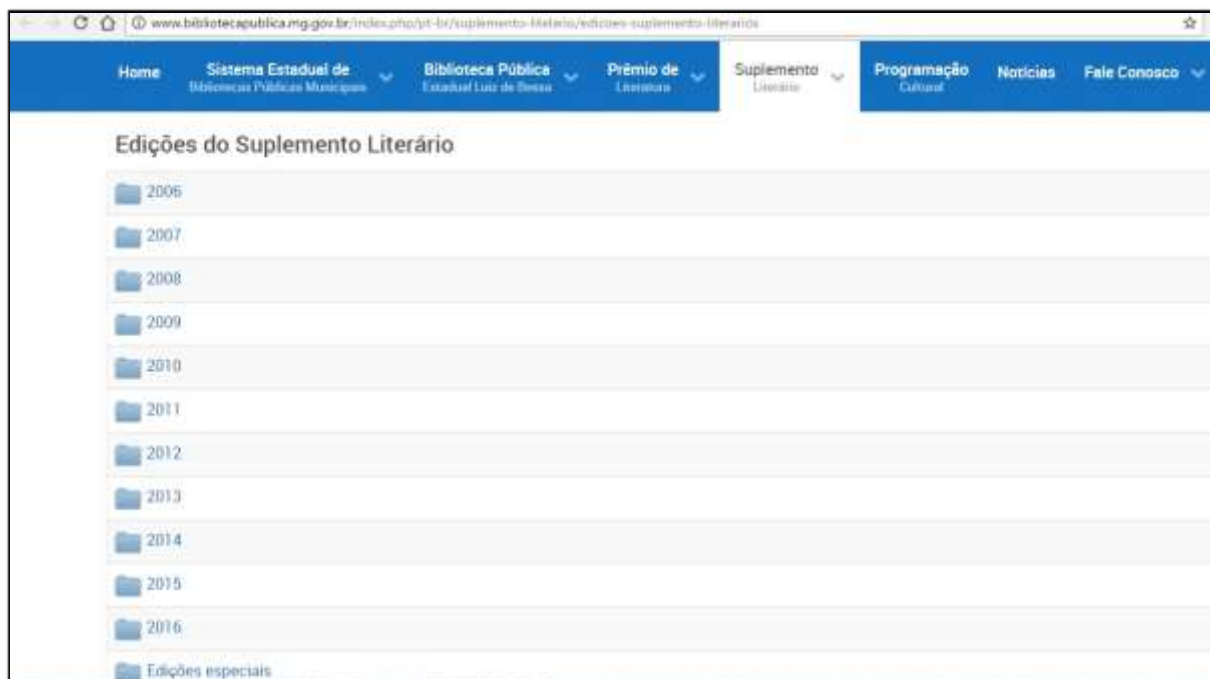
No ano em que completou 30 anos, em 1998, a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), por meio da Faculdade de Letras, lançou o projeto: “Suplemento Literário – 30 anos”. Assim, as edições foram indexadas em uma base de dados para pesquisa, possibilitando aos leitores acesso aos arquivos. Já a partir de 2006, as edições foram disponibilizadas pelo *site*: <http://bibliotecapublica.mg.gov.br/index.php/pt-br/suplemento-litelario/edicoes-suplemento-literarios> e podem ser acessadas, mesmo com algumas restrições de arquivos.

Já para os seus 50 anos, o atual editor, Jaime Prado Gouvêa, organizou uma publicação comemorativa. As 76 páginas, disponíveis no *link*: https://issuu.com/suplementoliterariodeminasgerais/docs/especialslmg_50_anos, retratam, por meio de fotografias e textos, um panorama histórico do cinquentenário. Reproduções de contos, histórias sobre as tardes no “Suplemento”, a representatividade de Murilo Rubião, a *Geração Suplemento* e um resgate em torno do Jornalismo e da Literatura, configurados na gênese do periódico, podem ser identificadas nesta edição.

Atualmente, o “Suplemento” possui 40 páginas, com tiragem de 16 mil exemplares. É uma publicação mensal da Secretaria de Estado da Cultura. O periódico é distribuído gratuitamente, em pontos como livrarias e bibliotecas, além de vir encartado no Minas Gerais, fator que o leva aos mais diversos municípios mineiros. Por meio de cadastros, chega a leitores em todo o Brasil em versão papel. Já com relação à versão eletrônica, a Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG está realizando, desde 1997, o projeto Suplemento

Literário – 35 anos, que tem por objetivo garantir o acesso ao acervo do periódico⁶². Desse modo, as edições estão sendo digitalizadas. No *site* da Biblioteca Pública, é possível, com maior facilidade, encontrar algumas das edições, conforme Figura 9.

Figura 9 - Edições digitalizadas do “SLMG”



Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Minas Gerais.

Mesmo com o processo de cadernização dos veículos brasileiros, o “Suplemento Literário” se caracteriza pela predominância literária. Não há espaço para colunas sociais ou seções de variedades, que contemplam assuntos mais associados ao lazer e à diversão. O “SLMG”, com formato próximo de uma revista, aborda aspectos culturais do estado de Minas Gerais, editorias e colaboradores fixos que interligam a Literatura com pautas cotidianas, sem, no entanto, perder a densidade e a reflexividade. Há espaços para poemas, contos, *crônicas* e textos com características de reportagem.

E da mesma forma, é importante mencionarmos a história e a configuração do “Caderno de Sábado”, do jornal Correio do Povo, também *corpus* desta pesquisa. O “CS” iniciou suas produções em setembro de 1967. E, se o primeiro consolidou a história e a cultura mineira, o “CS” igualmente foi, e ainda é, considerado um marco

⁶² No entanto, no *link* do site da Biblioteca de Letras da UFMG, disponível em: <http://150.164.100.248/WebSupLit/> a consulta pelo acervo não facilita o encontro das edições.

na trajetória do Jornalismo cultural do sul do país. De acordo com Golin (2005), suas publicações iniciaram dez anos depois do último número da revista Província de São Pedro, uma publicação cultural da cidade de Porto Alegre, de projeção nacional, em função do selo da editora Globo. Golin (2005, p. 134) retrata o espaço de reconhecimento do Jornalismo para escritores e explicita como ocorreu o início das produções do “CS”:

A Província conquistou com rigor seu prestígio entre a geração de intelectuais sulinos, abrigando, sob os cuidados do editor Moysés Vellinho, escritores e intelectuais como Clarice Lispector, Cecília Meireles, Sérgio Buarque de Holanda, Nelson Werneck Sodré ou Antonio Candido. A Globo, que fez circular no mercado editorial brasileiro excelentes traduções de Thomas Mann, Virgínia Woolf, Faulkner, Proust e Balzac, também manteve durante 38 anos o quinzenário Revista do Globo, concorrente de O Cruzeiro. Refletindo o movimento de derrocada da empresa nos anos 60, o magazine parou de circular na 944ª edição, em 1967, justamente quando o encarte cultural da Caldas Júnior começa o seu percurso.

O “CS” iniciou sua trajetória no dia 30 de setembro de 1967⁶³, uma década depois do “Suplemento Literário” de O Estado de São Paulo e do “Suplemento Dominical” do Jornal do Brasil. No entanto, a consolidação dos *suplementos literários* ocorreu justamente na década de 1960, quando “o país vive um processo acelerado de urbanização, consolida sua indústria de bens culturais, justificando a convivência de *suplementos literários* com a publicação diária da editoria de artes e cultura” (GOLIN, 2005, p. 134). Editoras e revistas literárias possibilitam a estruturação do campo cultural, “na medida em que refletiam alianças fraternas, o exercício de influências, antagonismos, rivalidades, as cisões e o encontro de gerações de intelectuais” (GOLIN, 2005, p. 134).

O percurso inicial do “CS” foi idealizado por Paulo Fontoura Gastal e Oswaldo Goidanich. Cardoso (2016) lembra que ambos os editores eram experientes jornalistas e possuíam vínculos com os campos da produção cultural. Gastal era crítico, associado ao cinema, entendia a cultura enquanto elevação do espírito;

⁶³ É importante mencionar que o “CS” não foi o primeiro espaço cultural do jornal Correio do Povo. Outros espaços do jornal já haviam se dedicado aos temas culturais e às variedades. Cardoso (2016) menciona que o primeiro rodapé veiculado pelo periódico e que incluía temas culturais, foi o “Semanário”, com uma *crônica* cultural da semana. Depois, em 1929, circulou com oito páginas, o “Suplemento Ilustrado”; em 1933, foi a vez do “Feminina”, um Jornalismo produzido para mulheres; em 1935, dois cadernos veiculados aos domingos chegaram ao público, “2ª seção” e uma página semanal, com publicações sobre temas literários.

Goidanich era mais voltado à promoção do turismo, à organização de instituições culturais e às artes visuais. Com estes perfis, os editores compunham um repertório amplo de temáticas, que foram representadas no “CS”. Graças às visões diferenciadas sobre a cultura atribuída pelos editores, o “CS” torna-se um espaço de reconhecimento e notoriedade:

Ali, esses homens e mulheres de cultura – alguns consagrados, outros em processo de reconhecimento –, ao mesmo tempo em que se engajavam num projeto editorial marcado pela formação cultural do leitor, participavam de uma dinâmica que, simultaneamente, concedia-lhes notoriedade e também associava suas imagens ao “suplemento”. Eram, nesse espaço, nomeados e tinham seus perfis públicos construídos; eram, pois, reconhecidos e hierarquizados (CARDOSO, 2016, p. 13).

A durabilidade que o “Caderno de Sábado” possui, aliada aos vínculos de publicações de autores com renomes nacionais, ocupa o que Cardoso (2016, p. 14) intitula de “posição dominante” que “passou à memória cultural de Porto Alegre como o principal espaço aglutinador da intelectualidade e de circulação do pensamento, no Rio Grande do Sul”. O reconhecimento atribuído a escritores, segue as mesmas reflexões indicadas em relação ao “SLMG”, isto é, o jornal atuando como um espaço de legitimação do cânone literário.

Dentre as temáticas retratadas em suas publicações, incluem-se as culturais e literárias, além de representações da vida urbana. Elas estavam inseridas nas 16 páginas que, eventualmente, poderiam diminuir para 12 ou passar para 20 páginas. O “CS”, de formato tabloide, possuía periodicidade semanal. Para Golin (2005, p. 135), “o Caderno foi um instrumento de comunicação e representação do seu tempo”. A primeira edição já identifica a marca literária que o periódico desejava assumir (Figura 10). O texto da escritora Clarice Lispector representa outras editorias que já eram tradicionais no jornal Correio do Povo, tais como as editorias “Feminina”, “Literária” e “Reportagens”.

Figura 10 - Primeira capa do “CS”, dia 30 de setembro de 1967



Fonte: Cardoso (2009, p. 46)

Com exceção da capa da primeira edição, todas as outras, traziam ilustrações, gravuras ou pinturas de artistas diversos. Segundo Cardoso (2009, p. 47), as imagens da capa eram acompanhadas de legenda descritiva ou informações em torno da exposição vinculada à obra representada. “Muitas vezes a imagem da capa tinha, além de seu caráter estético e gráfico, um viés informativo, já que eram obras selecionadas em exposições que aconteciam naquele momento na cidade”. O texto de Clarice Lispector⁶⁴, contratada neste período pelo Jornal do Brasil, demonstra a conotação de crítica social que deveria ser adotada pela publicação. Além disso, Golin (2005) acrescenta que, nos primeiros números do “CS”, é possível observar a combinação entre ciências, artes e pautas relacionadas à literatura, filosofia, artes plásticas, “passando pela política internacional e questões urgentes

⁶⁴ Clarice Lispector pode ser considerada uma das pioneiras na atuação feminina nos jornais brasileiros em uma época cujos periódicos eram espaços predominantemente masculinos. A escritora ingressou no Jornalismo ainda em 1940, aos 20 anos. Seu primeiro trabalho foi na Agência Nacional oficial do Governo, criada pelo então presidente, Getúlio Vargas, em 1934, no Estado Novo. Posteriormente, a Agência é transformada no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Depois, como estudante de Direito, ela passa a atuar no jornal A Noite, tornando-se uma das primeiras repórteres brasileiras. Com essa trajetória, Clarice destaca-se como parte das transformações sociais que acompanharam o Jornalismo.

daquele período histórico como as mudanças na estratégia pastoral da Igreja Católica, após o Concílio Vaticano II, ou a corrida espacial da Guerra Fria” (GOLIN, 2005, p. 136). Nas publicações seguintes, o *layout* do “Caderno” foi se alterando, como é possível visualizar na Figura 11.

Figura 11 - Capa do “CS”, de 04 de maio de 1969



Fonte: Cardoso (2009, p. 48)

A Figura 12 ilustra os formatos utilizados para chamar a atenção do leitor. Bem no alto da página, o logotipo Correio do Povo evidencia que o “Caderno de Sábado” é uma publicação vinculada a este jornal. A separação dos textos e das imagens, além dos espaços em branco, seguem a padronização gráfica adotada pelos veículos do período. Nas páginas internas do “Caderno de Sábado”, as figuras eram utilizadas para garantir suporte à leitura, já que os textos eram densos e longos.

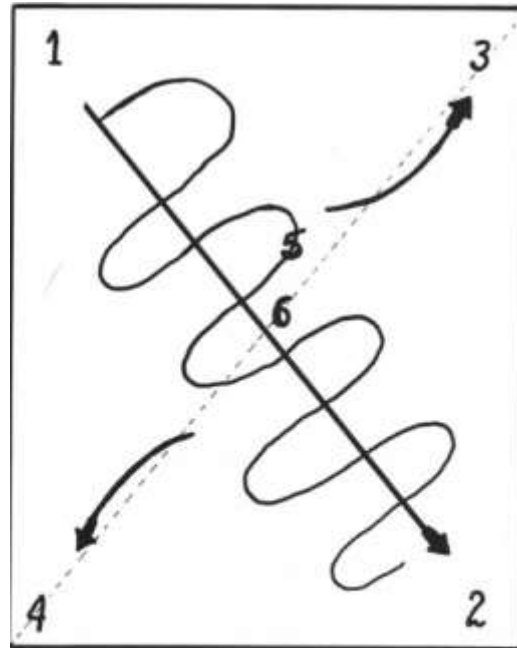
Figura 12 - Edições iniciais do "CS"



Fonte: Cardoso (2016, p. 93)

Nas capas, é possível perceber a predominância das ilustrações. O cabeçalho padronizado leva a uma maior identificação do leitor com as publicações. Silva (1985, p. 46) alude à capa como representação da embalagem de todo o produto. “É importante que esta página reúna características e atrativos individuais para que o leitor possa identificar o jornal através dela”. Assim, a utilização dos elementos que compõem as páginas está relacionada com às áreas de visualização sugestionadas ao leitor por meio de um movimento ótico e condicional de leitura, que ocorre da esquerda para a direita. Para melhor explicar esse processo, Silva (1985) propõe zonas de visualização para as páginas, que ficam subdivididas em seis áreas: 1) principal ou primária; 2) secundária; 3) e 4) morta; 5) centro ótico e 6) centro geométrico Figura 13.

Figura 13 - Áreas de visualização da diagramação



- 1. Zona primária
- 2. Zona secundária
- 3. Zona morta
- 4. Zona morta
- 5. Centro ótico
- 6. Centro geométrico

Fonte: Silva (1985, p. 49)

Como é possível observar, a zona primária possui maior destaque na página e deve, para isso, conter o elemento “mais forte para atrair a atenção e interesse do leitor” (SILVA, 1985, p. 47). O item pode ser um título ou uma foto: “as fotografias são elementos que mais atraem a atenção” (SILVA, 1985, p. 47). Com relação a outras áreas propostas pela zona ótica, Silva (1985, p. 47-48) lembra que é preciso atenção para conduzir a leitura de forma confortável ao leitor:

Como a visão instintivamente se desloca com rapidez em diagonal para o lado inferior oposto, a rota básica da vista se projeta do lado superior esquerdo para o lado inferior direito. Para isso, o diagramador terá o cuidado de preencher as zonas mortas e o centro ótico da página com aspectos atrativos para que a leitura se torne ordenada, com racionalidade, sem o deslocamento brutal da visão.

Em relação ao “CS”, observamos predominantemente a utilização do recurso de imagens para as capas. As zonas mortas e secundárias auxiliam na criação de equilíbrio e harmonia, reforçados pelos espaços em branco e o formato de duas colunas, o que possibilita ainda maior contraste e ritmo de leveza para o leitor.

Todas essas particularidades, tanto em relação ao projeto gráfico, quanto ao editorial, promovem maior facilidade de leitura do periódico.

Outra indicação que merece destaque é a relação estabelecida com os leitores, que logo transformaram o projeto do “CS” em artigo colecionável. Cardoso (2016, p. 58) pontua que este movimento é quase fetichista, pois os leitores são “fiéis a ponto de colecionarem as edições”. Nesse sentido, o “Caderno de Sábado” foi exemplar, já que editava em períodos semestrais um índice de textos e autores, agrupando as edições em volumes. Com essa relação, o “CS” congregou intelectuais da época, “juntamente com cafés, salões, editoras e revistas literárias [que], formaram redes de sociabilidade e foram cruciais para a formação do campo intelectual brasileiro, já que aí se cruzaram várias gerações de pensadores” (CARDOSO, 2016, p. 58). Assim, o caderno de cultura configura-se em espaço para os escritores, promovendo interação entre a Literatura e as artes, ou, como explicita Cardoso (2016, p. 58), “são leituras para um tempo de lazer aproveitado de maneira *inteligente*”.

A edição de 22 de junho de 1968 é um dos exemplos de abordagem da indexação, que ocorreu através de pedidos dos leitores. A colaboração para este fato teve influência de textos publicados em série, segmentados em várias edições e muito aguardados pelos leitores. Golin (2005, p. 136, grifos nossos) apresenta algumas das temáticas, que são alvo das publicações:

Temos, em 1967, a divulgação do estruturalismo em três ensaios seguidos de Merleau-Ponty sobre Lévy-Strauss ou um ensaio de Althusser dividido em duas edições. Sabe-se que **Eros e civilização**, de Marcuse, e **A revolução na revolução** de Régis Debray foram livros de cabeceira dos intelectuais durante a primeira fase da ditadura militar; entre 1964 e 1968 houve uma divulgação significativa de autores de viés marxista como Lukács, Goldman, Althusser e Marcuse, os três últimos presentes não só como tema, mas também como articulistas do “Caderno”. Filósofos e professores gaúchos colaboram na publicação, assinando séries temáticas sobre fenomenologia (Ernildo Stein) e linguagem a partir de Sartre (Gerd Borheim).

Outro apontamento de Golin (2005), em torno das temáticas abordadas pelo “CS”, em seus primeiros anos de veiculação, denota o caráter de memória e reconhecimento com que os cadernos de cultura estão relacionados. Como exemplo desta afirmação, a autora lembra que “a imprensa especializada atua como um dos

locais de legitimação ou de revigoração do cânone literário” (GOLIN, 2005, p. 137). Para ilustrar esse processo, citamos as publicações da geração de Érico Veríssimo, que retrataram Porto Alegre por meio de textos registrando as histórias de saraus literários em clubes conhecidos da cidade, tornando-se reconhecidas por serem publicadas em um espaço jornalístico de visibilidade, tal como o “Caderno de Sábado”.

Além de Veríssimo, Golin (2005) cita as produções de Afonso Arinos, Burle Marx, Ariano Suassuna, Josué Montello, Gilberto Freire, Raquel de Queiroz e Guimarães Rosa. “Não há economia em relação à densidade interpretativa. Os autores exercitam as características básicas do ensaio, a liberdade estilística e de pensamento, num esforço para pensar o original” (GOLIN, 2005, p. 138). Mesmo que os textos destes escritores precisassem ser publicados em mais de quatro edições, eram fragmentados e, assim, o leitor poderia acompanhar cada publicação.

O enfoque voltado para a cidade de Porto Alegre permitiu que Cardoso (2009 e 2016) refletisse sobre o “CS” como um espaço que incentiva e oferece reconhecimento à cultura local. Além disso, o “Caderno” pode ser visualizado como um formador de público em Porto Alegre, e ainda, um registro documental da movimentação cultural e da produção intelectual de seu período de existência:

Em sua época, o “Caderno de Sábado” foi um dos suplementos culturais mais relevantes no Brasil: era veiculado por um diário que tinha prestígio e alcance nacional, em um momento em que os jornais ocupavam um espaço importante na experiência social e no imaginário coletivo; por abrigar em suas páginas nomes de renome nacional e mesmo internacional, o encarte, de forma recíproca, também contribuía para aumentar e reforçar essa posição do Correio do Povo (CARDOSO, 2016, p. 23, grifos nossos).

Ao longo dos 20 anos de publicação do “CS”, ocorreram muitos lançamentos de escritores locais, que tiveram oportunidade de apresentar seus primeiros escritos por meio do veículo. A circulação de tradições crítico-teóricas, juntamente com a legitimação do gênero literário, contribuiu para que o “Caderno de Sábado” se tornasse um veículo de formação cultural, ou, como descreve Golin (2005, p. 142), “fazendo do sábado um dia de pensamento e contemplação, ajudou-os na leitura como ato de decifrar e descobrir o mundo”.

A lógica de produção do “CS” segue a tendência desenvolvida pelos *suplementos literários* que iniciaram suas publicações, na década de 1950, ou seja,

há a apropriação da noção de cultura enquanto produção artística e intelectual, “aquilo que de melhor o homem é capaz de produzir nas artes e humanidades, as expressões maiores da criatividade e da genialidade” (CARDOSO, 2012, p. 20).

Outra característica do periódico, próxima ao “SLMG”, é a influência do papel do editor, neste caso, Paulo Fontoura Gastal. Ele iniciou sua carreira jornalística no Diário Popular e, logo após, em A Opinião Pública. Posteriormente, de 1946 a 1949, escreveu para a Revista do Globo, em Porto Alegre. Em 1949, começou sua carreira no jornal Correio do Povo (CARDOSO, 2009). A relação com as artes visuais e o cinema são as inspirações para a série de artigos, ensaios e *crônicas* publicados na editoria do “CS” “Cadernos de Cinema de P. F. Gastal”. Por meio desta seção, o leitor poderia informar-se sobre filmes e acompanhar as novidades desta área. Cardoso (2009, p. 50) define Gastal como “um incentivador, um animador da cultura de Porto Alegre”. Ao reforçar a cultura de Porto Alegre no “CS”, ocorreu o mesmo movimento que retratamos no “SLMG”, ou seja, o caderno se constitui num espaço voltado à geração de intelectuais e escritores de seu estado. Gastal oportunizava aos jovens iniciantes ou até mesmo desconhecidos, a circulação de suas produções no periódico:

Lugar de prestígio para aqueles que tinham textos publicados em suas páginas, o “Caderno de Sábado” atuou como incentivador da produção cultural e intelectual porto-alegrense. Paralelamente, tomou para si a massa formadora dos leitores do Correio do Povo, levando o ideal de cultura como um objetivo a ser atingido pelo cidadão a uma dimensão que marcou profundamente a memória das gerações de leitores que o acompanharam. Para os intelectuais que nos anos 1960 já estavam no auge de sua produção, foi espaço para a circulação de ideias; para os estreates na literatura, nas artes e nas humanidades, representou a possibilidade de figurar nas páginas de um jornal de grande circulação e prestígio. Essa posição dava ao *suplemento* importância no fomento à produção cultural e à aquisição de saberes variados em uma verdadeira enciclopédia produzida, recolhida e encadernada ao longo de 14 anos de circulação sabatina (CARDOSO, 2012, p. 55, grifos nossos).

Seja por meio da publicação de contos, críticas cinematográficas, poemas, ensaios e artigos ligados às letras, o “Caderno de Sábado” constitui-se como formação cultural para os leitores. Cardoso (2010, p. 140) define a publicação como uma enciclopédia: “A leitura do periódico, conseqüentemente, adquire novo sentido e é sinal de cultura. Simultaneamente, o jornal, ao atrair esse público mais educado,

qualifica-se, torna-se caro à intelectualidade porto-alegrense e mesmo à nacional” (CARDOSO, 2010, p. 140).

Por mais de uma década, o “CS” foi espaço de reconhecimento. Reuniu intelectuais, representando praticamente a história cultural do Rio Grande do Sul. Para Cardoso (2016, p. 87), o Correio do Povo é o jornal de maior importância em Porto Alegre no século XX, já que sua repercussão extrapolava o perímetro estadual. “A veiculação de um *caderno* dedicado a temas culturais parece ser um movimento da empresa jornalística para reafirmar seu prestígio no contexto local”.

Seguindo esta tendência, o “Caderno de Sábado” foi publicado até 10 de janeiro de 1981. Nesta edição, havia o anúncio, no canto direito da capa: “Excepcionalmente, hoje não circula mais o ‘Caderno de Sábado’”. Por mais de uma década, o “CS” havia formado leitores, que se tornaram colecionadores e que, aos sábados, aguardavam uma leitura rica em informação cultural⁶⁵. A interrupção do “Caderno de Sábado” registra acontecimentos na história do veículo de comunicação. O contexto de 1980 é marcado pela crise financeira na Companhia Jornalística Caldas Júnior. Fonseca (2008), ao fazer um estudo sobre as indústrias de notícias, do capitalismo e das novas tecnologias no Jornalismo contemporâneo, identifica a Caldas Júnior como uma empresa de comunicação, que apesar do caráter originário comercial, “não é conceitualmente razoável circunscrevê-la à condição de indústria cultural⁶⁶” (FONSECA, 2008, p. 145). A autora lembra que a condição hegemônica da empresa de comunicação entra em crise nesses anos 1980:

O grupo de comunicação Caldas Júnior, hegemônico desde o início do século, não apenas perde essa condição como entra em crise. O ponto culminante dessa crise dá-se com o fechamento do seu principal jornal, o Correio do Povo, em 1984, e a posterior transferência de propriedade da empresa da família Alcaraz Caldas para a Bastos Ribeiro. Atribui-se o declínio da Caldas Júnior à sua

⁶⁵ Para Cardoso (2012, p. 13) nem mesmo “a volta de um suplemento, o ‘Letras & Livros’, em 08 de agosto do mesmo ano, preencheu o espaço deixado pelo antecessor. A feição gráfica mais atraente e funcional e a área de atuação ampliada não conseguiram levar o ‘Letras & Livros’ a substituir o ‘Caderno’ na memória porto-alegrense. O *suplemento* que, por mais de uma década, circulava encartado no Correio do Povo continuou sendo reddecorado pela qualidade de seus textos, pelo prestígio de seus colaboradores e pela variedade de seus temas”.

⁶⁶ Para Fonseca (2008, p. 97), o Jornalismo produzido no âmbito das indústrias culturais caracteriza-se pela “especificidade do Jornalismo transformado em negócio por conglomerados nacionais de comunicação [...] algumas formas que, institucionalizadas na organização, sugerem um processo de sujeição dessa atividade social à lógica capitalista, situação que se instala em detrimento do interesse público e com prejuízos à formação de uma esfera pública democrática e plural”.

incapacidade, ou à impossibilidade de sua direção, de acompanhar as transformações impostas pelo mercado, no período, e à política agressiva e expansionista do concorrente (FONSECA, 2008, p. 144).

É justamente neste contexto de crise que ocorreu o término do “Caderno de Sábado”. Golin (2005) observa os anos 1980 como um período de significativas mudanças para a imprensa cultural brasileira. A autora cita alguns exemplos para ilustrar o contexto:

Angela Prysthon, ao estudar a ‘Ilustrada’ e o ‘Folhetim’ (ambos da Folha de S. Paulo), entre 1980 e 1989, mostra como um reduto, até então dominado por literatos e intelectuais acadêmicos, transformou-se num espaço publicitário rentável, agitado, que forneceu elementos para a identificação da classe média com a estética pós-modernista, ou seja, cultura alta e baixa, Shakespeare e Xuxa, expansão e concorrência agressiva do mercado de bens culturais, prioridade ao que é capaz de atrair grandes audiências. Concorrente direto, o Estadão lançou o ‘Caderno Dois’ em 1986, mesmo ano do surgimento do ‘Ideias’ do Jornal do Brasil. Vários periódicos de menor alcance tiveram o projeto gráfico e o estilo da ‘Ilustrada’ como paradigmas. A crítica, dirigida ao serviço e à orientação do leitor, intensificou o tom mais coloquial, e paradoxalmente, mais sofisticado em códigos cifrados (GOLIN, 2005, p. 135, grifos nossos).

Arendt (1997, p. 57) direciona a falta de aprofundamento dos textos ao avanço da sociedade de massa, em que a diversão e o entretenimento são os pontos principais a serem absorvidos pelos indivíduos: “tal sociedade é essencialmente [...] de consumo em que as horas de lazer não são mais empregadas para o próprio aprimoramento ou para a aquisição de maior *status* social, porém para consumir cada vez mais e para entreter cada vez mais”.

É importante registrar, antes da abordagem de contextualizações sócio-históricas direcionadas ao Jornalismo, a retomada de atividades do “Caderno de Sábado”. Após a circulação do último exemplar em 1981, o “Caderno” só voltou a ser veiculado no dia 1º de março de 2014, sob a coordenação editorial do jornalista, escritor e professor Juremir Machado da Silva, com edição do jornalista Luiz Gonzaga Lopes. Mas, o espaço para as reflexões diminuiu e, atualmente, o “Caderno”, encartado aos sábados, possui apenas oito páginas; destas, cinco aproximam-se diretamente do formato consolidado na década de 1960, com a inserção de temáticas mais reflexivas sobre o social, aliando a Literatura com temas cotidianos. As outras três páginas voltam-se para conteúdos de variedades, tais

como filmes exibidos nas salas de cinema, palavras cruzadas, programação televisiva e colunas sociais.

Para melhor explicar como as alterações históricas se tornam mais intensas na sociedade e em reflexo, no campo jornalístico, Medina (1978) propõe dois tipos de divisão para o Jornalismo: o de tribuna e o noticioso. O primeiro se relaciona aos aspectos opinativos, cuja predominância, na imprensa brasileira, perdurou até a década de 1950. Já com a influência estadunidense, da objetividade e neutralidade, por volta da década de 1960, a opinião se transforma em informação. Assim, o Jornalismo noticioso acaba por ser incorporado aos veículos de comunicação.

Esse Jornalismo noticioso é ainda subdividido, por Medina (1978), em três fases: a) de 1950 a 1962, quando a imprensa estadunidense se torna referência e modelo a ser seguido; b) em 1964, quando ocorrem investimentos estrangeiros nas corporações midiáticas, resultado do período autoritário que o país passou, durante o regime militar e, por fim, c) a partir de 1964, a terceira subfase associa-se ao consumo de produtos culturais voltados ao lazer, como as novelas, minisséries e posterior entrada da internet.

Com a introdução da lógica dos *bytes*, o Jornalismo passou a se transformar, tanto em práticas produtivas, quanto de leitura. Essas alterações ocorrem quando o fenômeno da internet surge na sociedade e delimita os espaços produtivos em torno do webJornalismo⁶⁷. Essa nova fase, evidenciada pelo uso das ferramentas da internet, é visualizada pela utilização de diferentes denominações: sociedade global, aldeia global, cibercultura, sociedade em rede e sociedade da informação. As expressões de distintos autores, como Marshall McLuhan (1969), Pierre Lévy (1999) e Manuel Castells (2015) com abordagens também diversas, possuem, como ponto de convergência, reflexões sobre as transformações sociais provocadas pelo paradigma das mudanças tecnológicas.

Pierre Lévy (1999) utiliza a denominação *ciberespaço* e *cibercultura* para delimitar o novo espaço de comunicação, sociabilidade e organização, sinalizado pela influência da informação e do conhecimento baseados na tecnologia. Já Castells (2015, p. 67) entende as *Redes* como a espinha dorsal da sociedade: “são estruturas complexas de comunicação construídas em torno de um conjunto de

⁶⁷ WebJornalismo, Jornalismo de internet, juntamente com outras denominações, se relacionam ao que Mielniczuk (2003, p. 04) compreende quanto “à utilização de uma parte específica da internet, que é a Web”.

metas que garantem unidade de propósito e flexibilidade de execução em virtude de sua adaptabilidade ao ambiente operacional”. O autor compreende a *Era da Informação* consolidada a partir da década de 1970; já o início do século XXI é denominado, por ele, como a *Sociedade em Rede*. A expressão possui sentido análogo ao que Marshall McLuhan cunhou em 1950, mostrando que a fronteira entre a vida e a máquina torna-se indistinta, assim, a tecnologia passa a ser uma extensão do corpo humano. Desse modo, a sociedade marcada pelo uso das tecnologias transforma-se em uma *sociedade em rede global*, tal como defende Castells (2015, p. 70-71):

As redes digitais são globais, pois têm a capacidade de se reconfigurar de acordo com as instruções de seus programadores, ultrapassando fronteiras territoriais e institucionais por meio de redes telecomunicadas de computadores. Assim, uma estrutura social cuja infraestrutura esteja baseada em redes digitais tem a capacidade potencial de ser global.

Esse é o entendimento proposto ao termo *globalização*. O autor define que a sociedade em rede é global, e todos são afetados pelos processos dessas redes. Assim, partindo do pressuposto de Castells (2015, p. 71) de que “a estrutura social é global, mas a maior parte da experiência humana é local, tanto em termos territoriais quanto culturais”, observamos o cenário globalizado frente às novas perspectivas comunicacionais.

Em meio a esse contexto de produção, com conteúdos que precisam ser moldados a esta *sociedade em rede*, o suplemento literário idealizado pelo jornalista e escritor Rogério Pereira é criado em Curitiba-PR - “O Rascunho”. Se comparado com os outros dois suplementos que compõem o *corpus* desta pesquisa “Suplemento Literário Minas Gerais” e “Caderno de Sábado”, “O Rascunho” é relativamente novo. No entanto, sua concepção e formas de abordagem da Literatura equiparam-se aos suplementos criados em 1950/60, devido à reflexividade em torno deste campo.

“O Rascunho” iniciou sua publicação no dia 08 de abril de 2000. Atualmente, conta com duas versões, a impressa, com 32 páginas, no formato *berliner*, isto é, possui como medidas 470 por 315 milímetros; e a digital, disponível no *site* www.rascunho.com.br, desde maio de 2008. Com periodicidade mensal da Editora Letras & Livros, a assinatura custa 90,00 no plano anual e 50,00 para o semestral.

“O jornal de literatura do Brasil”, como se autodenomina “O Rascunho”, segue o *slogan* de “discutir Literatura em nosso país”. Essa afirmação pode ser melhor visualizada por meio de suas temáticas, já que há a inserção, nas publicações, de ensaios, resenhas, entrevistas, textos de ficção, contos, poemas, *crônicas*, trechos de romances e ilustrações. Os elementos caracterizados pelo “Rascunho” remetem-nos aos suplementos já mencionados, como o “CS” e o “SLMG”, em que a Literatura e o processo de reflexão frente ao social tomam os espaços temáticos.

Para demonstrar os conteúdos inseridos no periódico, podemos observar as editorias presentes em cada edição. Atualmente, “O Rascunho” conta com 12 editorias. Na Figura 14, a identificação dos nomes destas é visualizada pelo *layout* proposto em torno dos elementos, em que a cor vermelha demonstra onde elas estão localizadas e descritas, para que assim, o leitor possa criar a identificação visual destas.

Figura 14 - Identificação das editorias de "O Rascunho"

2 | RASCUNHO | março de 2017

translato | EDUARDO FERREIRA

INVENTANDO A TRADUÇÃO

imento muito cedo na tradução. Inventa. Acho. Não sei se invento, quando penso bem. Quando racionalizo, a invenção parece evanescente, fugaz.

Mas quando invento, como que interveio antes de lembrar? Será que invento? Ou são restos de memórias que se juntam e, em conjunto, tramam para me iludir? Será original na tradução? Ou não, ao menos.

Essas coisas me abalam a convicção da vanguarda criativista. Até onde alcança minha memória, onde começa a invenção? Onde começa a invenção? Onde começa a invenção? Onde começa a invenção?

Quem se me oporá, e com que elementos? Objeto, então. Com que razão não sei. Por mais que argumente qualquer argumento abjeto, ninguém não me convencerá. No final, ninguém sendo eu mesmo me convence. Não apago dentro a invenção até a marcial canção.

Não conheço o limite entre a pura invenção e a mais necessária lembrança. A memória e suas sentenças capilares. Fim e penetram. Navegam, com nomes de lembranças, na escuridão do cérebro. Restos, agora, não mais íntimas, mas fráguas. Rapidamente cíclicas, há que, sutilmente, passam a passar despercebidas. Giram fascinadas, o brilho na superfície lisa, como a mais nova das línguas. Chamam a atenção, seduzem, clamam. Até que sobre elas deslize todo o foco mental. E aí a invenção, essa lembrança travestida.

O original age assim. O impacto que provoca. A surpresa e o ambramento da pura novidade. O prégio da invenção. Fora os olhos, faz vibrar impulsos elétricos, arrastando neurônios. Provoca repulção. Anja o espírito. Desorienta a mente. Como que abala a vista a novos viduários.

Depois, vem a tradução, abrindo novos caminhos. Todo o jeto da cópia, mas a alma da invenção. O facto que surge a ocorrência, lança luz sobre um novo caminho de memória.

Dizia Nietzsche que “mesmo nas violências mais incruentas agimos assim: fantasiemos a maior parte da violência e dificuldade nosso corpo de não contemplar como ‘invenções’ alguns eventos”. Semos invento-

na na vida e na tradução. Vivemos inventando e traduzindo.

O texto, produto tão humano, também é assim. Parece que, mesmo sem intenção, os textos se inventam. Essa ideia -ou descontento, de um dia para o outro. Na manhã seguinte, não sei se me lembro ou não, se os textos são mesmo os meus.

Inventa-se no original, inventa-se na tradução. Inventamos também na pura leitura, que não deixa de ser um tipo de tradução. Ao traduzir, inventamos uma explicação. Explicamos a prosa e, com mais razão, explicamos a poesia.

E aí um tipo de texto que parece clamar por uma explicação. Utopias. O uso falante de Lewis Carroll, que era muito esperto na explicação de palavras, também o era na esfera dos poemas. Dizia Flanery O'Rourke, um filho brasileiro, ao falar de explicar todos os poemas que já foram inventados. E aí lá os textos que nem haviam sido inventados. Era um trabalho em poesia.

Não sei se há limite para a invenção na tradução. Talvez o limite da fidelidade, pelo lado positivo e o da irresponsabilidade, pelo lado negativo. Inventar, mas não revelar para a irresponsabilidade; manter-se num certo intervalo de fidelidade. E aí a necessidade de uma boa tradução. 📖

rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

Fundado em 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Litteris & Livros Ltda.
Caixa Postal 15821
CEP: 80430-070
Curitiba - PR

www.rascunho.com.br
[TWITTER.COM/RASCUNHO](https://twitter.com/rascunho)
[FACEBOOK.COM/JORNALRASCUNHO](https://facebook.com/jornalrascunho)
[INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO](https://instagram.com/jornalrascunho)

EDITORIA

Regina Feres

Editoria assistente

Saraiva Dias

ÍNDICE

Lúcia Costa

Colaboradores

Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
João Carlos de Castro Rocha
João Castello
Nelson de Oliveira
Rafaela Cavero
Rafaela de Oliveira
Regina Feres
Túlio Maranhão
William Salgueiro

Projeto gráfico e programação visual
Regina Feres / Alexandre Da Mota

Colaboradores desta edição

André Casanova Sobrinho
Breno Kilmann
Clayton de Sousa
David Elkowbach
David Justin
Eduardo Sobrinho
Gláucia Haraypach
Júlio Salles Maranhão

rodapé | RINALDO DE FERNANDES

CRÔNICAS SOBRE O TALENTO CEARENSE (2)

Junto às editorias “Translato” e “Rodapé”, registradas na Figura 14, o periódico é composto por mais seções⁶⁸: “Eu, o leitor”, “Palavra por palavra”, “A literatura na poltrona”, “Entrevista”, “Simetrias dissonantes”, “Sob a pele das palavras”, “Inquérito”, “Quase diário”, “Tudo é narrativa”, “Fora de sequência”, além de outras, que podem ser inseridas ao longo das edições.

O projeto gráfico também possui uma lógica na utilização de elementos para a diagramação. As capas seguem um formato alternável, mas que, basicamente, são compostas pelo logotipo, no alto da página e, logo abaixo, por uma imagem que pode ser, tanto uma fotografia, quanto uma reprodução. A diferença são as chamadas, que dependem da imagem que irá ser reproduzida, conforme demonstrado na Figura 15.

Figura 15 - Capas de "O Rascunho"



Fonte: Capas de 2017: <http://rascunho.com.br/edicoes/#>

⁶⁸ As palavras *editorias* e *seções* são utilizadas em sentido semelhante, a fim de não haver repetições excessivas.

Da mesma forma que o projeto gráfico de “O Rascunho” segue uma tendência para que o leitor identifique com maior facilidade as publicações, no projeto editorial, as seções também são conduzidas desta forma. Para exemplificar, dentre todas as editoriais, citamos “A literatura na poltrona”. Esta é escrita predominantemente pelo escritor e jornalista José Castello, que reside em Curitiba-PR. Ele explora o campo literário com temáticas que garantem a inserção de escritores e obras. Para melhor ilustrar, trazemos como exemplos dois textos deste escritor: “Um abraço em Moacyr Scliar”, que revela a história pessoal de Castello com Scliar, sinalizando a forma com que os romances deste último influenciaram a vida de Castello, tal como está exposto no fragmento do texto:

Obrigado, Scliar, por me levar a entender a insignificância de minhas pequenas opiniões. Obrigado, também, por me ensinar que a grandeza é a falência da vaidade. Nossa amizade nasceu de um desencontro. Como somos misteriosos! Vá se entender os homens! Até hoje sinto o calor de seu abraço e é só isso o que interessa (O RASCUNHO, outubro 2011).

O tom íntimo e coloquial aproxima o narrador dos leitores, como em “obrigado, também, por me ensinar que a grandeza é a falência da vaidade”, que denota os elementos de uma conversa. Outra representação desta relação é o texto escrito por Castello em julho de 2014, “Jornalismo e Literatura”, em que, para fazer apontamentos sobre estes dois campos, o autor propõe reflexões sobre o gênero da *crônica* e traz, como exemplo, escritores brasileiros: “Essa estreita proximidade aparece, de modo muito claro, em um gênero como a *crônica* - à maneira clássica de Rubem Braga, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Sérgio Porto” (O RASCUNHO, julho 2014). Para Castello, a *crônica* é o que une e também separa o Jornalismo da Literatura, justamente por possuir “um pé na ficção e outro na realidade”. Ele continua o texto explicitando as relações entre o jornalista e o escritor:

Jornalista e escritor são dois seres que se perfilam em lados opostos de um mesmo espelho. O jornalista estaria fora dele, enquanto o escritor habitaria seu interior. Mas só é possível pensar em um exterior se admitimos a existência de um interior. Em resumo: jornalista e escritor estão ligados para sempre. Ainda que não admitam isso, ainda que reneguem esse vínculo, eles são irmãos de sangue. Pelo menos assim é no meu caso, pelo menos assim vejo as coisas.

Ao citarmos como exemplos fragmentos de textos de Castello, nosso objetivo é demonstrar que o periódico possui temáticas mais específicas, como a relação do Jornalismo e da Literatura, e outras mais gerais ao dia a dia, como a proximidade aos escritores. Essa mesma reflexão pode ser associada a outras editorias, que também possuem tom mais próximo ao leitor, com a inserção de temáticas cotidianas.

Chama-nos atenção, ainda, o fato de “O Rascunho”, ao contrário de “SLMG” e “CS”, possuir algumas adaptações para os conteúdos da *web*⁶⁹. Os dois últimos, se consolidam como veículos impressos e, assim, apenas reproduzem as publicações impressas, no meio digital. Mas “O Rascunho”, além da digitalização dos conteúdos, também produz outras inserções, alusivas ao espaço digital. Além disso, o *site*, exclusivo para a divulgação dos materiais, facilita a organização e o acesso aos leitores-usuários⁷⁰ para edições atuais e anteriores (Figura 16, 17 e 18).

Figura 16 - Página inicial de "O Rascunho" - I



Fonte: Página inicial “O Rascunho”: <http://rascunho.com.br/>

⁶⁹ De acordo com o editor e fundador, Rogério Pereira (em entrevista concedida a autora desta Tese), há, esporadicamente, conteúdos que são veiculados apenas no âmbito digital, no entanto, em breve, o *site* passará por ampla reformulação.

⁷⁰ Moherdau (2004) utiliza a expressão *leitor-usuário*. Portanto, ora o identificamos como *leitor*, ora como *usuário* ou ainda, *leitor-usuário*.

Figura 17 - Página inicial de "O Rascunho" - II

COLONISTAS



Deserto em Ilhaspólis
POR EDUARDO FERREIRA



Elitista (1)
POR FERNANDO MONTEIRO



Desventura, poesia
POR JOÃO CÉSAR DE CASTRO ROCHA



A vida íntima de Braga
POR JOSÉ CASTELLO



Que tipo de leitor você quer ser?
POR NELSON DE OLIVEIRA



Cenas e personagens com simplicidade
POR RAIMUNDO CARPERO



A beleza conturbada
POR TERCIA MONTEGRO



Essa é a casa de Paulo Leminski
POR WILBERTH SALGUEIRO

PUBLICIDADE

clube VIVA EXPERIÊNCIAS EXCLUSIVAS COM O CLUBE **R\$19,90/MÊS** ATÉ O PRÓXIMO NATAL

ENTREVISTAS

-  26.08.17 **Amante e santo**
-  01.09.17 **Sustador de memórias e futuro**
-  30.05.17 **Uma guerra interior**
-  02.05.17 **Ocupar e resistir**
-  23.04.17 **A ursem de borboletas**

DOM-CASMURRO

1. **Quapropaganda**
2. **João-Wright**
3. **Edardo-Langgag**
4. **W.E.Morvie**
5. **Chancel-Matford**

PUBLICIDADE

O Rascunho não pode ser apagado. 08/2016 18/11/16



ENSAIOS E RESENHAS






Fonte: Página inicial "O Rascunho": <http://rascunho.com.br/>

Figura 18 - Página inicial de "O Rascunho" - III



Fonte: Página inicial "O Rascunho": <http://rascunho.com.br/>

Entendemos que a página inicial pode ser separada basicamente por seis subdivisões. Logo no alto, o logotipo de "O Rascunho" é seguido por abas que facilitam a busca dentro do *site*. Abaixo, aparece a chamada principal da edição veiculada. Há um espaço para publicidade e, logo após, é possível ver o que identificamos como a segunda subdivisão; do lado esquerdo: textos de escritores em destaque, não necessariamente da edição que está circulando e, ao lado direito, as versões impressas disponíveis, no formato digital, para serem acessadas pelo leitor. Na terceira subdivisão, os colunistas da edição são os destaques. Na quarta, estão as entrevistas realizadas, também de diferentes datas; logo abaixo, na quinta identificação alusiva a página, os ensaios e resenhas publicados na edição circulante e, por fim, bem abaixo, na página, há *links* com informações sobre o veículo, as seções disponíveis no formato digital (que não necessariamente correspondem àquelas que circulam na versão impressa) e as edições que estão

disponíveis no formato PDF, para serem baixadas pelos leitores. Dentro da aba “Edições em PDF”, ao tentarmos acessá-las, observamos que algumas delas não abrem e o *link* “conteúdo *on-line*” não é reproduzido.

Na Figura 19 observamos a versão *on-line* da edição 209, alusiva a setembro de 2017. O arquivo em PDF que pode ser baixado pelos leitores-usuários, corresponde a edição que foi impressa. Os *links* da versão digital remetem a outra página em que os conteúdos podem ser acessados separadamente.

Figura 19 - Conteúdo *on-line*, edição Setembro de 2017, “O Rascunho”



Fonte: Edição 209 de “O Rascunho”: <http://rascunho.com.br/edicoes/#>

Com relação às editorias, destacamos que elas possuem em comum o fato de serem escritas pelos mesmos autores e, muitos deles, de outras regiões do país. Para facilitar a visualização de quais são as editorias disponíveis na ferramenta digital, quem são os autores e de onde eles são, formulamos o Quadro 4.

Quadro 4 - Editorias e autores de “O Rascunho”

Nome da Editoria	Autor
“Fora de sequência”	Fernando Monteiro, escritor, poeta e cineasta. Reside em Recife.
“Inquérito”	Produzida predominantemente por “Rascunho”, ou seja, pela equipe editorial do periódico.

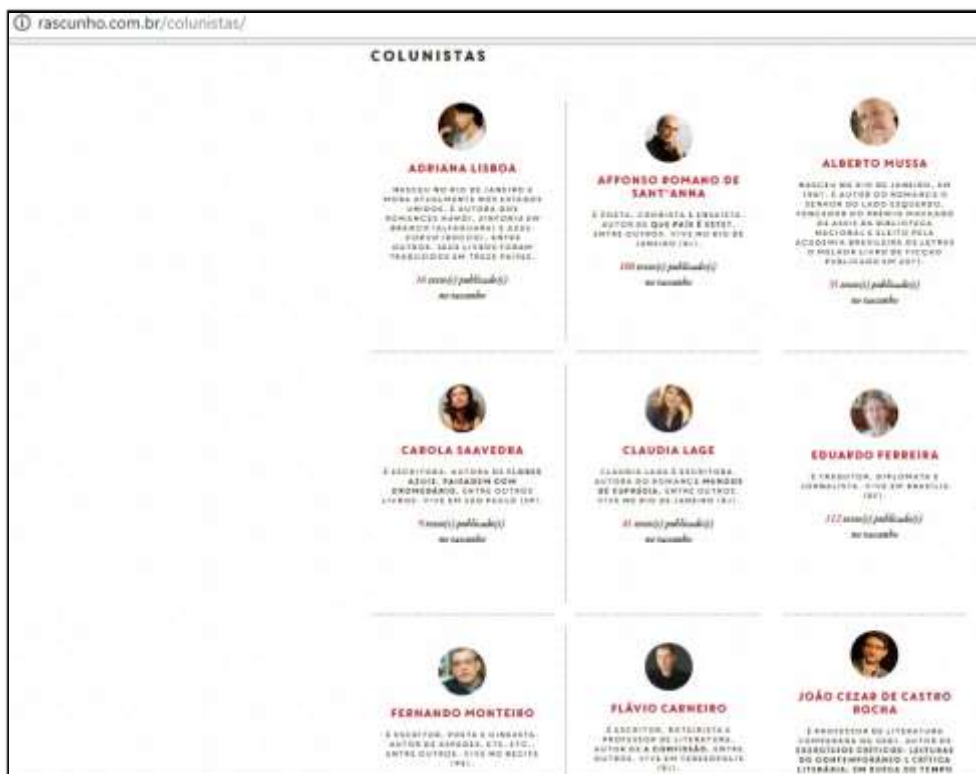
“Quase diário”	Affonso Romano de Sant’anna, poeta, cronista e ensaísta. Reside no Rio de Janeiro.
“Translato”	Eduardo Ferreira, tradutor, diplomata e jornalista. Reside em Brasília.
“Entrevista”	Como o título propõe, remete a entrevistas realizadas com grandes personalidades. Não são editadas por um único autor.
“Eu Leitor”	Espaço para que a interação seja direta. Os leitores podem enviar comentários, tanto pelo correio, quanto por contato eletrônico e <i>e-mail</i> .

Fonte: A autora (2019).

Dentre as seções que estão presentes no formato impresso, “Palavra por palavra”, “Simetrias dissonantes”, “Sob a pele das palavras”, “Tudo é narrativa”, não aparecem nas editorias da aba localizada no rodapé da página digital. Em contrapartida, no formato *on-line*, estão disponíveis as editorias “Dom Casmurro”, “Paiol literário”, “Prateleira nacional”, “Prateleira internacional”, “Rodapé”, “Ruído branco” e “Vidraça”, que não são publicadas no formato impresso, denotando, assim, que há conteúdos produzidos exclusivamente para o ambiente *on-line* e outros para plataforma impressa.

Outra facilidade com relação aos conteúdos visualizados no *site* de “O Rascunho” são as informações, que podemos classificar como *extras*. Por exemplo, em relação aos colunistas, há uma página disponível com as fotos, juntamente com um pequeno esboço de quem são e o número de textos publicados. Clicando no nome do colunista (que está em vermelho), o leitor-usuário é direcionado para uma página nova com todos os textos deste escritor, como podemos observar na Figura 20.

Figura 20 - Colunistas de “O Rascunho”



Fonte: Arquivo com os colunistas: <http://rascunho.com.br/colunistas/>

Observando as modificações que “O Rascunho” projeta para conteúdos *online* e impressos, refletimos sobre o contexto de produção associado à *sociedade em rede*. Os materiais precisam ser moldados aos novos usuários-leitores. Nesse sentido, Jacks e Knewitz (2010) observam que as mudanças em relação às tecnologias se alteram pela reconfiguração que há entre o espaço e o tempo. Os limites abrangidos por estes dois campos se dissolvem, e, com isso, há uma ruptura no Jornalismo da *web*:

A facilidade de disponibilização de conteúdo noticioso na internet vem fazendo com que o ambiente comunicacional se torne cada vez mais abrangente e imediatista. As informações tornam-se velozes, globais, excessivas e, conseqüentemente, muitas vezes incompatíveis com a capacidade de absorção das pessoas. O leitor é impingido a acelerar sua rotina e a desenvolver novas habilidades para acolher o mundo em seu fluxo (JACKS; KNEWITZ, 2010, p. 393).

Se, com o jornal impresso, o leitor é retido pelo contato com o papel, com a internet e as possibilidades de interatividade instantâneas, estas características

alteram-se. Com o volume constante de informações, o Jornalismo precisou adequar-se a buscas rápidas e objetivas. Assim, o papel de filtragem das notícias, desempenhado até então pelo *gatekeeper*, alia-se ao *gatewatchers*, ou seja, além de ser o porteiro da redação, definindo os *valores-notícias* que devem ser noticiados, é preciso que o jornalista avalie as informações. A expressão – *gatewatchers* – cunhada por Bruns (2005), condiz com a velocidade no processamento das informações, na internet. Assim, como o espaço para noticiar os fatos torna-se gradativamente menor, é preciso destacar as informações mais relevantes. Bruns (2005) intitula esse movimento de *publicizing*, isto é, a publicização que as notícias devem ter dentro destes espaços, porque o fluxo de informações é extenso na rede e, então, é preciso filtrar as matérias para que o leitor acompanhe esse processo com maior facilidade.

Nesse cenário digital, o papel do leitor é evidenciado. Jacks e Knewitz (2010) apontam pesquisas que indicam que o leitor da *web* tende a somente fazer uma varredura com os olhos, e não uma leitura de palavra por palavra. Assim, o mais provável é que os usuários não absorvam as informações de forma reflexiva, pelo contrário, apenas “passem os olhos” (JACKS; KNEWITZ, 2010, p. 395) pelos conteúdos, o que torna ainda mais importante a função do jornalista em direcionar objetivamente as informações, tornando-se um *gatewatcher*. Além disso, Jacks e Knewitz (2010, p. 397) lembram que a organização e a produção jornalística também alteraram suas rotinas:

Em função da internet, esses ritmos da organização jornalística e da vida cotidiana apresentam-se ambos mais frenéticos, e a noção de edição perdeu sentido, logo, se vive uma grande mudança na temporalidade pública. No *webJornalismo*, a revelação pública se tornou mais frequente e até mesmo mais descompromissada, dado que muitas vezes o fato é revelado sem sequer ser rigorosamente checado. Isso ocorre porque as ágeis atualizações propiciadas pela digitalização da informação e pelas tecnologias telemáticas fazem da *webnotícia* um texto em constante construção, que, mesmo depois de postado, pode ser corrigido, ampliado, removido, lincado com outros textos, comentado, ainda com o diferencial de, no caso do *webJornalismo* participativo, isso tudo ocorrer de forma descentralizada.

Assim, a nova forma de fazer Jornalismo desafia e redimensiona as noções de tempo e espaço, e, ainda, a relação com o usuário-leitor. As principais transformações, além dos aspectos mencionados de instantaneidade,

simultaneidade e interatividade, são os processos de leitura. Com todas essas mudanças, os usuários criam suas próprias estratégias para acompanhar os conteúdos. Em meio a uma rotina de multitarefas, torna-se possível ler e acessar muitos conteúdos ao mesmo tempo.

Frente a tais mudanças, os veículos foram adaptando seus formatos e publicações. “O Rascunho” pode ser um destes exemplos, em que as produções e a distribuição dos elementos, no *site*, acompanham as transformações da rede digital e desempenham funções no processo de leitura. Observando todo esse cenário, é necessário que os veículos de comunicação atentem para as modificações nas formas de noticiar as informações.

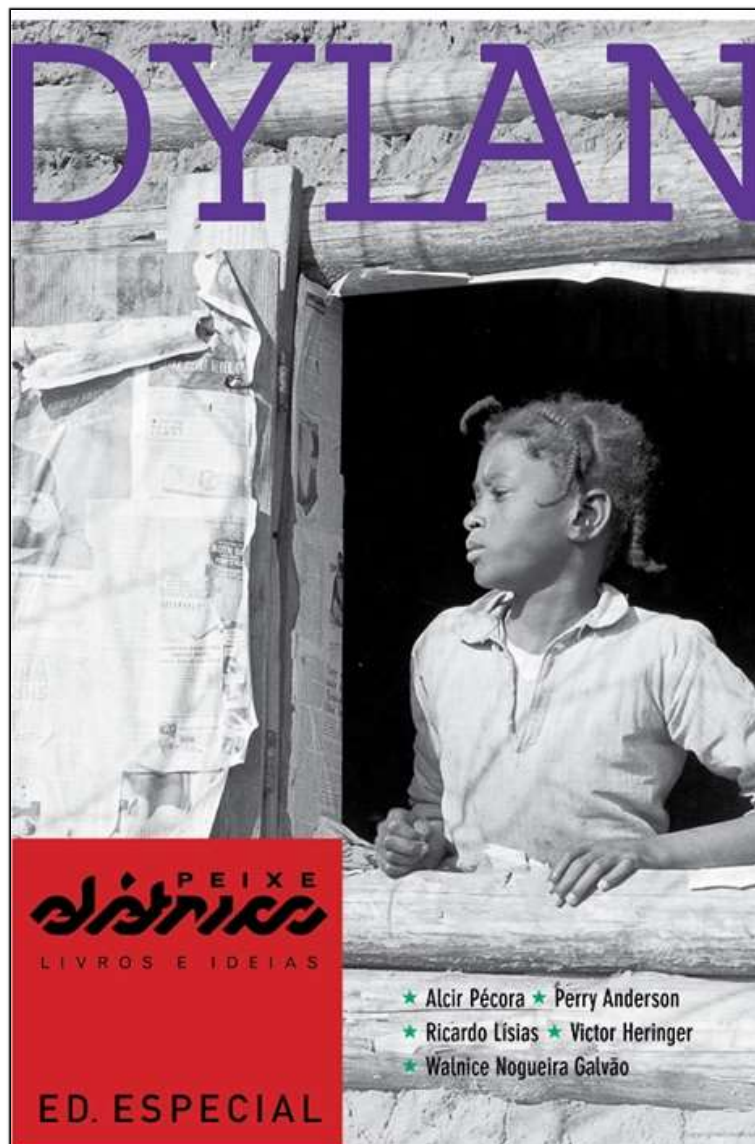
Visualizando essas alterações, parte do atual processo histórico e social, o Jornalismo cultural vem ampliando suas produções para atender aos leitores-usuários contemporâneos. Um destes exemplos é a publicação recente de “Peixe Elétrico”, que se intitula como *revista cultural* em formato de *e-book*, produzida pela E-galáxia, uma editora especializada neste segmento de livros digitais. Nossa opção por inserir “Peixe Elétrico” como *corpus* de pesquisa deve-se ao fato de que, mesmo com a intitulação de *revista cultural*, a publicação se enquadra nos moldes propostos pelos cadernos de cultura, estampando ensaios que lidam com objetos estéticos e oferecem à Literatura um espaço de forma artística.

A primeira edição de “Peixe Elétrico” circulou em julho de 2015. O formato *e-book* alude às alterações que ocorreram no campo social e jornalístico da *sociedade em rede*. Os leitores-usuários estão se transformando, e, desta forma, a publicação atende à nova configuração do circuito comunicacional. Com essas demandas, “Peixe Elétrico” é produzida bimestralmente, e está disponível somente no formato digital, pelo *site*: <https://www.peixe-eletrico.com/>. O *webreview* fora idealizado e editado por Tiago Ferro, mestre em História Social e um dos sócios da E-galáxia; Ricardo Lísias, Doutor em Crítica Literária, escritor (ganhou os prêmios Portugal Telecom de Literatura Brasileira e o de Melhor Romancista da Associação Paulista de Críticos de Arte – APCA), e ex-professor visitante na Universidade de Viena; e Mika Matsuzake, formada em Comunicação e Artes trabalha com *design* de livros há 15 anos. Junto com Tiago, ela é sócia da E-galáxia.

“Peixe Elétrico” pode ser acessado pelos aplicativos da *Amazon*, *Apple*, *Google Play*, *Kobo*, *Livraria Cultura* e *Saraiva*. É possível baixar uma amostra gratuita, ou adquirir o *e-book* pelo valor de R\$ 9,99. Na edição de março e abril de

2017, a publicação contou com 44 páginas. Separamos algumas das imagens deste número para melhor referenciar o estilo seguido pelo periódico (Figura 21, 22, 23, 24 e 25).

Figura 21 - Capa da edição de março/abril 2017 "Peixe Elétrico"



Fonte: Versão digital "Peixe Elétrico"

Figura 22 - Sumário da edição de março/abril 2017 "Peixe Elétrico"

Sumário
400 anos – os editores
Um artista de linhagem – ALCIR PÉCORA
Comentário – PERRY ANDERSON
Um Nobel para Bob Dylan – WALNICE NOGUEIRA GALVÃO
A melhor companhia – RICARDO LÍSIAS
Bob Dylan sobre a face das águas – VICTOR HERINGER
Créditos

Fonte: Versão digital "Peixe Elétrico"

Figura 23 - O formato dos textos de "Peixe Elétrico"

400 anos

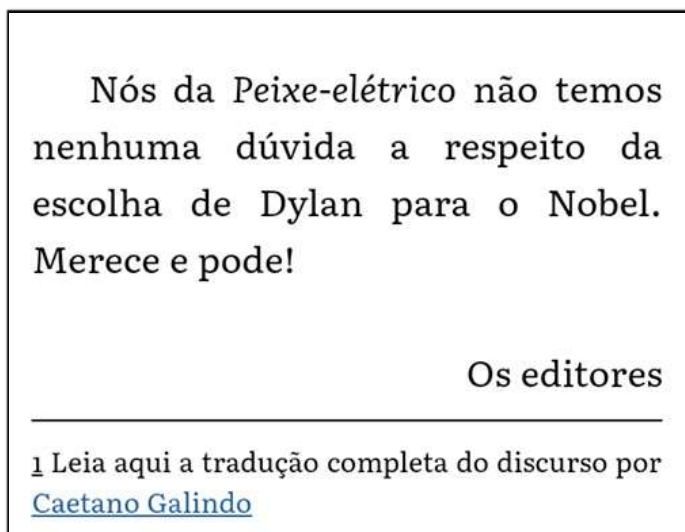
A cada ano, quando a Academia Sueca anuncia o novo agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura, as polêmicas, brigas e confusões nascem da seguinte pergunta: merecia?

Este ano apareceu uma nova questão: podia?

Ou seja, saíamos do campo dos juízos de gosto para o do pertencimento. Afinal, Bob Dylan faz literatura para poder receber esse prêmio? Mesmo quem respondia que não, que Dylan não podia ganhar o Nobel de Literatura, via de regra reconhecia seu enorme talento.

Em um momento em que as

Fonte: Versão digital "Peixe Elétrico"

Figura 24 - Formato dos textos "Peixe Elétrico"

Fonte: Versão digital "Peixe Elétrico"

Figura 25 - Formas de adquirir as publicações de "Peixe Elétrico"

Essa foi a amostra. Quer mais?

Peixe-elétrico Bob Dylan
Bob Dylan

COMPRAR POR R\$9,90

COMPRAR COMO PRESENTE

Fonte: Versão digital "Peixe Elétrico"

As figuras 23 e 24 remetem ao projeto editorial e gráfico proposto pelo veículo. O tamanho da fonte e a disposição dos conteúdos facilitam a leitura em *smartphones*, *tablets* e computadores. Entre a inovação e a tradição, a publicação associa elementos presentes no Jornalismo impresso e também nos conteúdos digitais. A interatividade que a internet propõe aos leitores-usuários está presente em “Peixe Elétrico”, como é possível observar na Figura 24. A nota de rodapé, comumente utilizada no formato de livros e impressos, é adicionada ao elemento do *link*, ou seja, trata-se de uma inovação advinda do ambiente digital. Ao clicar nas palavras que estão em azul e com o recurso sublinhado, exatamente como se apresentam os *links* na *web*, o usuário é direcionado para outra página, em que há maiores informações sobre o assunto.

Com essas características de associação à tradição, mas também de inovação digital, a proposta dos editores de “Peixe Elétrico”, sinalizada no editorial da primeira publicação, evidencia o método inicial de produção do Jornalismo cultural, que contava com a presença de escritores na imprensa, já que fora justamente esta a propulsão para iniciar o projeto. Nesta seção⁷¹, os editores contam sobre as intenções e características que as publicações seguem. Eles se inspiraram na revista argentina Punto de Vista, que encerrou suas atividades em 2008. Da mesma forma com que a editora da revista (Beatriz Sarlo) trabalha, os editores de “Peixe elétrico” projetaram movimentar o debate de ideias no Brasil sobre as artes. Seguindo o modelo inicial de nossa imprensa, os idealizadores também buscaram por escritores para dar suporte para discutir sobre cultura no espaço:

Quando começamos a pensar na revista, não imaginamos nenhum tipo de constelação. Mais do que estrelas, procuramos nomes que sabíamos ter alguma coisa diferente a dizer a respeito do mundo contemporâneo. Pensamos em Juan Villoro basicamente por conta de seu incrível romance **Arrecife** e do trabalho jornalístico que aos poucos chega por aqui. Um texto dele sobre o massacre de Ayotzinapa nos instigou a ponto de arriscarmos, cheios de ousadia e esperança, a lhe escrever perguntando o que ele poderia nos dizer sobre os últimos livros publicados na América Latina. Aos desconhecidos admiradores brasileiros, Villoro respondeu com generosidade e interesse na nova revista, enviando-nos um texto sobre Ricardo Piglia (EDITORIAL, Peixe Elétrico, julho de 2015, grifo nosso).

⁷¹ Disponível no *link*: <https://www.peixe-eletrico.com/comeo>.

Ricardo Piglia, escritor argentino, foi um dos autores que publicou textos de ficção e de não-ficção. Além disso, foi um dos principais colaboradores da revista Punto de Vista. Morreu em 06 de janeiro de 2017, mas, antes, aceitou que “Peixe Elétrico” reproduzisse textos seus, ainda inéditos. Desse modo, Villoro e Piglia estabeleceram diálogos iniciais com os leitores da publicação, por meio de uma cultura que prevê a aproximação da arte e da Literatura. Além destes autores, a revista do Reino Unido, fundada em 1960, New Left Review, também foi parceira de “Peixe Elétrico” para a publicação de livros ainda inéditos, em português. Buscando essa confluência externa, os editores comentam:

Procuraremos tecer as redes que nossos textos apontam. Alcir Pécora citou um artigo de Boris Groys e, imediatamente, procuramos o filósofo russo que, seguindo a tendência de generosidade que se abriu desde que pensamos na revista, aceitou participar. Pécora está nesta edição de estreia com um longo e importante texto sobre a crise nas humanidades, apresentando o conceito de crise sem juízos de gosto, o que o torna mais instigante e aberto ao debate (EDITORIAL, Peixe Elétrico, julho de 2015).

Mesmo contando com temáticas literárias, “Peixe Elétrico” também apresenta, aos leitores-usuários, inserções sobre a música, cinema, publicações de resenhas, todas com o intuito de buscar o discurso contraideológico. O objetivo a que se propõe a publicação é justamente a alusão ao nome “Peixe Elétrico”, ou seja, nadar contra a corrente, gerando choques e provocando reflexões em seus públicos.

Outra particularidade do veículo que os editores deixam explícito, nesse primeiro editorial, é a independência estrutural: “Peixe-elétrico não terá limitação de espaço: se surgir um texto de 100 páginas que se enquadre no que buscamos, ele será publicado sem cortes, divisões ou entraves. Se for um texto que assuste, melhor ainda” (EDITORIAL, Peixe Elétrico, julho de 2015). A opção pela publicação em *e-book* auxilia nesse sentido, pois há diminuição de custos, em relação à impressão. “O formato *e-book* reduz uma parte dos custos e, ao mesmo tempo, permite uma distribuição universal. Além disso, ao contrário de um *site*, mantém o aspecto de revista. Estamos entre a inovação e a tradição” (EDITORIAL, Peixe Elétrico, julho de 2015). O foco é que seja um livro, para “provocar e fazer a cultura se mover” (EDITORIAL, Peixe Elétrico, julho de 2015).

O formato de produção de livros digitais é relativamente recente no mercado editorial brasileiro, mas, conforme indica o Censo do Livro Digital⁷², está em ascensão. Essa informação foi divulgada no final do mês de agosto de 2017, em pesquisa feita pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (FIPE), Câmara Brasileira do Livro (CBL) e Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL). O censo aponta que, dentre as editoras pesquisadas em 2016, publicaram-se 9.483 novos livros com ISBNs⁷³ digitais. O total de *e-books* em nosso país, foi de 49.622 títulos; já com relação à comercialização, foram vendidos 2.751.630 unidades de livros digitais, em 2016. Desse modo, o faturamento foi de R\$ 42.543.916,96. No entanto, é importante frisar que esses números não correspondem à totalidade, uma vez que não levaram em conta todo o universo da publicação independente, que inclui, por exemplo, a ferramenta de auto-aplicação da Amazon KDP (*Kindle Direct Publishing*) e outras plataformas como *wattpad*, uma comunidade/rede social para leitores poderem ler e escrever e, ainda, as bibliotecas virtuais de leitura por *streaming* – uma forma de transmissão instantânea de dados que incluem vídeo e áudio pela rede.

O percurso para se chegar a publicações em formatos de livros digitais, portanto, acompanhou as evoluções tecnológicas. O Jornalismo cultural, nesse sentido, vem se renovando e buscando novas formas de inserções. Para discutir mais pontualmente sobre o nosso *corpus*, no próximo capítulo, expomos os critérios metodológicos para posterior analisarmos as edições do “Suplemento Literário Minas Gerais”, “Caderno de Sábado”, “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”, evidenciando assim, o mapeamento parcial dos cadernos e do *webreview* do século XXI.

⁷² Dados obtidos no *site* do Sindicato Nacional de Editores de Livros – SNEL. Disponível em: <http://www.snel.org.br/category/noticias/>.

⁷³ ISBN significa *International Standard Book Number*. De acordo com o *site* da Agência Brasileira do ISBN, este “é um sistema internacional padronizado que identifica numericamente os livros segundo o título, o autor, o país, a editora, individualizando-os inclusive por edição. Utilizado também para identificar *software*, seu sistema numérico é convertido em código de barras, o que elimina barreiras linguísticas e facilita a circulação e comercialização das obras. [...] O sistema ISBN é controlado pela Agência Internacional do ISBN, que orienta, coordena e delega poderes às agências nacionais designadas em cada país. Desde 1978, a Fundação Biblioteca Nacional representa a Agência Brasileira, com a função de atribuir o número de identificação aos livros editados no país. Uma vez fixada a identificação, ela só se aplica àquela obra e edição, não se repetindo jamais em outra. A versatilidade deste sistema de registro facilita a interconexão de arquivos e a recuperação e transmissão de dados em sistemas automatizados, razão pela qual é adotado internacionalmente. O ISBN simplifica a busca e a atualização bibliográfica, concorrendo para a integração cultural entre os povos”.

5 PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS

Para atender ao objetivo de concretizar um mapeamento e uma conceituação dos suplementos literários, bem como uma prospecção futura do campo do Jornalismo cultural, utilizamos, como recursos metodológicos, as análises comparativa e de conteúdo, em um estudo qualitativo e exploratório.

A investigação exploratória, de caráter histórico-crítico-bibliográfica, evidencia a análise qualitativa do *corpus* proposto para a reflexão. Freitas (2012, p. 28) entende que os estudos qualitativos, numa perspectiva histórico-crítica, “devem focalizar o particular como instância da totalidade social, procurando compreender os sujeitos envolvidos e, por seu intermédio, compreender também o contexto”. Assim, por meio dessa investigação, buscamos documentar as relações alusivas ao contexto histórico e social que moldam as configurações das produções editoriais e gráficas dos cadernos.

Gil (1989) sinaliza que a análise de conteúdo é um método empírico, dependente do tipo de interpretação do objeto. Nesse sentido, sua aplicação, nessa pesquisa, justifica-se, sobretudo, por enriquecer a opção exploratória, aumentando e aprofundando nossas reflexões em torno dos objetos de pesquisa. Em relação à concepção exploratória, Gil (1989, p. 44) lembra que tais pesquisas têm como principal objetivo o desenvolvimento, o esclarecimento e as modificações de “conceitos e ideias, com vistas à formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores. [...] Habitualmente envolvem levantamento bibliográfico e documental, entrevistas não padronizadas e estudos de casos”. Para mapear e caracterizar o *corpus* que compreende essa pesquisa, além da leitura crítica dos suplementos e de seus textos, também realizamos entrevistas com cada um dos editores dos veículos de comunicação, para que, assim, entendendo o contexto de produção dos mesmos, pudéssemos relacionar o conceito alusivo ao Jornalismo cultural destes espaços.

Além disso, consideramos que a análise de conteúdo se apresenta como a metodologia mais eficiente para esta reflexão, pois contribui para a “interpretação da vida social” (HERSCOVITZ, 2007, p. 123). Ao tomar o Jornalismo cultural, por meio dos suplementos literários, utilizamo-nos da análise de conteúdo para detectar tendências e modelos, além da avaliação de características que nos permitem inferir

a conceituação atual e, ainda, identificar uma configuração da visualização futura do campo. Nesse sentido, Herscovitz (2012, p. 139) aponta que a grande virtude do método “é a possibilidade de analisar uma grande quantidade de informações por um longo período de tempo, observando tendências em diferentes momentos históricos”.

Utilizamos, ainda, preceitos teóricos desenvolvidos por Bardin (1977) em torno da análise de conteúdo, cujas inferências estão aplicadas a um conjunto de técnicas de estudo que utilizam procedimentos sistemáticos e objetivos para a descrição do conteúdo das mensagens. A autora entende que este tipo de análise prevê a inserção de categorias, ou uma “análise categorial” (BARDIN, 1977, p. 36), que abrange a totalidade do texto, “passando-o pelo crivo da classificação e do recenseamento, segundo a frequência de presença (ou de ausência) de itens de sentido”. Bardin (1977) explica que o método permite uma classificação dos elementos por meio de significações constitutivas das mensagens.

Visando a categorização das produções editoriais e gráficas do Jornalismo cultural, além da análise de conteúdo, optamos pela comparação, para que possamos aproximar as categorias de análise. Nesta reflexão, temos por base o que Pageaux (2011) entende como *método comparativista*. Para o autor, essa abordagem tem originalidade própria. Além disso, ela não se dedica somente à comparação, já que “o comparatista estabelece relações, estuda permutas, reflete sobre diálogos entre literaturas e entre culturas. Ora, na base dessas práticas, destaca-se um elemento essencial: a diferença – ou, com mais propriedade, o fator diferenciador” (PAGEAUX, 2011, p. 19).

Para a investigação exploratória de caráter histórico-crítico, relacionada a critérios qualitativos, a partir da análise de conteúdo, os materiais que embasam o *corpus* dessa pesquisa foram escolhidos a partir dos periódicos de circulação dos cadernos. Como são quatro publicações, no total, essas datas não são iguais, variando entre 1966 (“Suplemento Literário de Minas Gerais”) e 1967 (“Caderno de Sábado”). Já em relação aos outros veículos, embora “O Rascunho” tenha começado sua história em 2000, decidimos pelas edições de 2015, para poder compará-las com as iniciais do “Peixe Elétrico”.

Optamos por estudar, em cada uma destas séries, um total de seis edições. A hipótese com a qual trabalhamos decorre da constatação trazida pela obra de Krippendorff (1990), **Metodologia de análisis de contenido**: Teoria y practica, a

qual entende que há uma probabilidade estatística suficiente na análise de seis edições. O autor propõe não haver necessidade de se averiguar um grande número de matérias, pois não ocorrerão modificações no resultado da pesquisa:

Stempel (1952) comparou amostras constituídas de seis, doze, dezoito, vinte e quatro e quarenta e oito números de um jornal com números que aparecem durante um ano inteiro, e comprovou, usando como medida a proporção média de materiais tratados, que o aumento no tamanho da amostra, além de doze, não produziu resultados significativamente mais precisos⁷⁴.

Para melhor exemplificar o formato de análise, baseado na opção das seis edições, expomos, no Quadro 5, quais serão analisadas e a justificativa em torno da escolha por estas. É importante mencionar que a seleção do *corpus* segue um percurso que envolve três caminhos: 1º) expomos as características de cada veículo; 2º) dividimos a análise em dois blocos, para traçar as comparações, justificadas pelo período de publicação dos veículos. O primeiro bloco é composto pelo “SLMG” e “CS”, já que ambos tiveram seus primeiros exemplares circulando na década de 1960. Deste modo, a partir dos mesmos anos de publicação, conseguimos traçar as comparações alusivas aos formatos iniciais dos cadernos. O segundo bloco corresponde aos veículos contemporâneos, “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”; 3º) Para o mapeamento e a conceituação dos cadernos, comparamos os dois blocos (com os quatro veículos), pois dessa forma é possível visualizar como se configuravam estes espaços, no início das produções (bloco 1), e como estão delimitadas atualmente (bloco 2).

⁷⁴ “Stempel (1952) comparó muestras constituídas por seis, doce, dieciocho, veinticuatro y cuarenta y ocho números de un periódico con los números aparecidos a lo largo de todo un año, y comprobó, utilizando como medida la proporción media de materias tratadas, que el aumento del tamaño de la muestra más allá de doce no producía resultados significativamente más precisos” (KRIPPENDORFF, 1990, p. 100). Tradução livre da autora desta tese.

Quadro 5 - Edições analisadas

Periódico	Edições analisadas	Justificativa pelas escolhas
“SLMG” – 1966 até a atualidade Periodicidade mensal.	Edição número 01 – 30 de Setembro de 1966; 06 de Janeiro de 1968; 01 de Outubro de 1977; 04 de Novembro de 1978; 13 de Dezembro de 1980 e 03 de Janeiro de 1981	Para melhor demarcar a proposta de análise, seguimos o mesmo critério de datas para o “SLMG” e o “CS”, com a única diferença da primeira edição deste último, que é distinta
“CS” – 1967 a 1981; de 2014 até a atualidade Periodicidade semanal	Edição número 01 – 30 de setembro de 1967; 06 de Janeiro de 1968; 01 de Outubro de 1977; 04 de Novembro de 1978; 06 de Dezembro de 1980 e 03 de Janeiro de 1981	As edições foram delimitadas após a primeira publicação, seguindo posteriormente o critério aleatório até o ano de 1981, quando circulou a última edição da primeira série do “CS”
“O Rascunho” – 2000 até a atualidade Periodicidade mensal	Julho de 2015; Setembro de 2015; Novembro de 2015; Fevereiro de 2016; Julho de 2016 e Novembro de 2016	Para traçar a comparação com datas iguais as de “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”, optamos pela sequência de números nas edições de circulação deste último. É importante ainda salientar que estes dois veículos possuem somente as indicações dos meses de circulação, e não a data numérica
“Peixe Elétrico” – 2015 até a atualidade Periodicidade bimestral	Edições número 01 (Julho de 2015); 02 (Setembro de 2015); 03 (Novembro de 2015); 04 (Fevereiro de 2016); 05 (Julho 2016) e 06 (Novembro de 2016)	Como o <i>webreview</i> iniciou suas publicações recentemente, analisamos as edições em ordem crescente

Fonte: A autora

A comparação entre os cadernos visou identificar rotinas, tendências, práticas recorrentes e situações de excepcionalidade quanto aos conteúdos e aspectos editoriais dos veículos. Bardin (1977) e Herscovitz (2012) lembram que a opção pela análise de conteúdo perpassa determinadas etapas. A primeira autora indica que, no momento inicial, é preciso uma classificação nominal em relação às categorizações. “Quase tudo que medimos na análise de conteúdo jornalístico são conceitos, ou seja, elementos abstratos que representam classificações de fenômenos” (HERSCOVITZ, 2012, p. 132). Por isso, para trabalhar com estes conceitos, é preciso especificá-los. O passo seguinte é a proposição de categorias para a

classificação dos conteúdos. Desse modo, para elencar e especificar as classificações conceituais, em torno do *corpus*, algumas questões se tornam importantes para o desenvolvimento da pesquisa: A) quais as principais tendências e/ou mudanças, tanto editoriais (temáticas, editorias, linguagens, conteúdos, escolha de fontes...) quanto gráficas (elementos que compõem o *layout*)? B) que instrumentos textuais (temáticos) e visuais os cadernos utilizam para chamar a atenção dos leitores? C) quais as principais características evidenciam mudanças na produção jornalística, desde o início dos cadernos? D) qual a relação entre o tipo de produção cultural apresentada e o potencial dos leitores dos cadernos? E) quais as abordagens dos veículos em relação à literatura? F) quais autores mais aparecem nos objetos? os cadernos retratam obras inscritas somente no cânone? G) qual o espaço social dos escritores, tanto os que escreveram os textos, quanto os abordados? H) que tipos de gêneros textuais aparecem? I) visando a comparação, o conceito adotado sobre Literatura é o mesmo nos cadernos antigos e nos atuais? J) qual a agenda do Jornalismo cultural é evidenciada nos cadernos? K) que Jornalismo cultural se projeta para o público de amanhã?

Com base nestes questionamentos, selecionamos, no Quadro 6, as categorizações para a análise dos veículos, que se divide, de acordo com o objetivo, quanto aos aspectos gráfico-visual e editorial:

Quadro 6 - Categorias de análise: aspectos gráfico-visuais e editoriais

Categoria 01: Aspectos gráfico-visuais	Identificação dos recursos gráficos utilizados: tamanhos de textos, famílias de fontes e letras, <i>boxes</i> , linhas, espaços de respiro, fotografias, imagens ilustrativas
Categoria 01: Aspectos editoriais	Quanto aos gêneros: a) Artigos (enquadram-se a análise crítica e ensaios com um cunho editorial voltado a maiores reflexões e subsídios); b) Resenhas; c) Entrevistas; d) Informações noticiosas (incluimos o editorial)
Categoria 02: Aspectos editoriais	Quanto aos gêneros literários abordados: a) Romance; b) Poesia; c) Novela; d) Conto; e) Crônica;

	<ul style="list-style-type: none"> f) Notícias; g) Nota bibliográfica h) Outras áreas do conhecimento
Categoria 2.1: Aspectos editoriais	<p>Quanto aos gêneros literários abordados:</p> <p>Subdividimos “Outras áreas do conhecimento” nas seguintes categorias:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Artes plásticas; b) História; c) Música d) Cinema; e) Fotografia; f) Teatro; g) Arquitetura; h) Filosofia; i) Contato com o leitor; j) Nota Bibliográfica
Categoria 03: Aspectos editoriais	<p>Quanto a autores (que escreveram os textos):</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Clássicos (consideramos que se enquadram nesta categoria aqueles inseridos até o século XX); b) Contemporâneos (século XX); c) Novos (século XXI); d) Equipe editorial do veículo
Categoria 04: Aspectos editoriais	<p>Quanto a autores (que foram abordados nos textos):</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Clássicos (delimitamos que se enquadram nesta categoria, escritores até o século XX); b) Contemporâneos (a partir do século XXI)
Categoria 05: Aspectos editoriais	<p>Quanto à origem dos autores (que foram abordados nos textos):</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Regionais (identificamos àqueles compreendidos na região de cada um dos respectivos cadernos); b) Nacionais; c) Estrangeiros
Categoria 06: Aspectos editoriais	<p>Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos):</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Regionais (identificamos àqueles compreendidos na região de cada um dos respectivos cadernos); b) Nacionais; c) Estrangeiros
Categoria 07: Aspectos editoriais	<p>Quanto a autores e sua difusão (que escreveram os textos):</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Conhecidos (aqueles que fazem parte do cânone literário); b) Desconhecidos c) Novos (a partir do século XXI)
Categoria 08: Aspectos editoriais	<p>Quanto a autores e sua difusão (que foram</p>

	abordados nos textos): a) Conhecidos (aqueles que fazem parte do cânone literário); b) Desconhecidos; c) Novos (a partir do século XXI) ⁷⁵
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: A autora

Tendo como norte as indicações do quadro acima, é importante mencionarmos os critérios que nos levaram a catalogar os textos que compõe este *corpus*. Entendemos que, em todos eles aparecem características que aludem à Literatura, e por isso, apresentamos os gêneros como *literários*. No entanto, para delimitar outras particularidades que aparecem junto com a Literatura, separamos, no item, “Outras áreas do conhecimento”, as temáticas: artes plásticas, história, música, cinema, fotografia, teatro, arquitetura, filosofia, e um espaço destinado ao diálogo, denominado contato com o leitor.

Para melhor compreender as opções utilizadas em torno das categorizações dos gêneros textuais abordados, organizamos o quadro abaixo, de acordo com o **Dicionário de termos literários**, de Massaud Moisés.

Quadro 7 - Significações dos gêneros literários abordados

Artigo	“Designa todo escrito, de maior ou menor extensão, que se publica em jornal ou revista. Distingue-se do noticiário comum na medida em que implica a discussão ou exposição de um tema. O vocábulo <i>artigo</i> , com tal sentido, derivou da área jurídica, onde significa <i>disposição ou prescrição legal</i> (artigo de lei), e entrou em uso com a invenção e expansão dos periódicos, nos séculos XVI e XVII” (MASSAUD, 1978, p.42). Denominamos, assim, como <i>artigo</i> , os textos que implicaram em exposições de temáticas com maior profundidade.
Conto	“O emprego do vocábulo <i>conto</i> sofreu as vicissitudes históricas experimentadas pela forma literária que reveste: durante a Idade Média, designava a simples enumeração ou relato de acontecimentos, sem vincular-se particularmente a determinado tipo de expressão literária. Em seu lugar, usavam-se os termos <i>fábula, apólogo, exemplo</i> , etc. A

⁷⁵ A fim de não repetir as expressões, ao longo do texto, vamos utilizar, para decifrar os autores que escreveram os textos, a expressão “autor-escritor” e, para aqueles que foram abordados, “autor-assunto”.

	<p>partir do século XVI, a palavra conto divide terreno com novela, de origem italiana, mas adquire conotação específica, como evidencia o título da obra de Noel du Fail. (...) No século XIX, à proporção que o conto assume estatuto próprio e sobe de cotação geral, o termo se distingue completamente. De gênese desconhecida, o conto remonta aos primórdios da própria arte literária. Alguns exemplares podem ser localizados centenas ou milhares de anos antes do nascimento de Cristo. (...) Durante os últimos séculos da era medieval, o conto é superiormente cultivado na Itália (...) e na Inglaterra (...). Com a Renascença, o influxo dos autores precedentes, sobretudo o italiano, desencadeia o aparecimento, praticamente em toda a Europa culta do tempo, de uma série de contistas. (...) No século XIX, autonomizando-se da novela e do romance, o conto se define e conhece uma época de esplendor. Ganha plena categoria literária, estrutura diferenciada e passa a ser amplamente cultivado. (...) No presente século, o conto desenvolve sutilezas que, acentuando-lhe a fisionomia estética, o aproximam de uma cena do cotidiano poeticamente surpreendida. (...) Histórica e essencialmente matriz da novela e do romance, o conto apresenta estrutura própria, diversa da que preside aquelas e demais formas narrativas (o apólogo, a crônica, o poema em prosa, etc.). Subordinado a leis específicas, que se foram cristalizando no envolver dos séculos, não pode converter-se em qualquer das outras estruturas ficcionais, ao mesmo tempo que não se trata dum conto, mas dum embrião de novela ou romance. Por sua vez, uma narrativa rotulada de novela ou romance não o é se aceitar a redução de um conto. Em suma: a estrutura do conto, embora admita numerosas variações, não deve confundir-se com a de nenhuma das restantes formas narrativas. (...) Perpassa o conto uma vibração poética que advém de o ficcionista nele detectar um aspecto do cotidiano, portador de emoção ou sentimento” (MASSAUD, 1978, p. 98-104).</p>
<p style="text-align: center;">Romance</p>	<p>“O romance permite ao escritor construir um projeto ambiciosamente globalizante das multiformes experiências humanas, e ao leitor, desfrutá-lo de modo privilegiado, sem risco para sua própria existência; o prosador conhece o mundo por meio do romance, e</p>

	<p>dá-o a conhecer ao leitor; não existe, nos quadrantes da criação literária, meio mais completo para se chegar a uma imagem totalizante do Universo. Estruturalmente, o romance caracteriza-se pela pluralidade da ação, ou seja, pela coexistência de várias células dramáticas, conflitos ou dramas” (MASSAUD, 1978, p. 451-452).</p>
<p style="text-align: center;">Poesia</p>	<p>“A poesia corresponde à expressão do eu do poeta, matriz do seu comportamento como artista, se volta para si próprio, adota não só a categoria sujeito que lhe é inerente, mas também a de objeto; portanto, introverte-se, auto-analisa-se, faz-se espetáculo e espectador ao mesmo tempo, como se perante um espelho. Evidentemente, os conteúdos do eu refletem o mundo físico do não eu, mas o sujeito se volve para as representações nas quais se gravou a realidade física, não para ela própria: não é Natureza que lhe importa, mas sua imagem na mente. (...) Colocado pois, na perspectiva do eu, o ser contempla o próprio eu, como se se desdobrasse em dois, ou lhe visse o reflexo na superfície lúcida do espelho. Visão egocêntrica do mundo, a poesia se organiza em torno de uma única personagem: o outro, quando muito resulta da duplicação, narcisista, do próprio eu ; o outro não é um terceiro, mas um outro-eu , como se o não-eu humano se diluísse num eu cósmico e centrípeto” (MASSAUD, 1978, p. 404-405).</p>
<p style="text-align: center;">Crônica</p>	<p>“O vocábulo <i>crônica</i> mudou de sentido ao longo dos séculos. Empregado primeiramente no início da era cristã, designava uma lista ou relação de acontecimentos, arrumados conforma sequência linear de tempo. (...) A <i>crônica</i> se limitava a registrar os eventos, sem aprofundar-lhes as causas ou dar-lhes qualquer interpretação. (...) Com a significação moderna, o vocábulo entrou em uso no século XIX, para rubricar textos que só longinquamente se vinculam à primitiva forma de <i>crônica</i>: ostentam, agora, estreita personalidade literária. Assim entendida, a <i>crônica</i> teria sido inaugurada pelo francês Jean Louis Geoffroy, em 1800, no <i>Journal des Débats</i>, onde periodicamente estampava os <i>feuilletons</i>. (...) A <i>crônica</i> de feição moderna, via de regra publicada em jornal ou revista e muitas vezes reunida em volume, concentra-se num acontecimento diário que tenha chamado a atenção do escritor, e semelha à primeira vista não apresentar caráter próprio ou limites muito precisos. Na verdade, classifica-se como expressão literária híbrida, ou múltipla, de vez que pode assumir a forma de alegoria, necrológico, entrevista (...). Modalidade literária</p>

	sujeita ao transitório e à leveza do jornalismo, a <i>crônica</i> sobrevive quando logra desentranhar o perene da sucessão anódina de acontecimentos diários, e graças aos recursos de linguagem do prosador” (MASSAUD, 1978, p. 131-133).
Resenha	“Designa todo escrito destinado a informar acerca do conteúdo de uma obra. Via de regra publicada em jornal, não dispensa o julgamento crítico, ainda que implícito ou em plano secundário. Breve e informativa, traduz as reações imediatas do autor. A resenha se distingue da resenha pela maior extensão, por uma relativa objetividade no exame dos problemas e pelo suporte documental: minuciosa, analítica, pressupõe um rigor que apenas tem guarida nas dimensões de uma revista. Não raro, certas resenhas se tornam artigos ou ensaios importantes, tanto quanto as obras analisadas” (MASSAUD, 1978, p. 429-430).

Fonte: Massaud, 1978

Para melhor estabelecer a organização da análise e seguir o percurso indicado para nossa reflexão, iniciamos pela exposição sobre cada um dos veículos, quanto às categorizações, para, posteriormente, desenvolver os comparativos entre o “SLMG” e “CS” (bloco 01) e “O Rascunho” e “Peixe Elétrico” (bloco 02). Depois, promovemos as comparações entre os dois blocos. Para facilitar a exposição sobre os veículos, iremos separá-los em subtítulos, seguindo a ordem cronológica das publicações. Assim, o primeiro veículo a ser analisado é o “Suplemento Literário Minas Gerais”.

5.1 “SUPLEMENTO LITERÁRIO MINAS GERAIS”

Para melhor classificar o veículo de comunicação sob os aspectos editoriais e gráficos, inicialmente apresentamos as características relacionadas ao *layout* para, depois, descrevê-lo em relação às escolhas editoriais.

Quanto ao *layout*, a principal evidência do projeto gráfico do “Suplemento Literário Minas Gerais” são as constâncias e similaridades nos modos de disposição dos conteúdos. Nas seis edições analisadas, não ocorrem grandes alterações nos elementos apresentados, mesmo levando em conta um período de análise relativamente longo (já que iniciamos em 1966 e chegamos a 1981). O projeto gráfico orientador do projeto editorial é constituído por um conjunto que utiliza um

diagrama (*grid*) – cujo número de colunas das publicações varia entre três, quatro e cinco, como é possível observar na Figura 26.

Além disso, a família tipográfica de fontes também parece ser a mesma, em todos os textos. Há alterações em alguns títulos, subtítulos ou linhas de apoio: no entanto, todas elas são lineares, ou seja, sem serifa.

Figura 26 – As páginas 2 das edições de 1966, 1968 e de 1977 (respectivamente), com quatro, três e cinco colunas



Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Minas Gerais

Apesar da variação nos conteúdos, estas páginas seguem uma tendência na exposição de textos mais compactos, no estilo *tijolo*. A ênfase em textos longos se repete em várias páginas do veículo. Por isso, os critérios de equilíbrio e harmonia não apresentam proporções nos formatos, distribuição de brancos e contrastes. Além disso, os motivos predominante e secundário⁷⁶ só possuem destaque com a inclusão de elementos como os subtítulos, a inserção de *boxes* e espaços de respiro⁷⁷, como é possível observar na Figura 27.

⁷⁶ Conforme denominação exposta no capítulo 3.

⁷⁷ Idem a nota acima.

Figura 27 – Página 5, edição de janeiro de 1968



Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Minas Gerais

O destaque, nesta página, não é o texto disposto nas três colunas, mas sim, a fotografia e o *box* em torno do poema localizado à esquerda. Os espaços em branco e de respiro auxiliam a deixar a diagramação com maior equilíbrio e harmonia. Páginas similares a esta estão presentes nas outras edições, como é possível visualizar no Quadro 8⁷⁸.

Quadro 8 – Imagens e/ou ilustrações por edição

Edição	Quantidade de Imagens/ ilustrações por edição
Setembro 1966	6
Janeiro 1968	6
Outubro 1977	7
Novembro 1978	3
Dezembro 1980	6
Janeiro 1981	9

Fonte: A autora

⁷⁸ Não contabilizamos as capas das edições, pois iremos analisá-las separadamente.

Por estes números, notamos que a maior parte das publicações analisadas utiliza praticamente metade das páginas de cada edição⁷⁹, ou seja, seis, para a disposição de imagens e/ou ilustrações, como ferramenta que auxilia no entendimento dos textos. Por exemplo, em janeiro de 1981, do total de 11 páginas (já que não estamos contabilizando a capa), somente três foram ocupadas exclusivamente com textos; nas outras oito, observamos a inserção de ilustrações e fotografias, juntamente com os textos. No percurso visual, as ilustrações e as fotografias garantem, às publicações, o diálogo entre a linguagem visual e a verbal, apresentando, assim, uma espécie de convite ao leitor, para que este possa chegar ao texto verbal.

Outra aproximação entre as edições é o estilo de diagramação no formato vertical. Somente a contra capa de 1978 está disposta horizontalmente; todas as demais páginas utilizam o formato vertical, com predominância da diagramação em “U”, em que o título se encontra no meio das colunas, como na Figura 28.

Figura 28 – Estilo de diagramação em U, edições de janeiro 1966; outubro 1977 e janeiro 1981 (respectivamente)



Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Minas Gerais

Quanto aos aspectos virtuais das publicações, notamos como as capas cumprem seu papel de orientar o leitor sobre as informações editoriais do veículo, ou, como lembra Scalzo (2003, p. 62), a capa é uma “espécie de vitrine para o deleite e a sedução do leitor”. Cumprindo o seu papel de ser a *cara* de uma

⁷⁹ Cada uma das seis edições analisadas possui um total de 12 páginas.

publicação, as informações principais, como o nome do veículo, com o logotipo, estão presentes nas duas primeiras edições (1966 e 1968) (Figura 29) no meio da página, no lado direito. Já nas outras quatro edições subsequentes (1977, 1978, 1980 e 1981), o logotipo passou a ocupar o topo da página, no lado direito.

Figura 29 – Capas das seis edições analisadas: 1966, 1968, 1977, 1978, 1980 e 1981, respectivamente



Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Minas Gerais

Além da disposição do logotipo, a utilização de textos, imagens e ilustrações é o que diferencia as capas das edições. Em relação aos logotipos, é importante que este elemento identifique o jornal e, por isso, é pensado de maneira personalizada, para facilitar aos leitores a associação entre o nome da publicação e o que esta

representa. Na maioria dos veículos de comunicação, o logotipo é o primeiro elemento que aparece aos olhos do leitor, ficando situado na parte superior da capa.

Adotar padronizações na disposição dos elementos, sobretudo nas capas, confere às publicações uma identidade visual, pois, assim, o leitor poderá identificar que certos elementos pertencem a determinado veículo de comunicação. É comum os jornais utilizarem elementos que se repetirão em outras edições, tais como chamadas que remetem ao conteúdo interno, ou ainda, um padrão de disposição do *grid*.

Nesse sentido, observando as seis capas de “SLMG”, o logotipo possui dois elementos que chamam a atenção do leitor: um boxe em torno das palavras “Suplemento Literário” e a fonte utilizada para a palavra *literário*, juntamente com o espaçamento entre as letras, evidenciando a valorização da Literatura na publicação. A funcionalidade do logotipo não sofreu nenhuma alteração nas seis edições, salvo sua posição. Justamente por isso, pode ser entendido como o único elemento que une as publicações. No restante do *layout* das capas, não há uma conformidade e uma lógica de apresentação para que o leitor se familiarize com as publicações e identifique o veículo de comunicação em torno dos elementos do *grid*.

Da mesma forma que na capa, na contra capa não há qualquer unidade estética visual que represente a publicação (Figura 30):

Figura 30 – Contra capa das edições (1966, 1968, 1977, 1978, 1980 e 1981) respectivamente



Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Minas Gerais

Em relação ao logotipo, não há uma sequência específica de disposição deste elemento nas contra capas. Somente nas duas últimas edições (1980 e 1981) ele se encontra igualmente posicionado. Nas demais (1966, 1968, 1977 e 1978), a disposição e o formato de inserção é variado. Com essas indicações, o leitor acaba por não ter referências quanto ao estilo de *layout* do veículo de comunicação, ocorrendo assim, a ausência de uma identificação visual.

Nesse campo, é necessário relacionar a importância que o logotipo possui para a delimitação da identidade visual de uma publicação. Peón (2009) refere que a identidade visual se centra a partir do logotipo, já que este elemento compõe a assinatura do veículo. Dessa forma, a identidade visual é responsável por informar,

à primeira vista, o leitor, sobre um conceito em relação à publicação. Calza (2015, p. 160) define que a identidade visual é composta, além da ideia e do conceito, pela repetição dos elementos:

Em um sentido mais amplo do termo, o escopo e o universo de ação de uma determinada identidade visual estariam constituídos por quaisquer elementos ou objetos que representam uma ideia, conceito, produto ou serviço, sendo identificáveis e visíveis em seu conjunto ou em particular; se caracterizariam, em sua conformação e composição, por princípios de harmonia, coerência e unidade.

Apropriando-nos do conceito exposto por Calza (2015), no entanto, é possível delimitar que os princípios de coerência e unidade ocorrem sobretudo nas páginas internas de “SLMG”, como reiterado, com a presença de elementos do *layout* presentes nas seis edições. Já nas capas e contra capas, não há essa identificação visual.

Desse modo, entendemos que, unindo forma e conteúdo, a diagramação expressa certas estratégias editoriais, ou, como orienta Dondis (2003, p. 132), a mensagem é compreendida como conteúdo; já o meio e a forma são os pilares do *design*:

O resultado final de toda experiência visual, na natureza e, basicamente, no *design*, está na interação de polaridades duplas: primeiro, as forças do conteúdo (mensagem e significado) e da forma (*design*, meio e ordenação); em segundo lugar, o efeito recíproco do articulador (*designer*, artista ou artesão) e do receptor (público). Em ambos os casos, um não pode se separar do outro. A forma é afetada pelo conteúdo; o conteúdo é afetado pela forma. A mensagem é emitida pelo criador e modificada pelo observador.

Por esse viés, é possível observar como a diagramação transmite a opinião e o posicionamento editorial do veículo. As estratégias de organização do *layout* expressam as escolhas em torno dos conteúdos a serem veiculados. Os recursos gráficos garantem a necessidade editorial dos veículos de comunicação: “as imagens, o tamanho das fontes tipográficas, a posição de títulos, retículas, *boxes*, fios, enfim, todos os elementos visuais devem ser perfeitamente pensados e posicionados com o objetivo de atender a uma necessidade editorial” (OKIDA, 2002, p. 01).

Exemplos de como as escolhas editoriais influenciam o conteúdo e o formato das publicações podem ser identificadas, sobretudo, na análise de textos da época da ditadura no Brasil. Em 1972, veículos como o Jornal da Tarde e O Estado de São Paulo (ambos de propriedade da família Mesquita), demonstraram suas reações à censura pela disposição das informações: receitas culinárias e poemas, alocados no lugar das matérias censuradas (LONGHI, 2006).

Ainda naquele período, em pleno AI-5, o empresário e editor Fernando Gasparian idealizou o jornal Opinião, reunindo diversos intelectuais, tais como, Antônio Candido, Barbosa Lima Sobrinho, Paulo Emílio Salles Gomes, etc.

O jornal foi uma arma intelectual contra a ditadura. Do ponto de vista editorial, o Opinião buscou blindar-se contra a ditadura através de acordos editoriais com jornais estrangeiros progressistas, como o Le Monde, o The Guardian e o Financial Times. Conta-se que o censor que diariamente acompanhava a edição do jornal, irritado com as provocações à ditadura, chegou a intimidar Gasparian dentro do jornal: “Não tenho medo de cardeal, nem de Le Monde, nem de deputado. Se o senhor continuar desse jeito, vou dar um tiro na sua cara”, teria dito o representante do DOPS. No dia seguinte, uma charge de página inteira, do argentino Luís Trimano, mostrava miseráveis subindo pelo corpo do ministro Delfim Netto, como formigas. Era a resposta ao censor (LONGHI, 2006, p. 114, grifos nossos).

A escolha editorial de inserir uma charge de página inteira influencia o conteúdo e ainda, o formato em relação ao *layout* no jornal Opinião. Com esse exemplo, passamos a refletir pontualmente sobre as estratégias editoriais de “SLMG”. Na primeira capa, como foi possível observar na Figura 29, o destaque visual da página centra-se na “Apresentação”. O espaço foi criado para, como denomina o título, apresentar aos leitores o veículo que então começava a circular:

Cumprindo mais uma etapa de seu atual programa de renovação, o Minas Gerais lança hoje o Suplemento Literário que circulará regularmente com a edição de sábado. A função precípua de Órgão Oficial dos Poderes do Estado em nada contraria o propósito de apresentar este jornal caráter mais amplamente informativo como os outros. Essa foi a orientação mantida durante vários decênios da história do Minas Gerais, tradição interrompida temporariamente e que ora se procura retomar. Melhor ainda se insere na presente fase renovadora o lançamento de um suplemento dedicado à literatura e à arte em geral, providência que se compreende também no plano cultural do governo (EQUIPE EDITORIAL, 1967, p. 01, grifos nossos).

Com essa apresentação, é possível registrar algumas características editoriais iniciais: a primeira delas refere-se à influência do governo do estado de Minas Gerais. O “SLMG” é uma *providência cultural do governo* e, justamente por isso, na apresentação, há a menção aos nomes do governador Israel Pinheiro e de seu auxiliar, o jornalista Raul Bernardo Nelson de Senna, que ocupava o cargo de diretor da Imprensa Oficial, quando encarregou Murilo Rubião de criar o veículo. Por isso, também é possível considerar que a publicação é resultado de um plano de governo que “contém o essencial de um programa consciente” (EQUIPE EDITORIAL, 1967, p. 01). O desenvolvimento do programa, por parte dos governantes, teve como desejo destacar, nas edições, a importância da literatura em seu sentido amplo:

O Suplemento Literário visa inserir não só a *poesia, ensaio e ficção em prosa*, mas também a *crítica literária, a de artes plásticas, a de música*. Sem negligenciarmos os aspectos universais da cultura, queremos imprimir a estas colunas *feição predominantemente mineira*, assim no estilo de julgar e escrever, como na escolha da matéria publicável. *A fidelidade à Província* nos termos que a situamos, até conjura o perigo do *provincianismo* (EQUIPE EDITORIAL, 1967, p. 01) (grifos nossos).

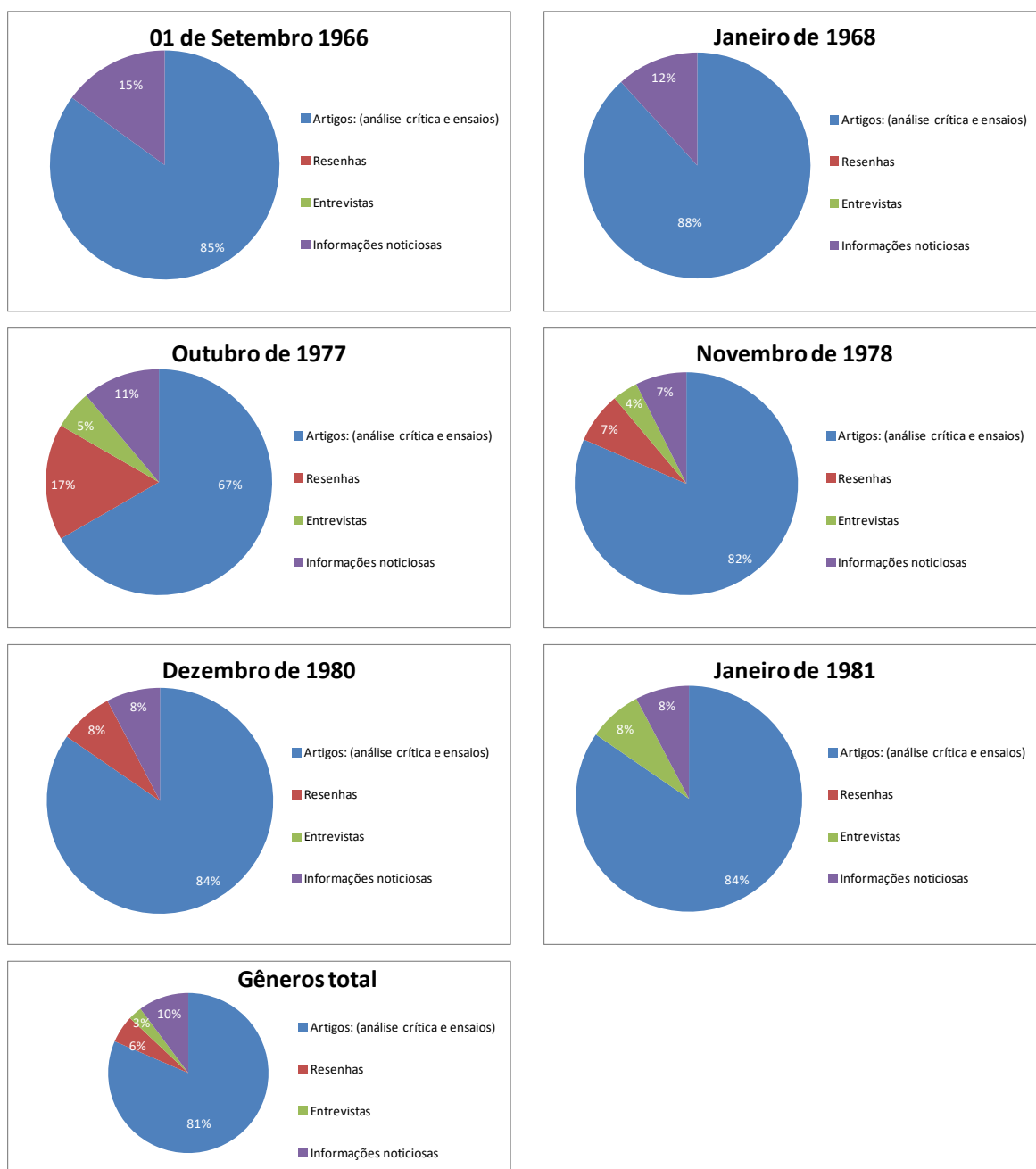
A referência ao “Suplemento Literário”, no excerto, remete-nos a duas particularidades essenciais da publicação: a primeira delas inclui as temáticas abordadas e a segunda reflete o regionalismo, ou seja, a predominância de escritores mineiros. Com relação às temáticas, as Tabelas 1, 2 os Gráfico 1 e 2 auxiliam-nos a melhor entender a predominância de artigos que contemplam a análise crítica e os ensaios:

Tabela 1 – Quanto aos gêneros publicados

Edição/Data	Artigos: (análise crítica e ensaios)	Resenhas	Entrevistas	Informações noticiosas
01 de Setembro 1966	17	0	0	3
06 de Janeiro de 1968	15	0	0	2
01 de Outubro de 1977	12	3	1	2
04 de Novembro de 1978	22	2	1	2
13 de Dezembro de 1980	11	1	0	1
03 de Janeiro de 1981	11	0	1	1
TOTAL	88	6	3	11

Fonte: A autora

Gráfico 1 – Quanto aos gêneros publicados



Fonte: A autora

Nas seis edições, cerca de 80% dos textos encontrados instanciam o gênero artigo, que engloba a análise crítica de obras, até ensaios com maior profundidade de reflexão. Para melhor exemplificar esses números, escolhemos a página 4, da edição de setembro de 1966. Intitulado “Sousândrade: o poeta e consciência crítica I”, o texto aborda o relançamento da obra poética de Sousândrade, na edição crítico-antológica de Augusto e Haroldo de Campos. Ainda que se trate de exposição sobre a obra do autor, não podemos enquadrar este texto como uma resenha, pois não se

refere somente à descrição da obra, mas sim, à presença da contextualização de elementos externos ao texto⁸⁰, que denotam maior reflexividade por parte dos autores.

O autor do artigo, Affonso Avilla, utiliza a obra de Sousândrade para debater “um problema literário que nos parece fundamental, o da crítica e suas limitações como atividade avaliadora da obra de criação numa perspectiva de contemporaneidade” (AVILLA, 1967, p. 04). O poeta aborda questões fundamentais ao crítico literário: se este é apenas um mensurador de obras, ou se reflexiona sobre os valores estéticos dos textos. A função do crítico e do escritor é temática recorrente também nas demais edições, a exemplo do texto “A crise burguesa e a função do escritor”, publicado em janeiro de 1968. Em relação aos gêneros literários abordados nas seis edições, é possível observar a predominância do que intitulamos “Outras áreas do conhecimento” e da Poesia (Tabela 2). Para ampliar nossas reflexões, criamos um desdobramento para “Outras áreas do conhecimento”. Nesta, foram inseridas as temáticas: artes plásticas, música, cinema, fotografia, teatro e história – com a predominância maior para esta última:

Tabela 2 – Quanto aos gêneros literários abordados

Edição/Data	Romance	Poesia	Novela	Conto	Crônica	Outras áreas do conhecimento
01 de Setembro 1966	0	3	0	2	0	15
06 de Janeiro de 1968	0	5	0	2	0	10
01 de Outubro de 1977	0	8	0	1	0	9
04 de Novembro de 1978	0	16	0	0	3	11
13 de Dezembro de 1980	2	2	1	0	1	7
03 de Janeiro de 1981	0	4	0	2	1	7
TOTAL	2	38	1	7	5	59

Fonte: A autora

⁸⁰ Quando nos referimos a elementos *externos ao texto*, estamos utilizando as expressões cunhadas por Candido (2000): *externas* relacionam-se a aspectos que englobam o social. Já as *internas* referenciam as estruturas textuais.

Gráfico 2 – Quanto aos gêneros literários abordados



Fonte: A autora

Pela demonstração dos gráficos, compreendemos que, depois de “Outras áreas do conhecimento”, a maior incidência é a de Poesia. A temática aparece no veículo em textos que refletem sobre este gênero, a exemplo da edição de 1966, página 2, “Função da poesia renovadora”, em que a figura do poeta é o centro de discussão: “O poeta como todo artista, é um produtor, um identificador da realidade, um fabricante de utilidades. Ele sempre acrescenta algo à natureza, contribui para

que a humanidade se torne mais rica a partir de sua atividade” (LUCAS, 1966, p. 02). Além de exemplos como este, há ainda, a publicação de poemas, tais como, nas páginas 6 e 9, da edição de 1968; às páginas 7, 9, 10 e 11, da edição de 1977; nas páginas 3, 4, 5, 9, 10 e a contra capa, do ano de 1978; a contra capa da edição de 1980 e nas páginas 5, 11 e contra capa, do ano de 1981.

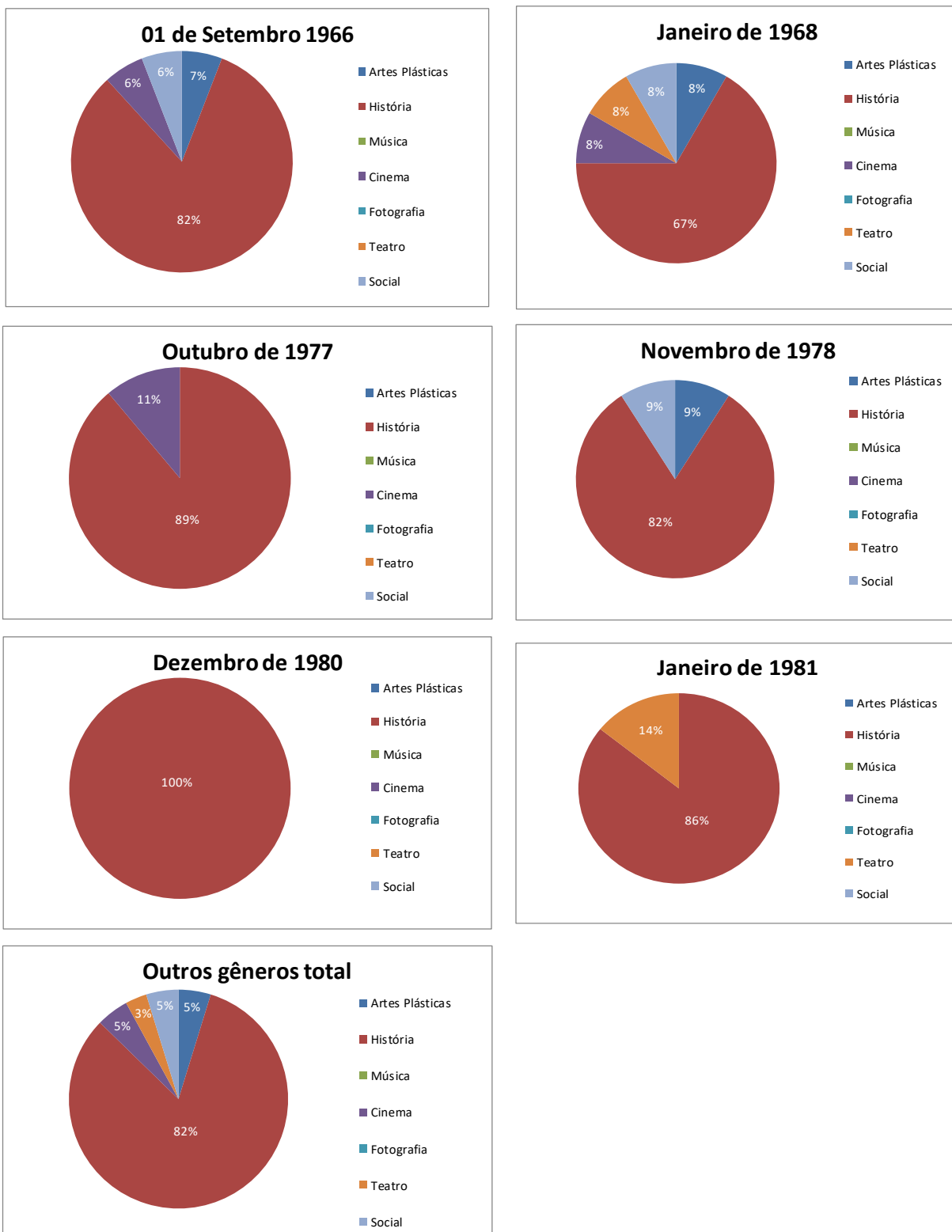
Tabela 3 – Outras áreas do conhecimento⁸¹

Edição/Data	Artes Plásticas	História	Música	Cinema	Fotografia	Teatro	Social
01 de Setembro 1966	1	14	0	1	0	0	1
06 de Janeiro de 1968	1	8	0	1	0	1	1
01 de Outubro de 1977	0	8	0	1	0	0	0
04 de Novembro de 1978	1	9	0	0	0	0	1
13 de Dezembro de 1980	0	7	0	0	0	0	0
03 de Janeiro de 1981	0	6	0	0	0	1	0
TOTAL	3	52	0	3	0	2	3

Fonte: A autora

⁸¹ Os demais gêneros que não constam nesta tabela e estão presentes nos demais veículos, foram desconsiderados, pois não tiveram nenhuma ocorrência.

Gráfico 3 – Outras áreas do conhecimento



Fonte: A autora

Em relação a “Outras áreas do conhecimento”, enquadram-se como *históricos* aqueles textos que abordam a vida e a obra de escritores, criações artísticas,

movimentos literários, análise e resenha de obras – todas estas, cotejando fatos históricos e sociais. Na página 8 da edição de 1977, o artigo “Coerência e processo em Lygia Fagundes Telles” releva as particularidades da carreira da escritora e de influências políticas em sua vida, que se relacionam ao critério de história. O autor, Dúlio Gomes, traça reflexões sobre a coletânea de contos da escritora Lygia Fagundes Telles, **Seminário dos Ratos**: “um denso, inquietante volume de contos onde estão presentes a burguesia decadente, a pequena classe média, os dilemas românticos do amor e a alegoria do fundo político” (GOMES, 1977, p. 08). Ao falar sobre a obra, Dúlio Gomes contextualiza períodos da vida da escritora quando, por exemplo, ela recebeu um prêmio internacional e mescla a gênese dos contos com a representação social.

Outro exemplo sobre como os aspectos literários representam o viés histórico e social podem ser percebidos no texto da edição de 1981, intitulado “A descolonização do índio na literatura infantil”. A autora, Regina Zilberman, mostra como as minorias raciais são incorporadas à literatura infantil:

Os escritores de obras para crianças procuraram, ao longo da década de 70, ocupar uma série de vazios temáticos verificáveis na Literatura Infantil brasileira. Ao lado de uma tomada de posição quanto ao tipo de efeito que o livro pode desencadear no seu leitor, o que levou à polêmica acirrada entre o realismo e o fantástico, emergiu uma preocupação em abordar assuntos até então sonogados, como a separação dos pais, a penúria econômica, o menor abandonado etc. Essas orientações estão profundamente entrelaçadas: pois, se a Literatura Infantil pode levar ao escapismo ou fugir dele, através do questionamento da realidade vivenciada pelo leitor, para se chegar a essa meta tanto se pode renovar o tratamento dos gêneros tradicionais, como o conto de fadas (conforme procedem Ana Maria Machado ou Fernanda Lopes de Almeida), quanto introduzir assuntos até então inéditos, mas igualmente válidos, como a divisão social injusta, o surgimento da sexualidade juvenil, a poluição, entre outros (ZILBERMAN, 1981, p. 08).

Os números sobre a expressividade da presença do critério histórico, que inclui a análise de obras e os movimentos literários, permitem-nos refletir sobre a relação direta que a literatura possui com a representação social. A introdução de temas como os expostos por Zilberman, da divisão social injusta, sexualidade infantil e poluição, evidenciam a literatura enquanto forma de expressão artística, que dialoga com o contexto social.

Ao refletir sobre o “SLMG” e a inserção de temáticas que contemplem a importância da literatura, procuramos verificar as complexas relações entre o processo histórico-social e as manifestações artísticas. Assim, visualizamos como a

produção literária, com suas peculiaridades, pode fornecer elementos e subsídios para o conhecimento da relação dinâmica que ocorre com o social. Para comprovar a incidência da relação entre Literatura e sociedade, sobretudo no processo de compreensão e produção de uma obra literária, recorreremos ao olhar de Antonio Candido.

A obra de Candido **Literatura e sociedade**, cuja primeira edição é de 1965, procura discutir os vários níveis de função da produção literária, como uma constante em relação à estrutura da sociedade. Para melhor entender como essas relações foram se estreitando, o autor traça um panorama através de diferentes séculos, para demonstrar como os aspectos sociais e a Literatura foram sofrendo modificações ao longo dos períodos:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (CANDIDO, 2000, p. 5-6).

Buscar aspectos que compreendam, tanto períodos históricos atuais, quanto do passado, e aplicá-los à obra, para que o leitor possa refletir em torno dos temas abordados, denota a dimensão social como fator de arte. E é neste sentido que os textos de “SLMG” estão orientados.

Dentre essas reflexões, podemos citar, como exemplo, o texto da página 4, da edição de 1977. A entrevista com Josué Montello demonstra a inserção social como uma das características das obras literárias. Ao ser questionado sobre o que o escritor pensa dos rumos da literatura brasileira, Montello afirma:

A literatura brasileira na fase atual, é extremamente importante, embora não se tenha imposto ao reconhecimento universal, depois da morte de Guimarães Rosa, como outras literaturas da América Latina. Convém distinguir, no mundo contemporâneo, duas grandes linhas literárias: uma que se inspira na realidade: outra, que se apoia na criatividade da linguagem e traz consigo o seu mundo. Uma não exclui a outra, porque ambas são igualmente legítimas, no plano da obra de arte (GOMES, 1977, p. 04).

Assim, percebemos que os critérios de noticiabilidade e seleção das matérias representadas no veículo utilizam instrumentos temáticos que chamam a atenção dos leitores para a relação direta da Literatura com seu viés social e histórico. Nesse sentido, o leitor do “SLMG” parece empregar seu tempo de leitura com temas culturais, análises e debates, já que os textos possuem, como essência, a reflexividade. Justamente por isso, é possível identificar que o escopo temático do “Suplemento” remete à posse de um conjunto de saberes, por parte dos leitores, que se distancia de habilidades tão somente instrumentais.

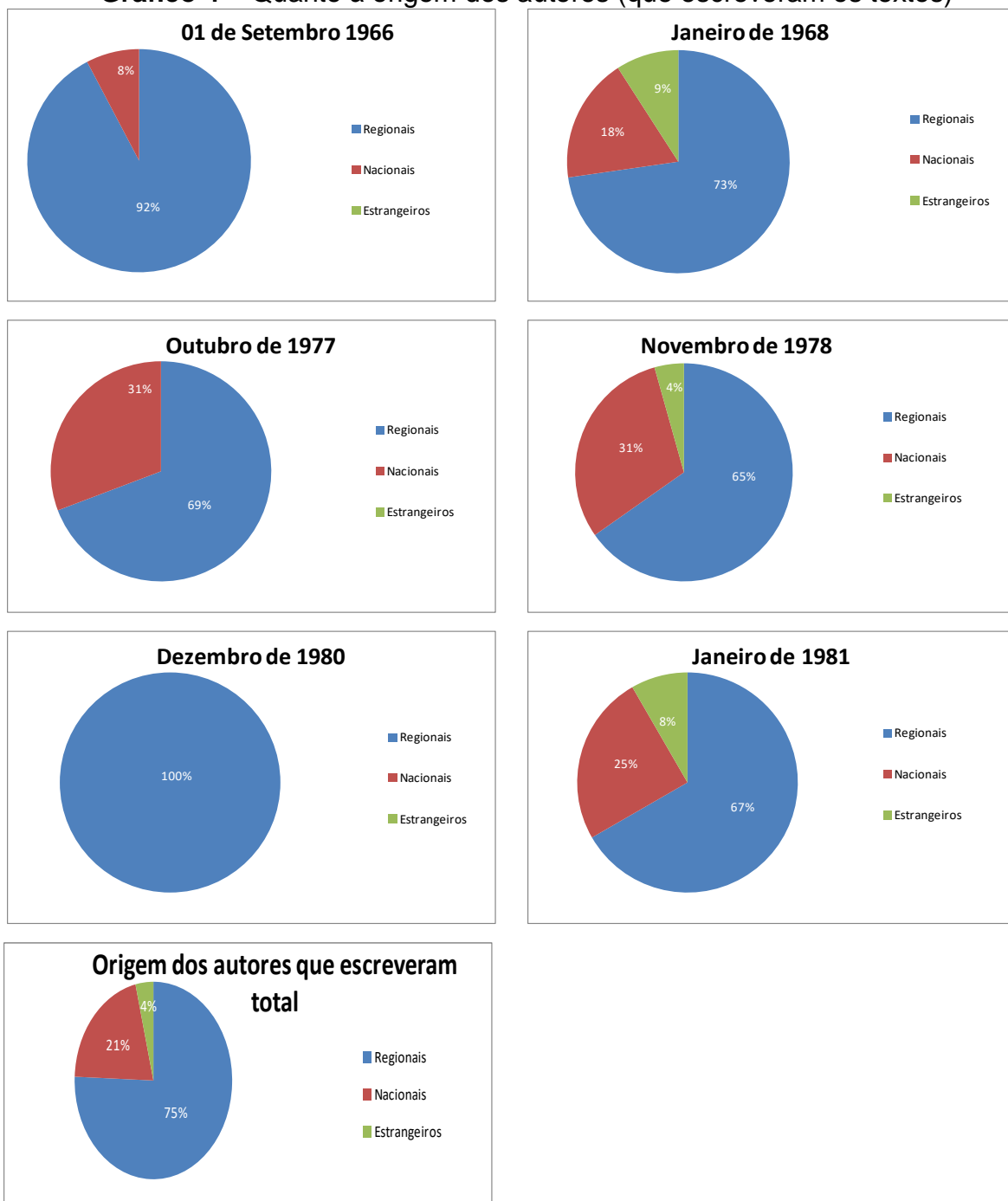
Seguindo as características editoriais, como afirmamos, outra particularidade das edições de “SLMG” é a *mineiridade*. Tal como está descrito na “Apresentação” da edição de 1966, é por meio de escritores que o veículo pretende reviver a tradição do jornal Minas Gerais: “alguns entre os mais influentes escritores de hoje publicaram no Minas Gerais as primeiras manifestações de seu talento, em poesia e prosa. Ombrearam então com autores já consagrados pela crítica e pelo público” (EQUIPE EDITORIAL, 1967, p. 1, grifos nossos). É com esse objetivo que o veículo pretende seguir sua linha editorial: “De maneira idêntica procederemos agora, em relação a novos e a colaboradores de conceito firmado” (EQUIPE EDITORIAL, 1967, p. 01). A *mineiridade* pode ser confirmada pelos números expressos nas seis edições (Tabelas e Gráficos 4 e 5).

Tabela 4 – Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos)

Edição/Data	Regionais	Nacionais	Estrangeiros
01 de Setembro 1966	12	1	0
01 de Setembro 1966	8	2	1
06 de Janeiro de 1968	9	4	0
01 de Outubro de 1977	15	7	1
04 de Novembro de 1978	10	0	0
13 de Dezembro de 1980	8	3	1
TOTAL	62	17	3

Fonte: A autora

Gráfico 4 – Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos)

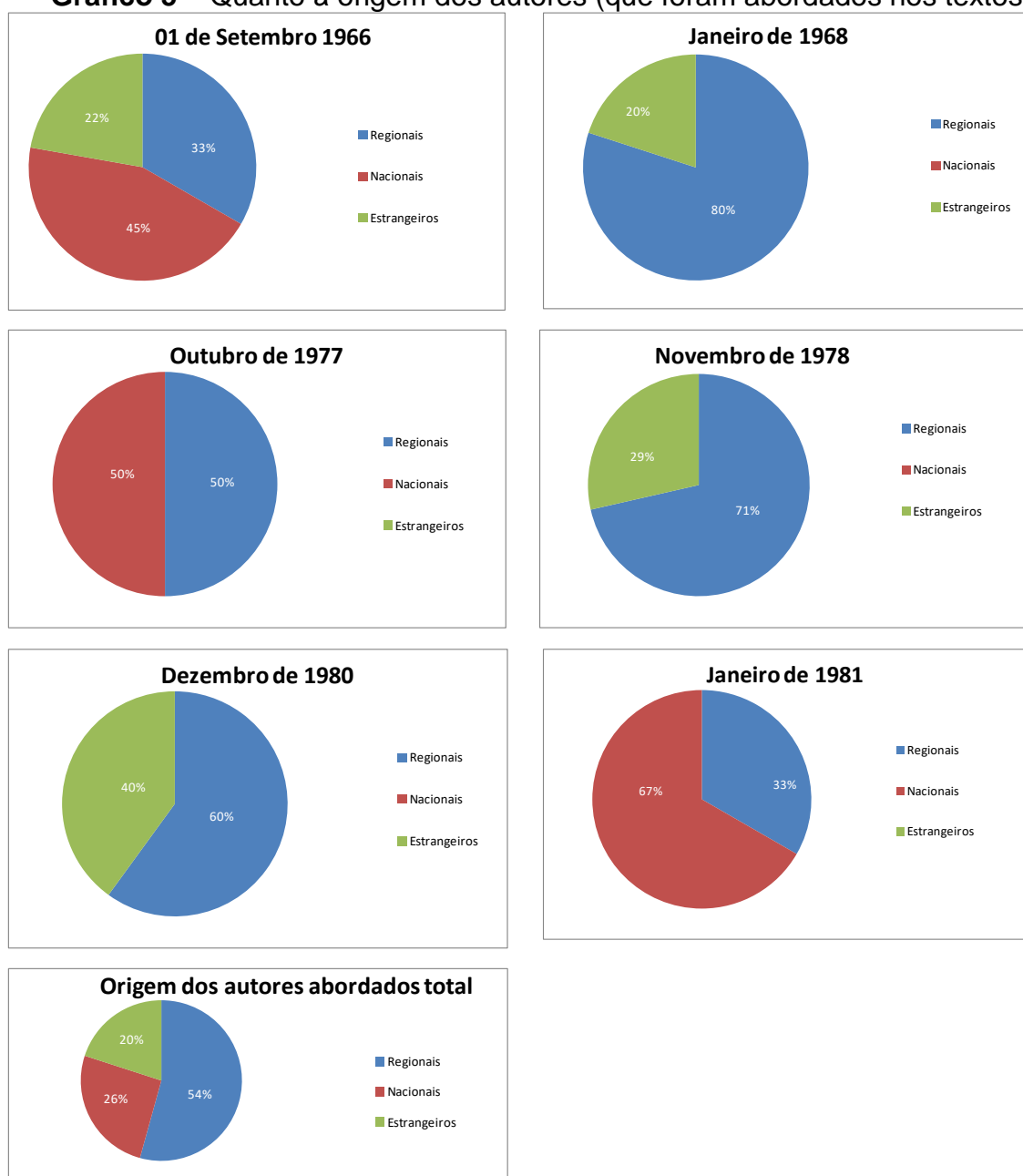


Fonte: A autora

Tabela 5 – Quanto à origem dos autores (que foram abordados nos textos)

Edição/Data	Regionais	Nacionais	Estrangeiros
01 de Setembro 1966	3	4	2
01 de Setembro 1966	4	0	1
06 de Janeiro de 1968	3	3	0
01 de Outubro de 1977	5	0	2
04 de Novembro de 1978	3	0	2
13 de Dezembro de 1980	1	2	0
TOTAL	19	9	7

Fonte: A autora

Gráfico 5 – Quanto à origem dos autores (que foram abordados nos textos)

Fonte: A autora

A expressividade dos 92, 73, 69, 65, 100, 67 e 75%, em cada edição, quanto aos autores que escreveram os textos serem regionais, ou seja, pertencerem ao estado de Minas Gerais (localidade do veículo), demonstra o quanto o fato da proximidade, em termos geográficos, tem confluência nos textos do suplemento. Além disso, dividimos os gráficos e tabelas também quanto aos autores abordados no conteúdo dos textos⁸² e, do mesmo modo, há maior predominância para os mineiros.

Vários são os exemplos de textos configurados pelas reflexões em torno do estado de Minas Gerais, tais como os da edição de 1966, intitulados “Missão de Minas Gerais” (página 2); ou “Ouro Preto: Dois séculos de arte” (página 11); ou as matérias publicadas em 1968, como “As atribuições de um salão de vanguarda em Minas” (página 3) e “O século de ouro nas Minas Gerais” (página 7). Em todos eles, notamos a presença da regionalidade mineira, tal como se propôs o veículo, desde sua primeira edição.

A escolha editorial quanto aos autores abordados ou os que escreveram os textos em relação à *mineiridade*, evidencia outra característica de “SLMG”: não há uma preferência quanto a autores canônicos, ou seja, escritores (re)conhecidos nacional ou internacionalmente. Mas como é possível observar na Tabela 6 e Gráfico 6, os autores dos textos são, em sua maioria, contemporâneos ao veículo:

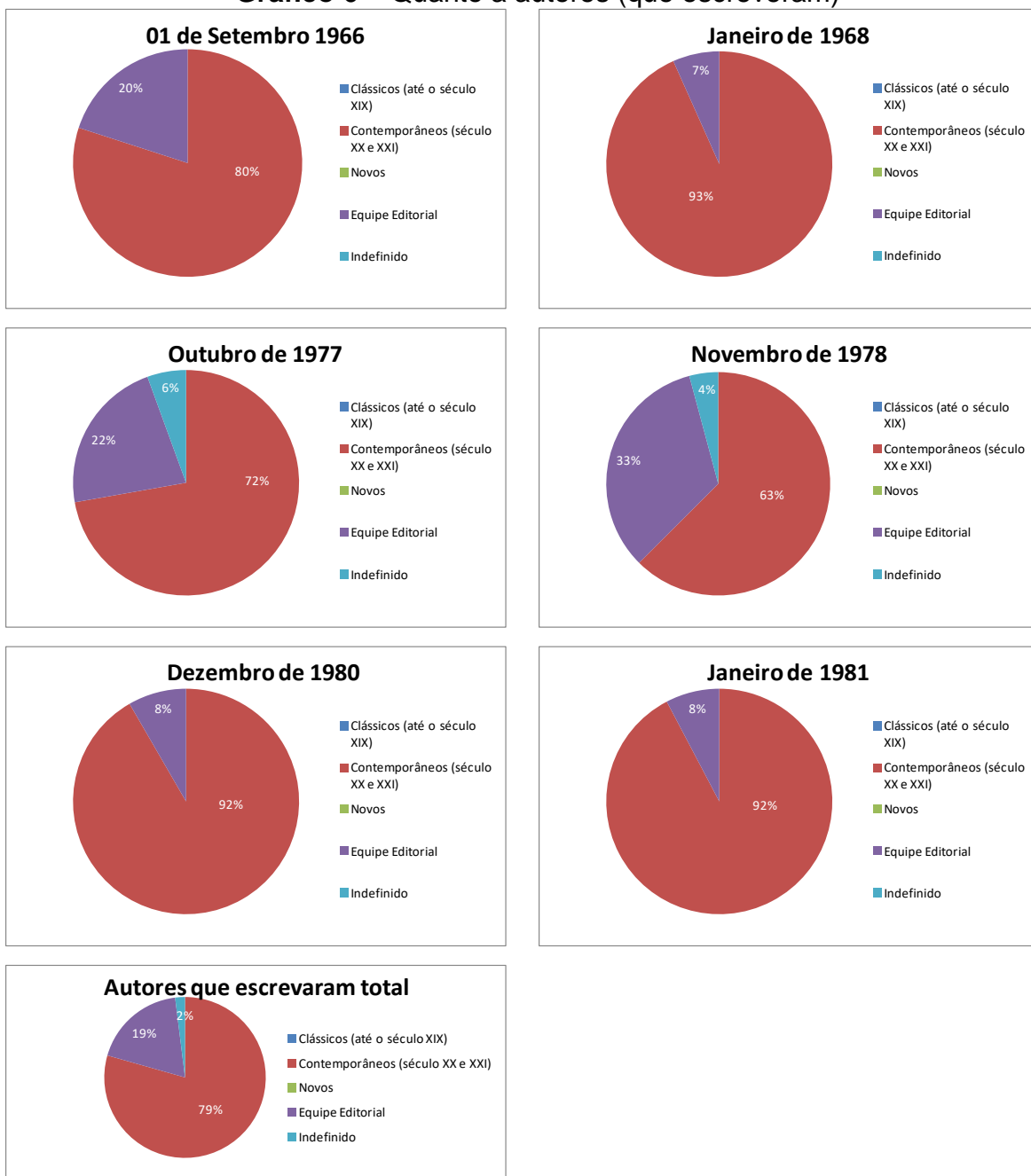
Tabela 6 – Quanto a autores (que escreveram)

Edição/Data	Clássicos	Contemporâneos	Novos	Equipe Editorial	Indefinido
01 de Setembro 1966	0	16	0	4	0
01 de Setembro 1966	0	14	0	1	0
06 de Janeiro de 1968	0	13	0	4	1
01 de Outubro de 1977	0	15	0	8	1
04 de Novembro de 1978	0	11	0	1	0
13 de Dezembro de 1980	0	12	0	1	0
TOTAL	0	81	0	19	2

Fonte: A autora

⁸² Para esta categorização, optamos por incluir somente textos que possuem a autoria de um só autor.

Gráfico 6 – Quanto a autores (que escreveram)



Fonte: A autora

A equipe editorial é responsável por organizar um texto quando não há a inclusão do nome do autor antes dele; então, subentendemos que a equipe é alguém que trabalha no veículo. Além disso, criamos a categoria *indefinido*, pois apareceu o escritor “P.M”, como é possível ver na Figura 31:

Figura 31 – Página 11 da edição de 1978



Fonte: Biblioteca Pública de Minas Gerais

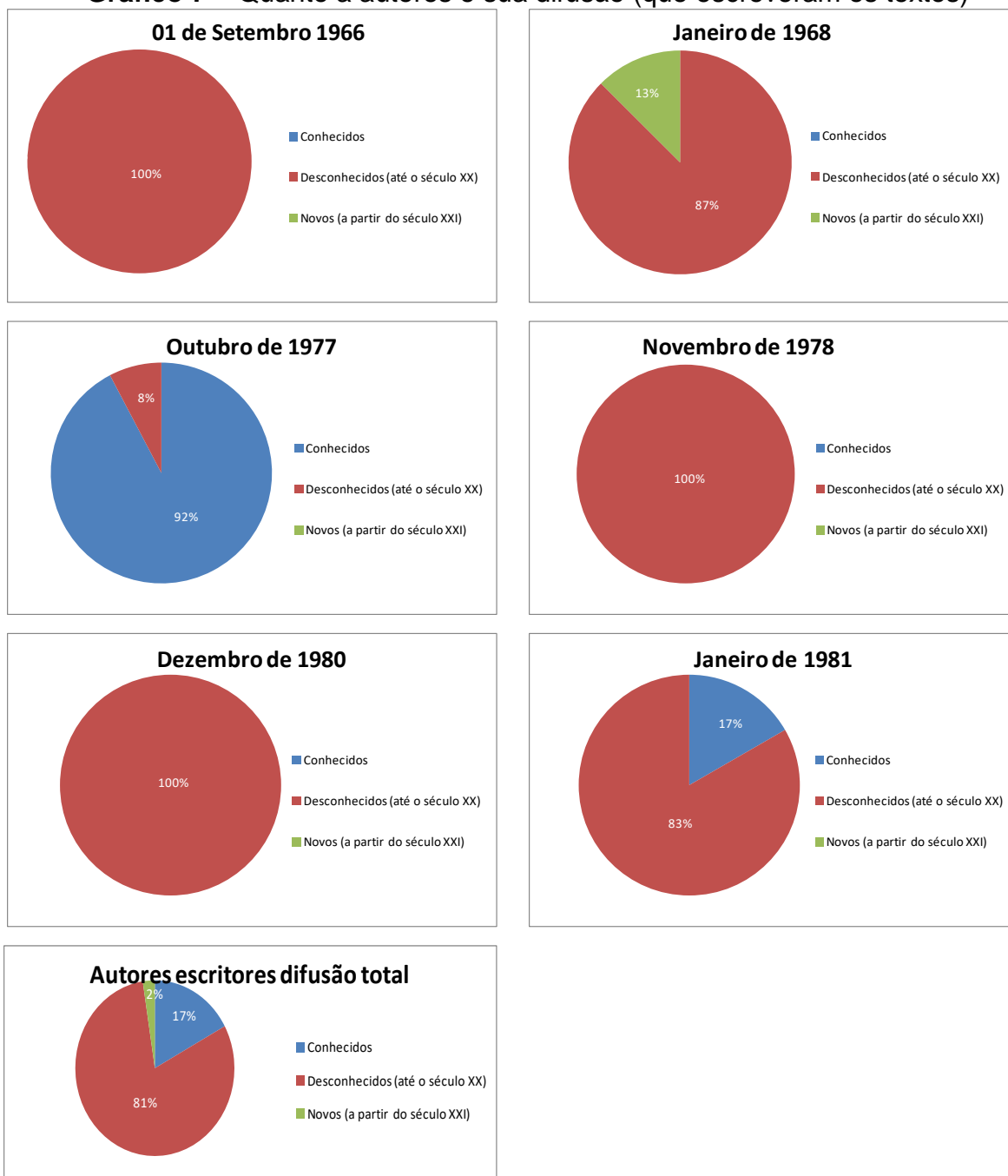
Se a maioria dos autores que escreveu e foi abordado é regional, pertencente ao estado de Minas Gerais, a prerrogativa de desconhecimento ou conhecimento dos autores é bastante evidente, como é possível observar na Tabela 7 e Gráfico 7⁸³.

⁸³ Pelos números expostos na Tabela 7 e Gráfico 7, notamos que, por serem regionais, os autores são relativamente desconhecidos, no que tange ao nível nacional.

Tabela 7 – Quanto a autores e sua difusão (que escreveram os textos)

Edição/Data	Conhecidos	Desconhecidos (até o século XX)	Novos (a partir do século XXI)
01 de Setembro 1966	0	16	0
01 de Setembro 1966	0	14	2
06 de Janeiro de 1968	12	1	0
01 de Outubro de 1977	0	13	0
04 de Novembro de 1978	0	12	0
13 de Dezembro de 1980	2	10	0
TOTAL	14	66	2

Fonte: A autora

Gráfico 7 – Quanto a autores e sua difusão (que escreveram os textos)

Fonte: A autora

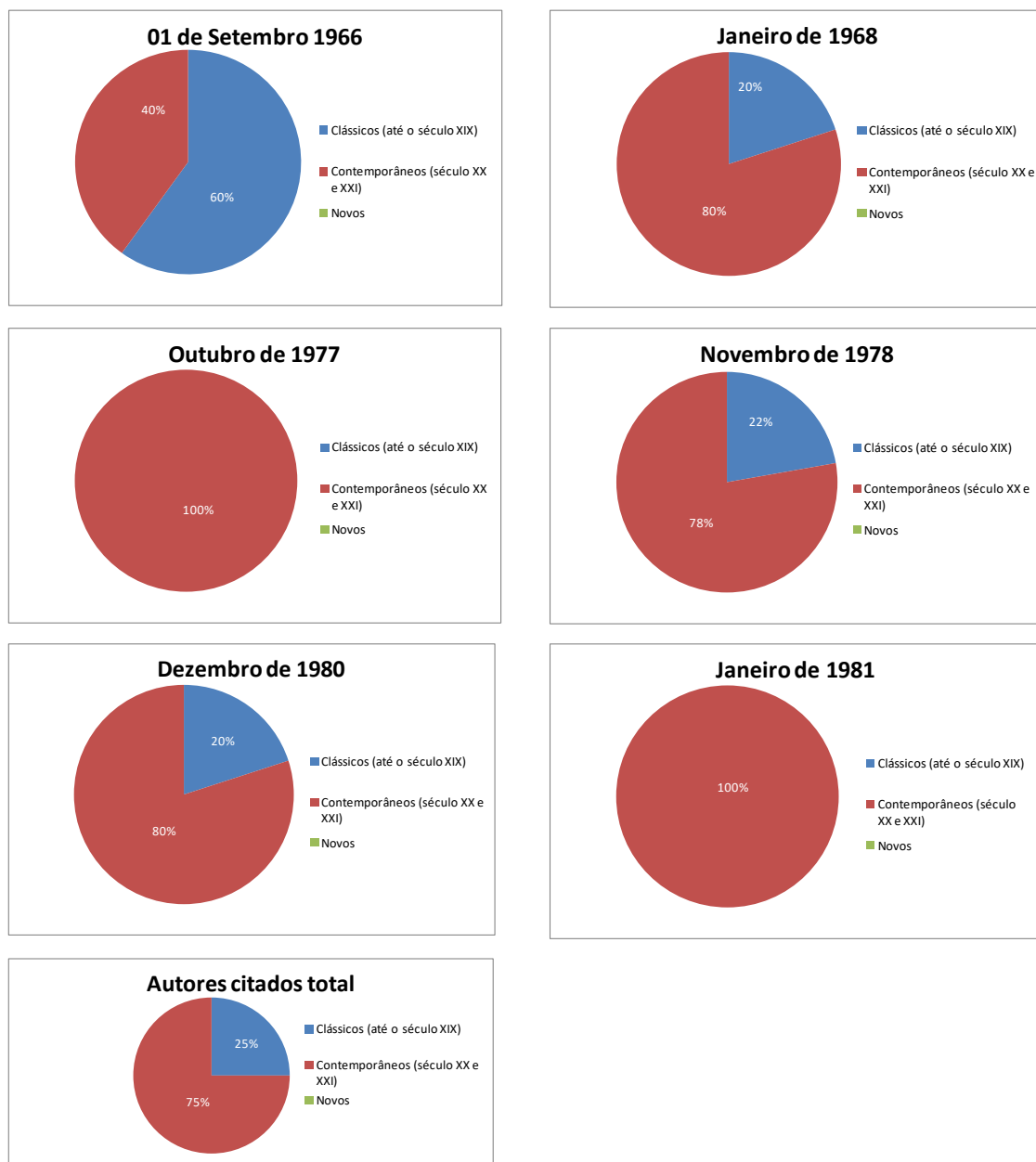
Com relação aos autores abordados nos textos, como já reiterado, o veículo não se preocupa necessariamente com escritores cujas obras estejam relacionadas ao cânone, o que se confirma pelos números apresentados na Tabela 8 e Gráfico 8, ainda que eles sejam contemporâneos:

Tabela 8 – Quanto a autores (que foram abordados nos textos)

Edição/Data	Clássicos (até o século XIX)	Contemporâneos (século XX e XXI)
01 de Setembro 1966	6	4
01 de Setembro 1966	1	4
06 de Janeiro de 1968	0	8
01 de Outubro de 1977	2	7
04 de Novembro de 1978	1	4
13 de Dezembro de 1980	0	3
TOTAL	10	30

Fonte: A autora

Gráfico 8 – Quanto a autores (que foram abordados nos textos)



Fonte: A autora

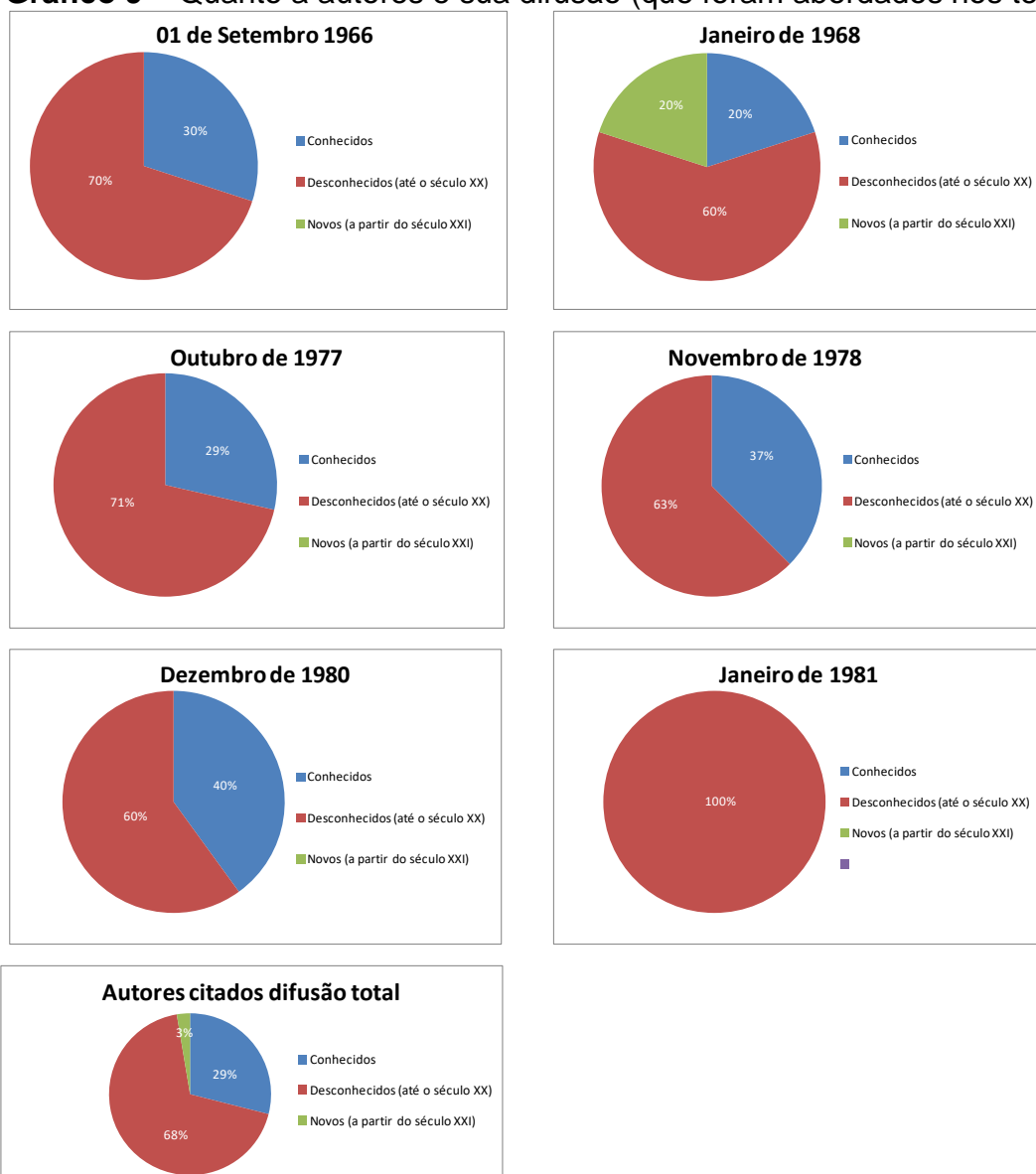
Outro dado que contribui para a não relação com o cânone literário dos autores abordados nos textos pode ser confirmado pela Tabela e Gráfico 9: a maioria dos escritores abordados nos textos também são relativamente desconhecidos.

Tabela 9 – Quanto a autores e sua difusão (que foram abordados nos textos)

Edição/Data	Conhecidos	Desconhecidos (até século XX)	Novos (a partir do século XXI)
01 de Setembro 1966	3	7	0
01 de Setembro 1966	1	3	1
06 de Janeiro de 1968	2	5	0
01 de Outubro de 1977	3	5	0
04 de Novembro de 1978	2	3	0
13 de Dezembro de 1980	0	3	0
TOTAL	11	26	1

Fonte: A autora

Gráfico 9 – Quanto a autores e sua difusão (que foram abordados nos textos)



Fonte: A autora

Notamos enfim, que há, entre as seis publicações, a repetição de nomes na produção dos seus textos, como é possível verificar pela Quadro 9.

Quadro 9 – Lista de autores por edição

Edição	Autor que escreveu
1966	Fabio Lucas João Camilo de Oliveira Torres Lais Correa de Araújo Paulo Saraiva Affonso Avila M. Procopio Zilah Corrêa de Araújo Celina Ferreira Aires da Mala Machado Filho Libério Neves
1968	Fabio Lucas Eliane Zagury Marcio Sampaio Ebe Guarino Luis Adolfo Pinheiro Celina Ferreira Maria José de Queiroz Ana Hatherly Ronaldo Werneck A. Fonseca Pimentel Hélio Pólvora Lais Correa de Araújo Dalton Trevisan
1977	Carlos Nejar Danilo Gomes Almeida Fischer Max de Figueiredo Portes Anderson Braga Horta José Eduardo Degrazia Dúlio Gomes Wagner Corrêa de Araújo Daniel Cruz Filho Pe. Inácio Campos Antônio Cabral Filho P.M Leila Miccolis Alberto Villas
1978	Stella Leonardos David de Carvalho P. J. Ribeiro Yeda Prates Bernis Olga Savary Reinério Simões Domingo Gonzalez Cruz Hugo Pontes Daniel Cruz Filho

Edição	Autor que escreveu
	Emil de Castro Paulo Otaviano Terra M. A. Cajado Suzana Camargo Nely Novaes Coelho Maria Auxiliadora M. Duarte João Antonio Márcio José Lauria Ronaldo Werneck Teresinka Pereira Jaqueline Tesnière Hugo Pontes P.M Francisco Marcos Gonçalves Guido Heleno Cidinha Lintz Machado Silva
1980	Reynaldo Bairão Maria Cristina Agostinho Oswaldo França Junior Almeida Fischer Márcio José Lauria Victor Giudice Nelly Novaes Coelho Barrozo Filho Agenor Soares dos Santos Bella Josef Ronald Claver Francisco Carvalho
1981	Alphonsus de Guimares Filho Anna Maria Viegas Sérgio dos Santos Guterres Mário da Silva Brito Patrícia Bins Ymah Théres Peter Handke, traduzido por Heitor Martins Carlos Antoninho Duarte Regina Zilberman Maria Angélica Lopes Dean Francisco Carvalho

Fonte: A autora

Para facilitar, apresentamos em cores os autores que apareceram mais de uma vez, independentemente da edição. Em cada um deles, inserimos uma cor

diferente. Notamos que, pelo menos uma vez, eles escreveram mais de uma edição. Essa recorrência está relacionada também às editorias do veículo, já que, em algumas edições, há a repetição das mesmas (Quadro 10).

Quadro 10 – Editoriais fixas em cada edição

Edição	Nome da Editoria
1966	Roda Gigante (escrita pela Equipe Editorial, localizada na página 03) Informais (escrita por Lais Correa de Araújo, localizada na página 03) Os livros mais vendidos da semana
1968	Letras Europeias Roda Gigante (escrita por Lais Correa de Araújo, localizada na página 11) Informais (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 11)
1977	Lançamentos (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 2) Memorandum (escrita por P.M, localizada na página 11) Literatura Mineira – desde as origens (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 11)
1978	Lançamentos (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 2) Memorandum (escrita por P.M, localizada na página 11) Literatura Mineira – desde as origens (escrita por Marcos Gonçalves, localizada na página 11)
1980	Lançamentos (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 10)
1981	Lançamentos (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 10) Memorandum (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 11)

Fonte: A autora

É importante mencionar que tivemos dificuldades para localizar as editorias⁸⁴, pois a composição do *layout* das páginas não facilita essa visualização inicial, pois o título da editoria e até mesmos dos títulos, por vezes, se confundem. Além disso, o fato de serem publicações impressas somente nas escalas das cores preto e branco, por não haver, na época, os recursos de impressão colorida, também dificulta a identificação das editorias. Por isso, deixamos em negrito e em cores variadas as editorias que se repetiram nas edições, e em preto, as que somente aparecem numa única publicação.

Nas Tabelas, ademais, é possível verificar que o número de autores varia. Isso ocorre pela dimensão do texto nas páginas. Em alguns momentos, determinados textos são mais longos e chegam a ocupar duas páginas; em outros, há a inserção de diferentes poemas de até quatro autores, por página. No entanto, na maioria das páginas das seis edições, notamos que os textos são longos e, como reiterado, densos, buscando provocar a reflexão dos leitores. Por essas características, é possível inferir que se relacionam mais a características da academia, com linguagem especializada, e não a textos preconizados para um jornal, mais populares, cuja linguagem abrange os mais diferentes públicos.

Seguindo as indicações gráfico-editoriais, passamos para a descrição do “Caderno de Sábado” do jornal Correio do Povo.

5.2 “CADERNO DE SÁBADO”

Seguindo o movimento de reflexão sobre a classificação do *corpus* desta pesquisa, passamos às conceituações do *layout* das edições do “Caderno de Sábado” para, depois, acrescentar as informações relativas às escolhas editoriais.

Assim como no “Suplemento Literário Minas Gerais”, em relação ao projeto gráfico do “Caderno de Sábado”, não há grandes mudanças nas seis edições analisadas. Todas elas seguem um padrão de exposição dos conteúdos, com inserções que variam de imagens, *boxes*, espaços em branco, títulos, linhas de apoio a frases em destaque.

⁸⁴ Editorias são as seções distribuídas ao longo das páginas, agrupadas geralmente pela proximidade de assuntos.

A organização dos textos, definida pelo projeto gráfico, utiliza um diagrama (*grid*) que alterna o número de colunas entre três, quatro e cinco (*Vide* Figura 32). A família tipográfica de fontes também é a mesma em praticamente todos os textos, exceto em alguns títulos e linhas de apoio, em que há variações, porém, todas elas são lineares, sem serifa.

Figura 32 – Página 15 da edição de 1977 (cinco colunas); página 3 de 1978 (quatro colunas) e página 2 de 1981 (três colunas)



Fonte: a autora

As páginas do veículo, como já afirmado, seguem uma única tendência, com a inclusão de elementos como imagens, gravuras e frases em destaque, dentre outros. Desse modo, os critérios de equilíbrio e harmonia, juntamente com a distribuição de contrastes e espaços de respiro, caracterizam as publicações, tornando-as mais atrativas para a leitura, conforme é possível observar na Figura 33.

Figura 33 – Página 3, edição de 1968



Fonte: a autora

O conjunto de título, foto e legenda orienta para a disposição do texto localizado mais abaixo, na página. Os destaques, que auxiliam na fluidez da leitura, centram-se nos espaços em branco. Em páginas em que não há a inserção de imagens, outros elementos são utilizados para facilitar a separação das matérias, tal como na Figura 34:

Figura 34 – Página 4, edição de 1968



Fonte: a autora

A utilização do *box*, na segunda matéria, organiza a estrutura de diagramação, a fim de tornar mais clara ao leitor a orientação para os dois textos. A Figura 35 ilustra a inclusão e o posicionamento de elementos do *layout* no veículo. No entanto, algumas páginas seguem a tendência do estilo *tijolo*, com blocos compactos de textos. Para melhor exemplificar as que demonstram essa característica, separamos, em cada uma das edições, as matérias diagramadas nessa disposição:

Figura 35 – Páginas 6, 7 e 8, edição de 1967



Fonte: a autora

Figura 36 – Página 7, edição de 1968



Fonte: a autora

Figura 37 – Páginas 6, 10 e 11, edição de 1977



Fonte: a autora

Figura 38 – Página 13, edição de 1978



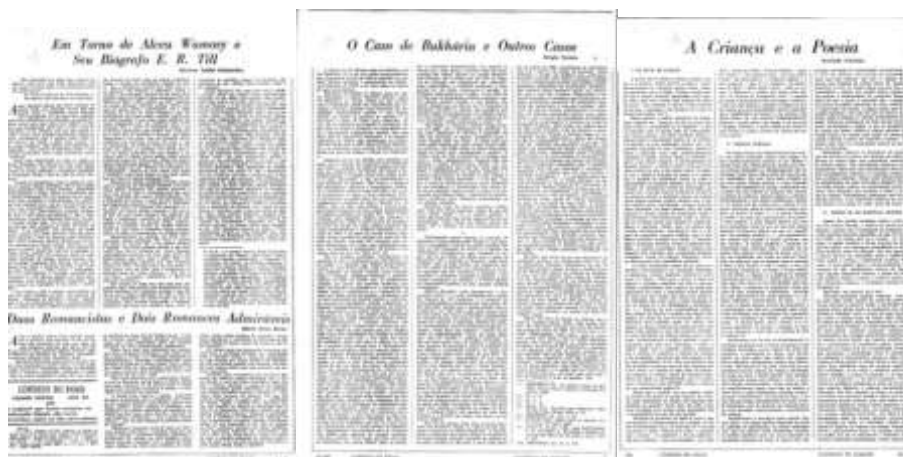
Fonte: a autora

Figura 39 – Páginas 3, 11 e 12, edição de 1980



Fonte: a autora

Figura 40 – Páginas 2, 7 e 14, edição de 1981



Fonte: a autora

Com essas exposições, em que incluímos algumas páginas de estilo *tijolo*, das seis edições, é possível notar que o número máximo dessas inserções ocorre na edição de 1977. Nas demais páginas⁸⁵, é recorrente a inclusão de elementos figurativos do *layout* para organizar a leitura e orientar a importância dos destaques, ou seja, elementos que merecem maior atenção por parte dos leitores.

Além disso, outra característica que se repete, além do formato *tijolo*, é a diagramação vertical. Em nenhuma edição a diagramação horizontal foi utilizada. Todavia, em alguns casos, a diagramação vertical dificulta a leitura dos textos, como é possível perceber na Figura 41.

⁸⁵ Referimo-nos como demais páginas, àquelas que não seguem a tendência do estilo *tijolo*.

Figura 41 – Página 4, edição de 1967



Fonte: a autora

Nesta página, não está claro onde inicia um texto e começa o outro, dificultando a leitura do receptor. Nem mesmo a utilização dos títulos grandes contribui para que o leitor possa situar os blocos textuais, já que, neste caso, o primeiro, intitulado “Povos antigos teriam conhecido habitantes de outros planetas?”, está orientado na disposição de *layout* em formato de “U” invertido. No entanto, a outra matéria, “A guerra climatológica já é possível?” foi alocada no meio desta primeira.

A inserção do título no meio da página (Figura 42) e a quebra das colunas (Figura 43) representa outra dificuldade de leitura dos textos, já que a disposição deste estilo de *layout*, atrapalha o leitor em relação ao início e término das frases.

Figura 42 – Página 7, edição de 1967



Fonte: a autora

Figura 43 - Página 8, edição 1968



Fonte: a autora

Quanto aos aspectos das publicações, da mesma forma que no “SLMG”, as capas orientam os leitores sobre os dados editoriais do veículo. Nesse sentido, nas seis edições analisadas, as informações principais, como o logotipo e data de publicação aparecem no alto, mais abaixo, no lado direito, além do nome “Caderno de Sábado” e, no lado esquerdo, uma chamada que remete a um texto interno,

estão presentes nas seis edições. A única distinção é percebida na edição de 1967 – ela possui um texto na capa. Todas as outras apresentam pinturas, gravuras ou xilogravuras (Figura 44).

Figura 44 – Capas das seis edições analisadas: 1967, 1968, 1977, 1978, 1980 e 1981, respectivamente



Fonte: A autora

Ainda quanto às informações editoriais do veículo, somente nas edições de 1967 e 1968, a identificação “Caderno de Sábado” e a numeração estão localizadas no cabeçalho das páginas internas. Nas outras quatro – 1977, 1978, 1980 e 1981, elas passaram para o rodapé. Da mesma forma, o nome do veículo e a referência a “Caderno de Sábado” só estão presentes nas contracapas das edições de 1967 e 1968: nas demais, não há esta referência, como é possível observar na Figura 45.

Figura 45 – Contracapas das seis edições analisadas: 1967, 1968, 1977, 1978, 1980 e 1981, respectivamente



Fonte: a autora

Adotar padronizações na disposição do *layout* garante uma identidade visual às publicações. No caso do “Caderno de Sábado”, os princípios de coerência e unidade ocorrem desde as capas, já que todas elas seguem uma tendência de exposição dos elementos. Também há essa recorrência de disposição do *grid* nas páginas internas. Já nas contracapas, não é possível estabelecer essa relação porque, pelo menos em quatro edições, inexistente a identificação comumente utilizada para esse espaço, com a inserção do nome do veículo, para que o leitor possa entender que esta é a última página.

Apropriando-nos do diálogo entre os recursos gráficos e o posicionamento editorial, passamos a refletir sobre as estratégias editoriais do “Caderno de Sábado”. Ao contrário do “Suplemento Literário Minas Gerais”, na primeira edição, de 30 de

setembro de 1967, não há inserção de um texto de apresentação. Neste caso, a opção do veículo é a *crônica* de uma autora reconhecida no âmbito literário – Clarice Lispector.

Intitulado “Para os ricos que também são bons”, o texto ocupa toda a capa, explicitando uma conversa da narradora com o médico Abrãao Akerman, “um dos maiores neurologistas do país” (LISPECTOR, 1967, p. 1). A narradora relata que ela foi até a casa do médico para falar sobre “ciência, imposto de renda, pessoas de coração bom” (LISPECTOR, 1967, p. 01). A narradora reproduz fielmente tudo que eles conversaram: iniciaram falando sobre assuntos que envolvem a política do país, como aplicação do imposto de renda a atividades sociais “importantes para nosso povo, custeando orquestras, museus, etc.” (LISPECTOR, 1967, p. 1).

A explicitação da fala do médico oferece algumas pistas para entender o texto, tais como a importância que os aspectos culturais possuem para o desenvolvimento do país. Quando a narradora cita, a partir do relato sobre a fala do médico, a importância dos investimentos realizados na área da cultura, ele faz uma crítica ao sistema brasileiro: “Os grandes industriais e os professores estrangeiros que nos visitam ficam surpreendidos com o excessivo material moderno existente nas organizações públicas – sem vislumbre de utilização” (LISPECTOR, 1967, p. 1). Assim, como uma possível solução, o médico enfatiza: “Façamos votos para que o estímulo à atividade privada, que em nada faz concorrência ao ensino oficial, se repita frequentemente, dignificando os que desejem que nosso país alcance o nível que merece” (LISPECTOR, 1967, p. 1). Para finalizar, o médico cita um grande banqueiro que doou quantias enormes aos museus norte-americanos: “Os ricos têm que se acostumar a dar. Está na hora de dar” (LISPECTOR, 1967, p. 01).

Desse modo, a apresentação de uma *crônica*, que utiliza algumas figuras de linguagem, como a metáfora, para entender o contexto brasileiro daquele período, remete-nos ao posicionamento editorial do veículo, com a circulação do “Caderno de Sábado”. Mesmo sem apresentar um editorial como o “SLMG”, é possível visualizar quais são as estratégias deste novo caderno: a importância das temáticas sociais nos textos para apresentar aos leitores uma nova proposta de cultura⁸⁶.

Essas prerrogativas, que fazem jus à inserção da cultura no cotidiano dos leitores do “Caderno”, podem ser observadas em praticamente todas as matérias

⁸⁶ Cultura entendida, aqui, como referência de saber.

das seis edições. Peças teatrais, pintura, música, artigos que abordam a vida e a obra de escritores, criações artísticas, movimentos literários, poemas – estão presentes nos textos do “Caderno de Sábado” e fazem parte das temáticas do jornalismo cultural.

Morin (2001) lembra que a principal função do Jornalismo cultural é orientar leitores de forma acessível, esclarecer que em toda obra, seja de literatura, música, poesia ou pintura, existe uma reflexão profunda em torno da condição humana. Nesse sentido, os textos das seis edições do “Caderno de Sábado” são exemplares. Para demonstrar essa característica, basta a matéria de 1967, “Estatísticas dramáticas: contrastes entre brancos e negros dos Estados Unidos”, que acentua a condição humana, por meio de estatísticas numéricas quanto às distinções entre negros e brancos, nos Estados Unidos:

As estatísticas e estudos ao alcance de qualquer cidadão norte-americano demonstram a grande diferença do nível sócio-econômico entre cidadãos brancos e negros. Uma consulta às publicações do Bureau do Censo e do Departamento de Saúde, Educação e Bem-estar dos Estados Unidos, além das estatísticas colhidas por empresas de seguros, dão a medida exata destas disparidades (TEIXEIRA, 1967, p. 2).

Enquanto as crianças negras tinham expectativa de 61,5 anos de vida no triênio de 1959-61, as brancas haviam atingido esse nível 28 anos antes, em 1931. Outras comparações também são observadas no âmbito da assistência, natalidade, mortalidade infantil, saúde, desemprego, renda e moradia. Todas elas demonstram maiores facilidades em relação à cor da pele branca.

Com os dados do artigo, é possível observar relações com Morin (2001), quando este aborda a condição humana, nos seus textos. Outros exemplos reveladores dessa relação podem ser destacados em fragmentos de cada edição. Por exemplo, o texto “E agora o Negro” de 1968 (p. 08), relata a situação dos negros; “Uma instituição crítica” edição de 1977 (p. 03), versa sobre o papel da universidade no meio social; “Questão militar” texto de 1978 (p. 11), reflete sobre períodos históricos da ditadura; “A revolução de 1930 e a legislação social” edição de 1980 (p. 07), aponta dados da revolução de 1930, juntamente com as principais mudanças na legislação; e, por fim, “Guerra do Paraguai explicada”, edição de 1981 (p. 11), exemplifica, por meio de subsídios teóricos, a guerra do Paraguai.

Com tais exemplos, observamos pontualmente como as temáticas do Jornalismo cultural estão relacionadas às características reflexivas de âmbito social.

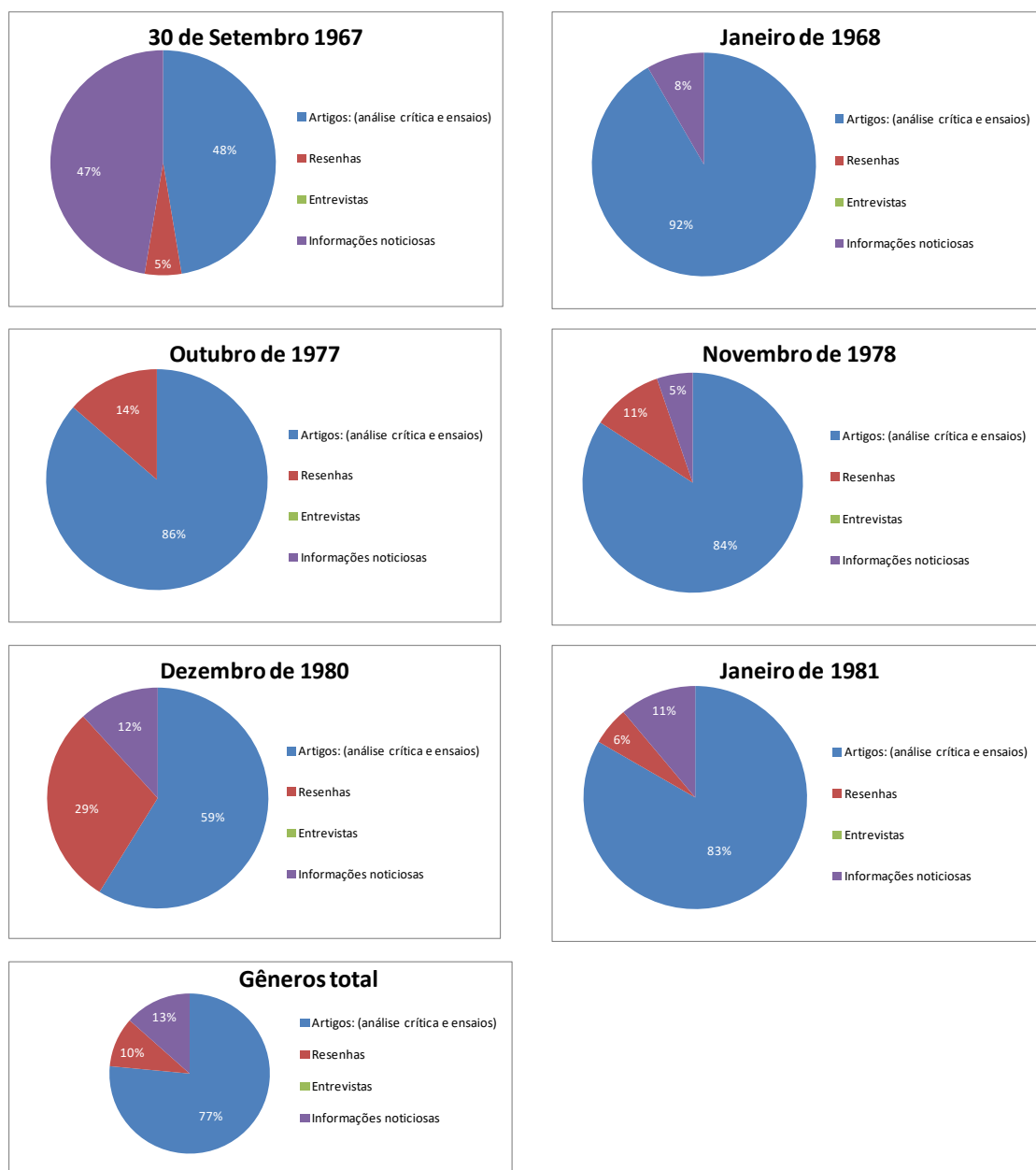
As Tabelas e gráficos 10 e 11, auxiliam-nos a entender a predominância dos gêneros nas matérias do “Caderno de Sábado”:

Tabela 10 – Quanto aos gêneros publicados

Edição/Data	Artigos: (análise crítica e ensaios)	Resenhas	Entrevistas	Informações noticiosas
30 de Setembro 1967	9	1	0	9
06 de Janeiro de 1968	22	0	0	2
29 de Outubro de 1977	19	3	0	0
04 de Novembro de 1978	16	2	0	1
06 de Dezembro de 1980	10	5	0	2
03 de Janeiro de 1981	15	1	0	2
TOTAL	91	12	0	16

Fonte: A autora

Gráfico 10 – Quanto aos gêneros publicados



Fonte: a autora

Os números da tabela e do gráfico apontam semelhanças com o “SLMG”, já que, em praticamente 80% dos textos analisados, está presente o gênero *artigo*, cujas matérias analisam as informações mais criticamente, e os *ensaios*, que apresentam maior profundidade de reflexão. Para exemplificar os números, observamos o texto da página 3, da edição de setembro de 1967. Intitulada “Religião e psicanálise em conflito: Freud de joelhos”, a matéria aborda uma peça teatral do crítico Fernando Worm. Ainda que seja uma discussão sobre a peça de teatro, não

podemos defini-la como uma resenha, já que há elementos externos que se relacionam ao social:

O recente fechamento do Mosteiro de Cuernavaca, no México, por ordem do Vaticano, não encerrou os acirrados debates em torno das relações entre a Igreja católica e a psicanálise. A experiência de Cuernavaca, sob orientação e inspiração do Abade Lemercier, teve e terá, ainda, intensa repercussão em todos os meios intelectuais e científicos, dentro e fora da Igreja, em especial na América Latina. Pois é justamente este o tema que inspirou o lançamento de “Freud de Joelhos”, peça teatral em dois atos, de autoria do gaúcho Fernando Worm (GIANUCA, 1967, p. 3).

O texto de Worm expõe, como indica o título, a dualidade existente entre a religião e a psicanálise. Para melhor entender essa relação, o narrador aponta para os temas abordados:

Sexo é pecado? A psicanálise destrói a fé? Um padre poderá ser psicanalisado e continuar religioso? Os padres devem casar? Psicanálise desinibe perigosamente os freios morais? Há possibilidades de convivência harmoniosa entre freudismo e cristianismo? Ou entre dogma e ciência? Entre liberdade de busca da verdade e aceitação de doutrina religiosa? O autor considera que sua peça não propõe soluções mas sim o debate aberto, “aliás dentro do mais vivo espírito ecumênico” (GIANUCA, 1967, p. 3).

A utilização dos fatos históricos que envolvem a Igreja e a psicanálise, tendo como referência o episódio do fechamento do mosteiro de Cuernavaca, no México, são exemplares das abordagens sociais nas matérias do “Caderno de Sábado”. Com essas indicações, o veículo se propõe a incluir temas que incitem o leitor à reflexão sobre a condição humana. Como exemplo dessa recorrência, podemos apontar outros textos: “Dois mundos que parecem opostos: ciência e magia” (página 13, da edição de 1968), que contrapõe os dois campos, a ciência e a magia; e “Duas vezes Erico” (página 2, de 1977), em que o foco principal é a abordagem das obras literárias de autores, mas com a reflexividade para os elementos externos aos textos.

Em relação aos gêneros literários presentes nas seis edições, notamos a predominância do que intitulamos “Outras áreas do conhecimento” e da Poesia (Tabela 11). Para ampliar as reflexões, desdobramos nova tabela para “Outras áreas do conhecimento” (Tabela 11.1). Nesta, foram inseridas as temáticas: artes

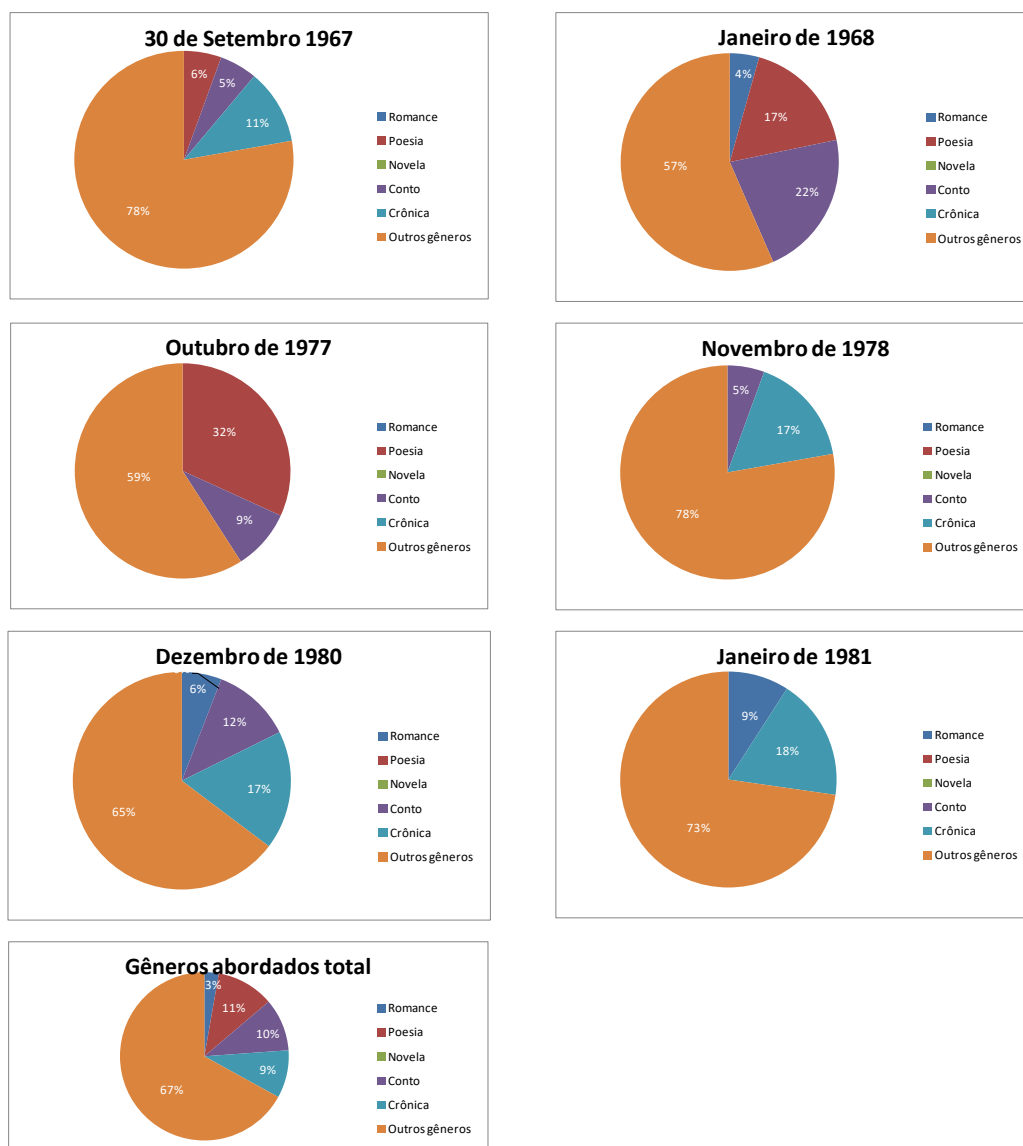
plásticas, música, cinema, teatro, arquitetura, filosofia, nota bibliográfica e história – com a predominância desta última.

Tabela 11 – Quanto aos gêneros literários abordados

Edição/Data	Romance	Poesia	Novela	Conto	Crônica	Outras áreas do conhecimento
30 de Setembro 1967	0	1	0	1	2	14
06 de Janeiro de 1968	1	4	0	5	0	13
29 de Outubro de 1977	0	7	0	2	0	13
04 de Novembro de 1978	0	0	0	1	3	14
06 de Dezembro de 1980	1	0	0	2	3	11
03 de Janeiro de 1981	1	0	0	0	2	8
TOTAL	3	12	0	11	10	73

Fonte: a autora

Gráfico 11 – Quanto aos gêneros literários abordados



Fonte: a autora

Pelos números, observamos outra semelhança entre o “SLMG” e o “CS”: depois de “Outras áreas do conhecimento”, o maior número de textos encontrado é do gênero *Poesia*. Em todas as edições, há a inclusão de poemas e reflexões sobre o gênero. Em 1967, um *box* da página 11 foi destinado a três poemas de um mesmo autor. Na edição de 1968, além do poema apresentado na capa, há a inclusão de outro que, por sua maior extensão, ocupou as páginas 8 e 9. Na página 12 da mesma edição, foi inserido mais um poema e, na página 15, mais dois, de diferentes autores. Em 1977, na página 2, um poema e, na página 4, sete poemas. Em 1978, página 2, um poema. Em 1980, não há qualquer registro mas, em 1981, a página 4 é

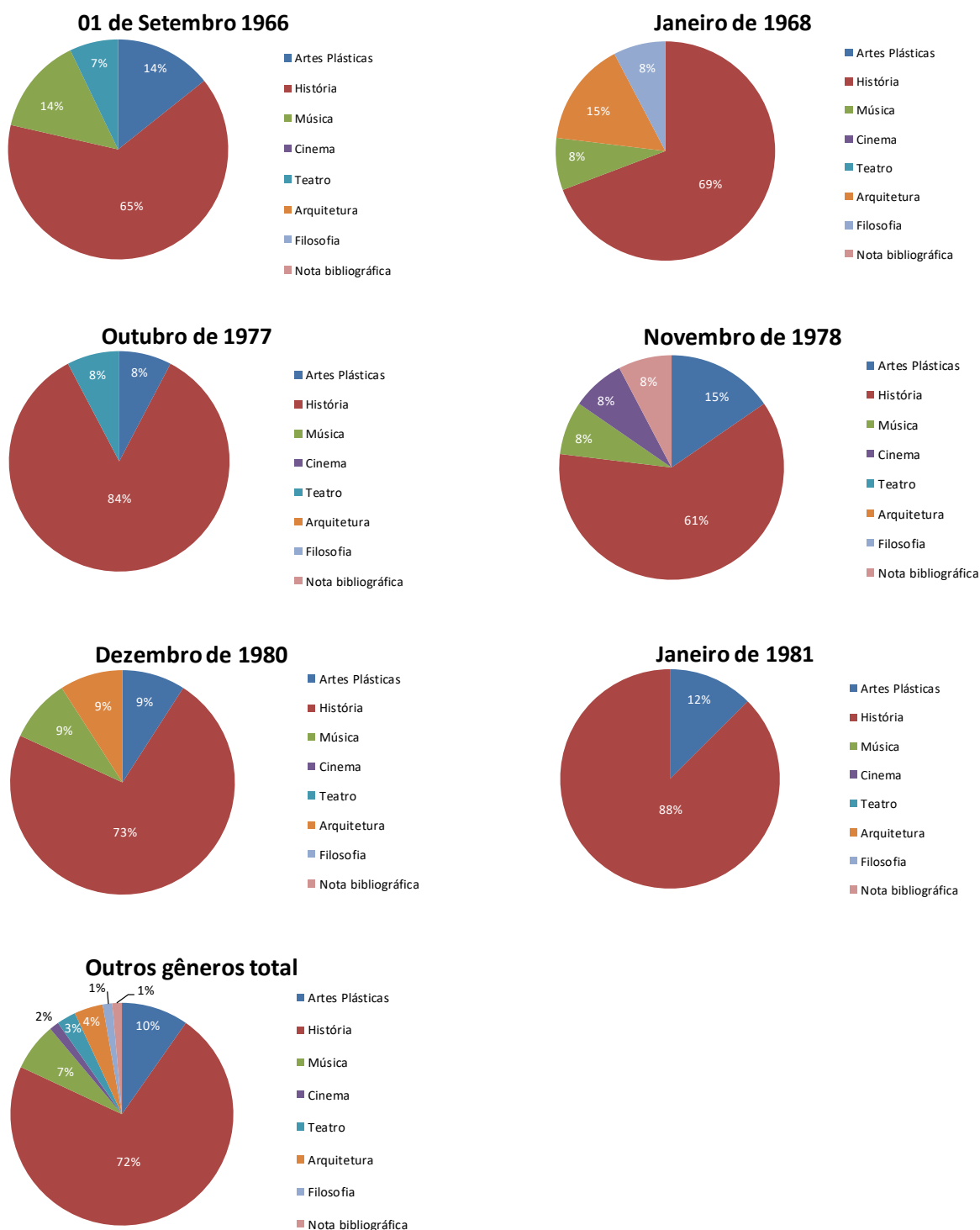
destinada a quatro poemas, além de dois textos que refletem sobre o gênero, “Poesia tão-somente”, na página 5, e “A criança e a poesia”, na página 14.

Tabela 11.1 – Outras áreas do conhecimento

Edição/Data	Artes Plásticas	História	Música	Cinema	Teatro	Arquitetura	Filosofia	Nota bibliográfica
30 de Setembro 1967	2	9	2	0	1	0	0	0
06 de Janeiro de 1968	0	9	1	0	0	2	1	0
29 de Outubro de 1977	1	11	0	0	1	0	0	0
04 de Novembro de 1978	2	8	1	1	0	0	0	1
06 de Dezembro de 1980	1	8	1	0	0	1	0	0
03 de Janeiro de 1981	1	7	0	0	0	0	0	0
TOTAL	7	52	5	1	2	3	1	1

Fonte: a autora

Gráfico 11.1 – Outras áreas do conhecimento



Fonte: a autora

Em comparação com o “SLMG”, notamos que há maior variedade de temáticas nos textos estampados pelo “CS”. No entanto, nos dois veículos, ocorreu a predominância de matérias históricas – que, como reiterado, abordam a vida e a obra de escritores, criações artísticas, movimentos literários, análise e resenha de

obras, cotejando fatos históricos e sociais. Para exemplificar essas inclusões, nas páginas 8 e 9 da edição de 1980, as “Notas introdutórias a uma análise crítica de Jorge Amado” expõem as características das obras do escritor Jorge Amado. O autor do texto, Sérgio Weigert, utiliza **Os subterrâneos da liberdade** e **Tenda dos milagres** para traçar reflexões sobre conflitos políticos. Weigert explicita o exercício de expressar e representar a vida que a arte permite:

Jorge Amado escreveu a trilogia como matéria de propaganda da luta realizada naqueles tempos negros do Estado Novo. E não só para denunciar as atrocidades da ditadura varguista, para neutralizar o anticomunismo histórico, como também para manter elevada a moral de todos quantos resistiam (WEIGERT, 1980, p. 8).

A dimensão social, como fator de arte, está evidente neste texto, por meio das alusões históricas das obras de Jorge Amado, como “as hesitações dos setores populares, as políticas mal realizadas, o desânimo e a desesperança, que não raro se abatiam sobre todos, inclusive sobre a vanguarda que respondia pela direção das lutas” (WEIGERT, 1980, p. 8).

Além da expressiva dimensão social das matérias do “CS”, há outra característica nas seis edições: o critério de continuação dos textos. Os autores percorrem uma narrativa de sequência e resgate temáticos, para o leitor poder construir reflexões mais densas. O texto de Sérgio Weigert é um desses exemplos, pois inicia retomando um conteúdo já abordado: “Antonio Hohlfeldt, (1), num recente ensaio sobre Jorge Amado, abriu um fecundo sulco de indagações – e de críticas – sobre a obra do escritor baiano” (WEIGERT, 1980, p. 8). Assim, a partir dos apontamentos já apontados por Antonio Hohlfeldt, em texto anterior, Weigert desenvolve suas ideias.

Outros exemplos desta característica de continuidade dos textos ocorreram nas edições de 1978 e 1981, mas, desta vez, a sequência pode ser observada em páginas consecutivas do mesmo ano. Na edição de 1978, o texto “A nova questão militar”, de Hélio Silva, localizado nas páginas 10 e 11, explica a formação do Clube Militar e da ditadura:

O clube militar tem a sua formação ligada à Questão Militar que contribuiu para a queda da monarquia. Fiel a sua origem, o Clube Militar se constituiu, ao longo da história, um centro de debates onde os choques das correntes de opiniões contrárias evidenciavam a constituição democrática do exército (SILVA, 1978, p. 10).

Logo na sequência desse texto, um conto de Victor Carneiro Filho, denominado, “À flor da pele”, representa, por meio de metáforas, atrocidades que aconteceram durante um possível episódio de ditadura. No conto, o narrador não deixa evidente a que fato está fazendo alusão e nem nomeia seus personagens. Apenas expõe situações que envolvem lutas e mortes. O personagem é designado “homem” e o ato se passa em uma cidade.

Motivado por tantos distúrbios contrários ao aperfeiçoamento consciente dos princípios democráticos de H., o prefeito C2 declarou o estado de sítio. Qualquer pessoa que fosse suspeita seria imediatamente presa ou mesmo, em última instância, alvejada pelas forças da lei. Sendo assim, 24 horas após a promulgação do ato, 25 pessoas foram mortas por resistirem às forças da segurança. O faxineiro da sede do partido OB viu-se obrigado a alugar a sede para bailes, apesar de ainda nutrir secretas esperanças (CARNEIRO FILHO, 1978, p. 12).

A escolha por não nomear e nem mesmo fazer referências a nomes, no texto, sinaliza o posicionamento de reflexão com os atos sociais. Marcuschi (2003, p. 22) lembra que o gênero textual se forma “como ações sócio-discursivas para agir sobre o mundo e dizer o mundo, constituindo-o de algum modo”. Sob esse viés, o gênero *conto* foi utilizado por Carneiro Filho como um recurso para apresentar as situações que parecem ser do período da ditadura, mesmo que sem nomeá-la.

Na edição de 1981, observamos a característica de continuidade na página 2, com a sequência de dois textos. O primeiro, “Em torno de Alceu Wamosy e seu biógrafo E. R. Till”, aponta relações sobre biografias e o gênero romance. Já o segundo texto, “Duas romancistas e dois romances admiráveis”, localizado mais abaixo, na mesma página, reflete acerca dos romances **Rei morto, rei posto**, da inglesa Mary Renault, e **Memórias de Adriano**, da francesa Marguerite Yourcenar. Essas sequências, apresentadas pelo “CS”, permitem aos leitores maior facilidade na assimilação das temáticas expostas, concretizando, assim, o acesso a uma nova proposta de cultura.

Outra particularidade do “CS” é a multiplicidade de origem dos autores que escreveram os textos em relação àqueles abordados nas temáticas. Estes últimos possuem predominância de regionalidade, ou seja, pertencem à região sul do país, sobretudo, ao estado do Rio Grande do Sul. Já os autores que escreveram os textos

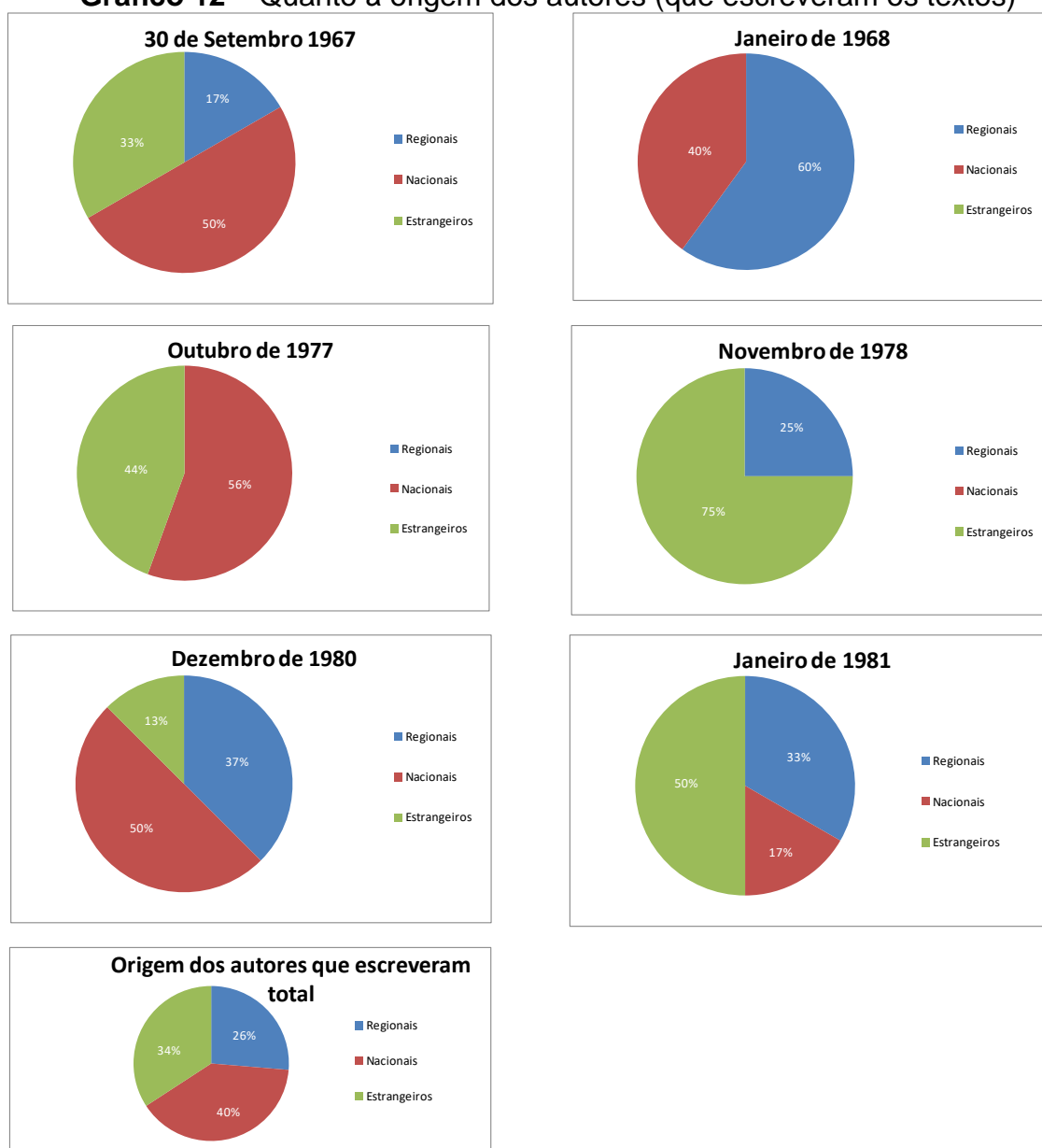
são de origem nacional, conforme é possível observar nas Tabelas e Gráficos 12 e 13.

Tabela 12 – Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos)

Edição/Data	Regionais	Nacionais	Estrangeiros
30 de Setembro 1967	1	3	2
06 de Janeiro de 1968	3	2	0
29 de Outubro de 1977	0	5	4
04 de Novembro de 1978	1	0	3
06 de Dezembro de 1980	3	4	1
03 de Janeiro de 1981	2	1	3
TOTAL	10	15	13

Fonte: a autora

Gráfico 12 – Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos)

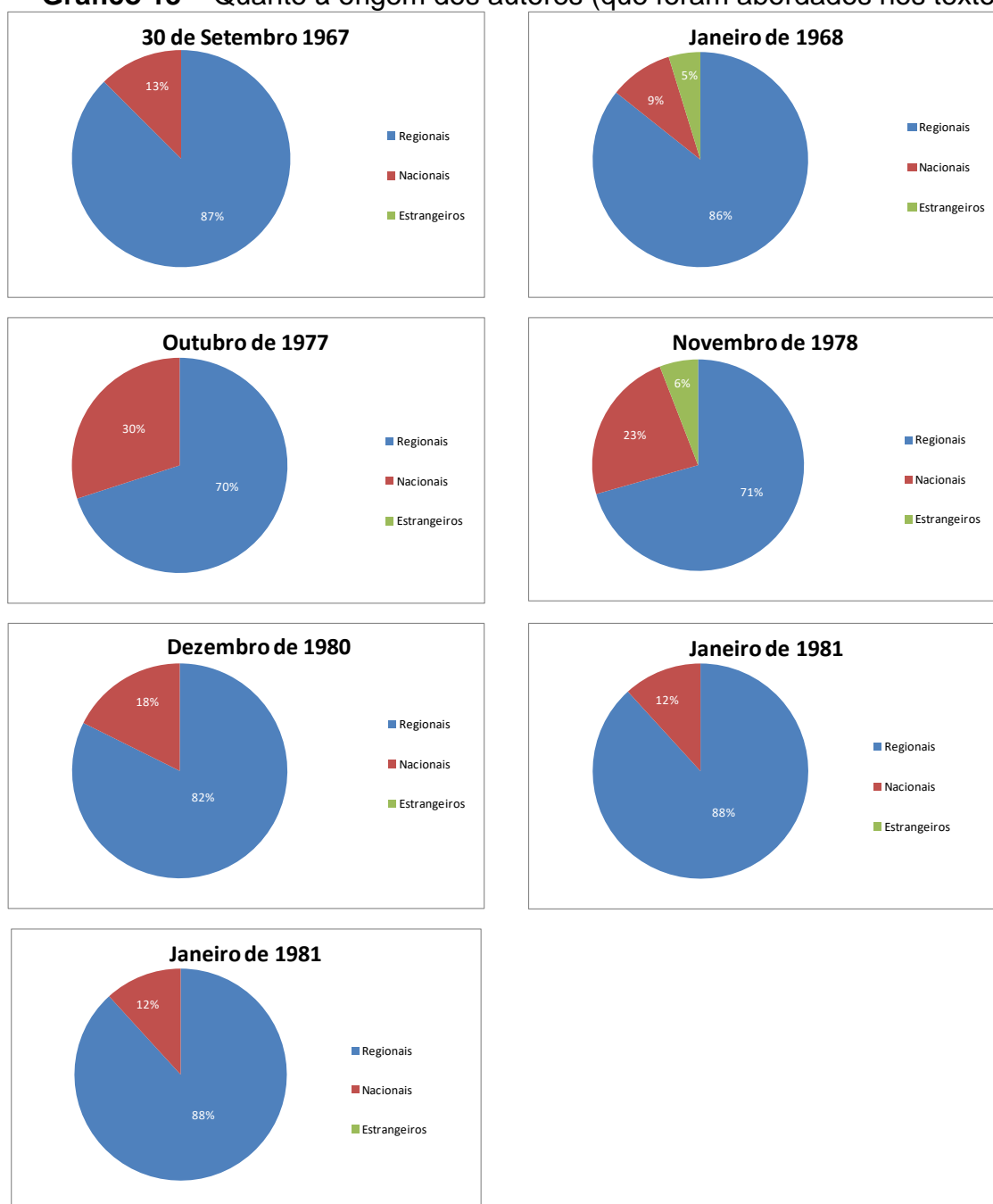


Fonte: a autora

Tabela 13 – Quanto à origem dos autores (que foram abordados nos textos)

Edição/Data	Regionais	Nacionais	Estrangeiros
30 de Setembro 1967	14	2	0
06 de Janeiro de 1968	18	2	1
29 de Outubro de 1977	14	6	0
04 de Novembro de 1978	12	4	1
06 de Dezembro de 1980	14	3	0
03 de Janeiro de 1981	15	2	0
TOTAL	87	19	2

Fonte: a autora

Gráfico 13 – Quanto à origem dos autores (que foram abordados nos textos)

Fonte: a autora

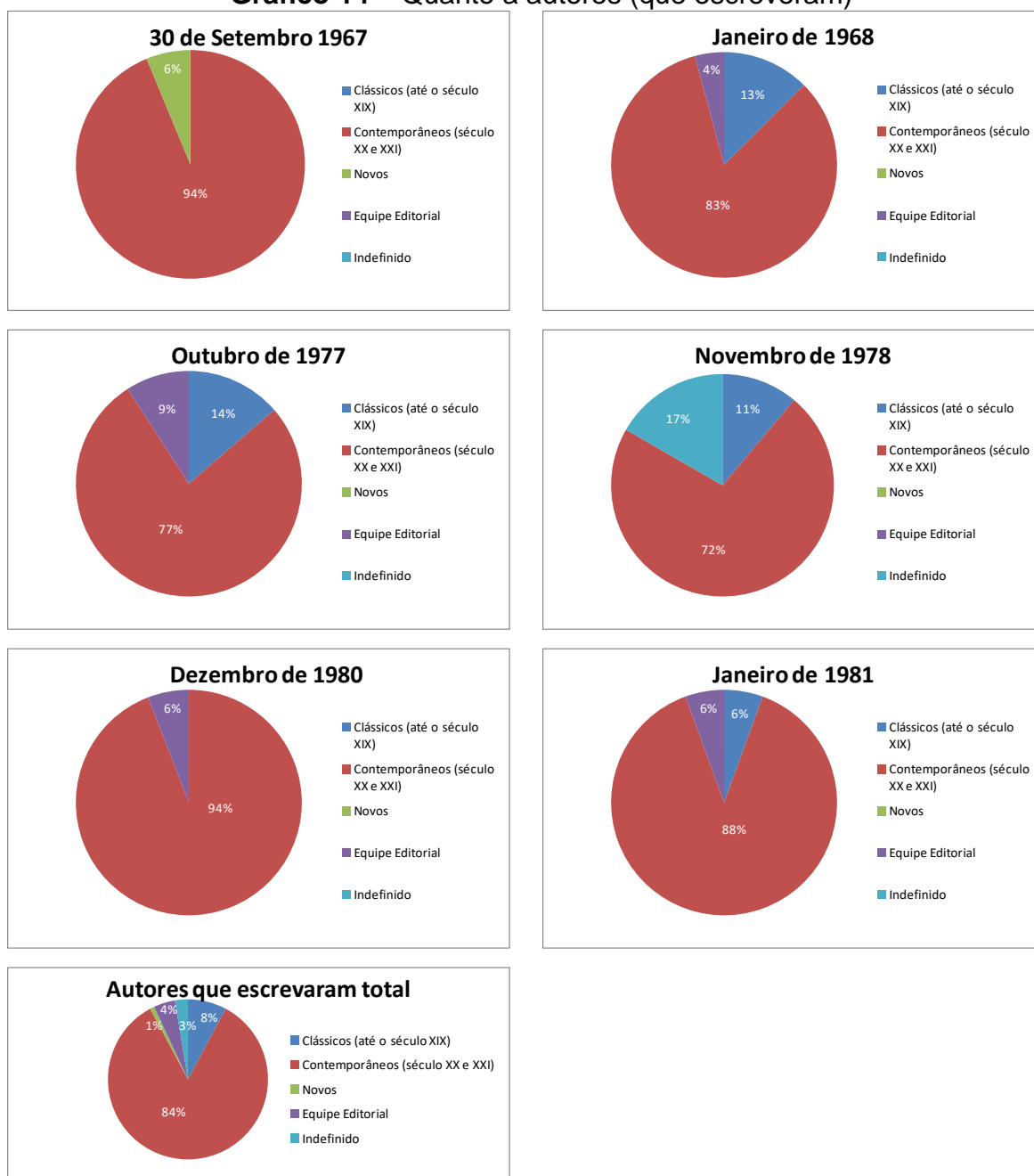
Ao contrário do “SLMG”, que tem como principal característica a *mineiridade*, o “CS” tem vínculos com o regionalismo somente na escolha dos textos. Quanto à origem dos autores que escreveram as matérias no “CS”, no entanto, a predominância é o critério de nacionalidade, ou seja, pertencem a várias regiões do país. É possível mencionarmos, como textos configurados pelas reflexões em torno do Rio Grande do Sul, os da edição de 1968, intitulados “Anatomia do bairro” (página 3); “Marxismo gaúcho contemporâneo” (página 10); “História antiga da fronteira rio-grandense” (página 16) ou as matérias publicadas em 1978, como “Charqueadas, frigoríficos e criadores – I” (páginas 8 e 9) e “Harmonia: centenário da arborização em Porto Alegre” (página 16). Em todas elas, notamos a presença da regionalidade, neste caso, do estado do Rio Grande do Sul.

A escolha editorial por autores que comentaram os textos serem oriundos de várias regiões do país e dos autores que foram abordados nas matérias serem regionais, evidencia outra característica do “CS”: há uma tendência à seleção de autores canônicos dos textos. Na Tabela e Gráfico 14, é possível observar que os autores dos textos são, em sua maioria, contemporâneos ao veículo. Já na Tabela e Gráfico 15, a predominância é de autores clássicos.

Tabela 14 – Quanto a autores (que escreveram)

Edição/Data	Clássicos	Contemporâneos	Novos	Equipe Editorial	Indefinido
30 de Setembro 1967	0	15	1	0	0
06 de Janeiro de 1968	3	20	0	1	0
29 de Outubro de 1977	3	17	0	2	0
04 de Novembro de 1978	2	13	0	0	3
06 de Dezembro de 1980	0	16	0	1	0
03 de Janeiro de 1981	1	16	0	1	0
TOTAL	9	97	1	5	3

Fonte: a autora

Gráfico 14 – Quanto a autores (que escreveram)

Fonte: a autora

Tabela 15 – Quanto a autores (que foram abordados nos textos)

Edição/Data	Clássicos (até o século XIX)	Contemporâneos (século XX e XXI)
30 de Setembro 1967	2	4
06 de Janeiro de 1968	3	2
29 de Outubro de 1977	8	0
04 de Novembro de 1978	1	4
06 de Dezembro de 1980	5	5
03 de Janeiro de 1981	2	4
TOTAL	21	19

Fonte: a autora

Gráfico 15 – Quanto a autores (que foram abordados nos textos)

Fonte: A autora

A título de comparação com o “SLMG”, em que não há uma tendência à exposição de autores canônicos, ou seja, escritores (re)conhecidos nacional e internacionalmente, o “CS” evidencia a representação do cânone. É possível observarmos exemplos de autores que foram abordados nos textos com essa característica: na edição de 1967, “Religião e psicanálise em conflito: Freud de joelhos” (página 3), aborda a obra de Sigmund Freud; em 1968, “Santiago” (página 4) expõe as reflexões sobre Clarice Lispector; em 1977, “Duas vezes Erico” (página 2) apresenta os livros de Erico Veríssimo; em 1978, um dos maiores poetas

franceses, Saint-John Perse é referenciado no texto “Seca” (página 7); em 1980, “Os subterrâneos da infância” (página 2) apresenta as obras de Mario Quintana e, em 1981, os romances de Mary Renault e Marguerite Yourcenar, destacados em “Duas romancistas e dois romances admiráveis” (página 2). Essa é a justificativa dos números de predominância de autores clássicos mas não necessariamente contemporâneos, já que todos estes escritores são (re)conhecidos nacional ou internacionalmente.

Leyla Perrone-Moisés (1998), em estudo realizado sobre as obras canônicas, aponta que o termo, de etimologia grega – *krinein* – equivale a um critério de julgamento crítico. Dessa forma, configurar uma obra como partícipe ou não do cânone significa delimitar o que deve ser incluído, ou seja, canonizado, e ainda, o que pode ser excluído – marginalizado, dentre as produções literárias. Todas as relações entre esses processos são formadas por um discurso preconizado por autoridade, como propõe Perrone-Moisés (1998, p.11):

Na prática, o exercício da crítica pelos próprios escritores se deve, em grande parte, ao fato de os princípios, as regras e os valores literários terem deixado de ser, desde o romantismo, predeterminados pelas Academias ou por qualquer autoridade ou consenso. Diluíram-se e perderam-se, pouco a pouco, os códigos que orientavam a produção literária: código moral (o Bem), código estético (o Belo), código de gêneros (determinado pela expectativa social), de estilo (orientado pelo gosto), código canônico (a tradição concebida como conjunto de modelos a imitar). Cada vez mais livres, através do século XIX e sobretudo do XX, os escritores sentiram a necessidade de buscar individualmente suas razões de escrever, e as razões de fazê-lo de determinada maneira. Decidiram estabelecer eles mesmos seus princípios e valores, e passaram a desenvolver, paralelamente às suas obras de criação, extensas obras de tipo teórico e crítico.

Com essas orientações, *clássico* e *cânone* tornam-se conceitos próximos. Cerrillo Torremocha (2013, p. 20) lembra que *clássicas* são as obras que transcendem sua época, “modelos de escritura, de leituras retiradas e frequentes traduções a diferentes línguas, à diferença dos livros incluídos nos cânones, que são consequência de uma eleição em um momento concreto e às vezes com uma finalidade determinada”⁸⁷. O cânone, contudo, pode ser mudado, sujeito a princípios

⁸⁷ “Modelos de escritura, de lecturas reiteradas y frecuentes traducciones a diferentes lenguas, a diferencia de los libros incluidos en los cánones, que son consecuencia de una elección en un momento concreto y, a veces, con una finalidad determinada” (Tradução nossa).

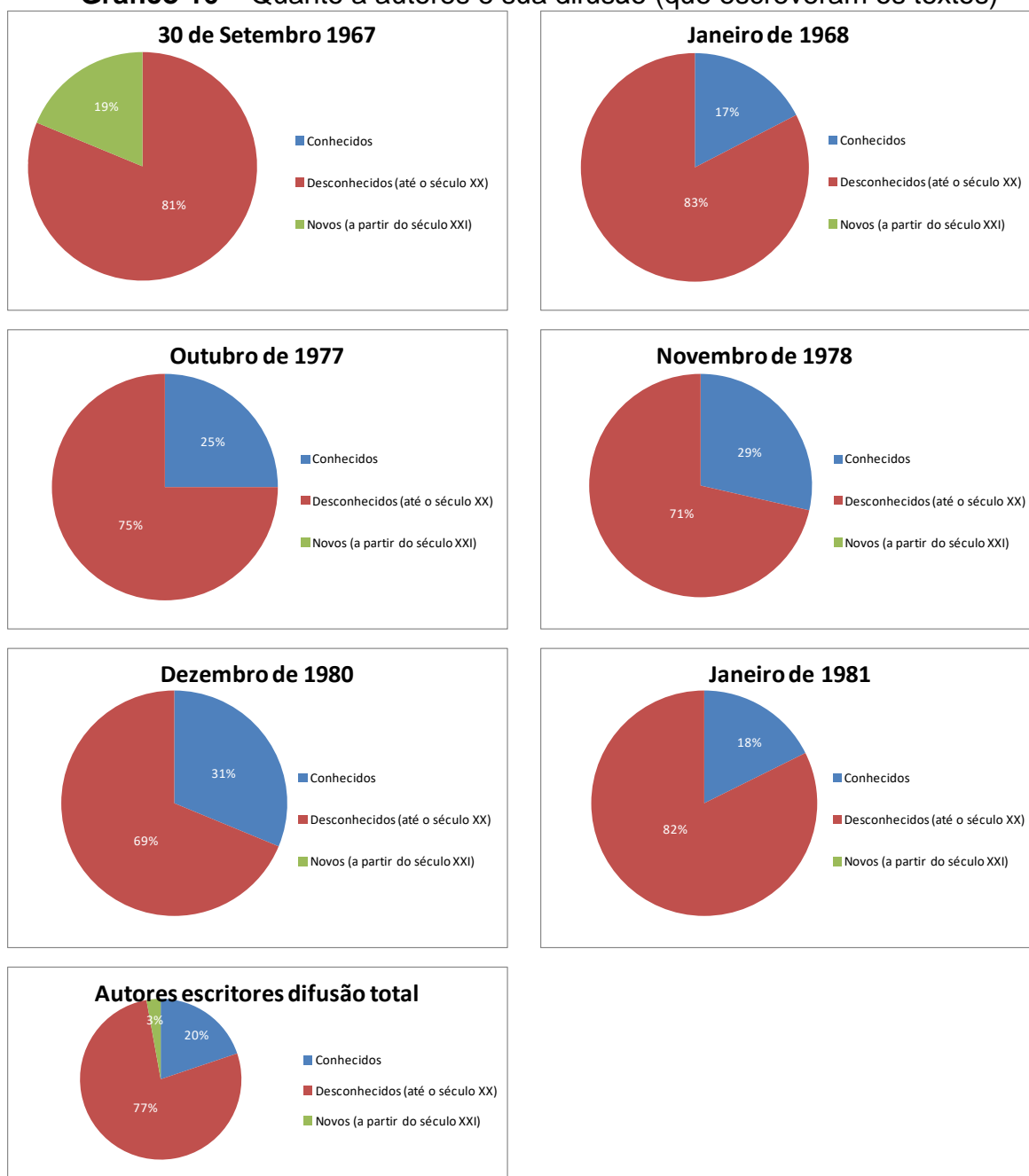
regulares da atividade individual ou coletiva de conceitos ideológicos situados socialmente (SOTOMAYOR SÁEZ, 2015). Os textos do “CS” estão orientados por essa categorização, pertencentes a autores considerados dotados de autoridade, excelência literária e/ou valor modelar pelo cânone.

Os números apontados nos Gráficos e Tabelas 16 e 17, novamente evidenciam as diferenças entre os autores que escreveram os textos e os que foram tematizados.

Tabela 16 – Quanto a autores e sua difusão (que escreveram os textos)

Edição/Data	Conhecidos	Desconhecidos (até o século XX)	Novos (a partir do século XXI)
30 de Setembro 1967	0	13	3
06 de Janeiro de 1968	4	19	0
29 de Outubro de 1977	5	15	0
04 de Novembro de 1978	4	10	0
06 de Dezembro de 1980	5	11	0
03 de Janeiro de 1981	3	14	0
TOTAL	21	82	3

Fonte: a autora

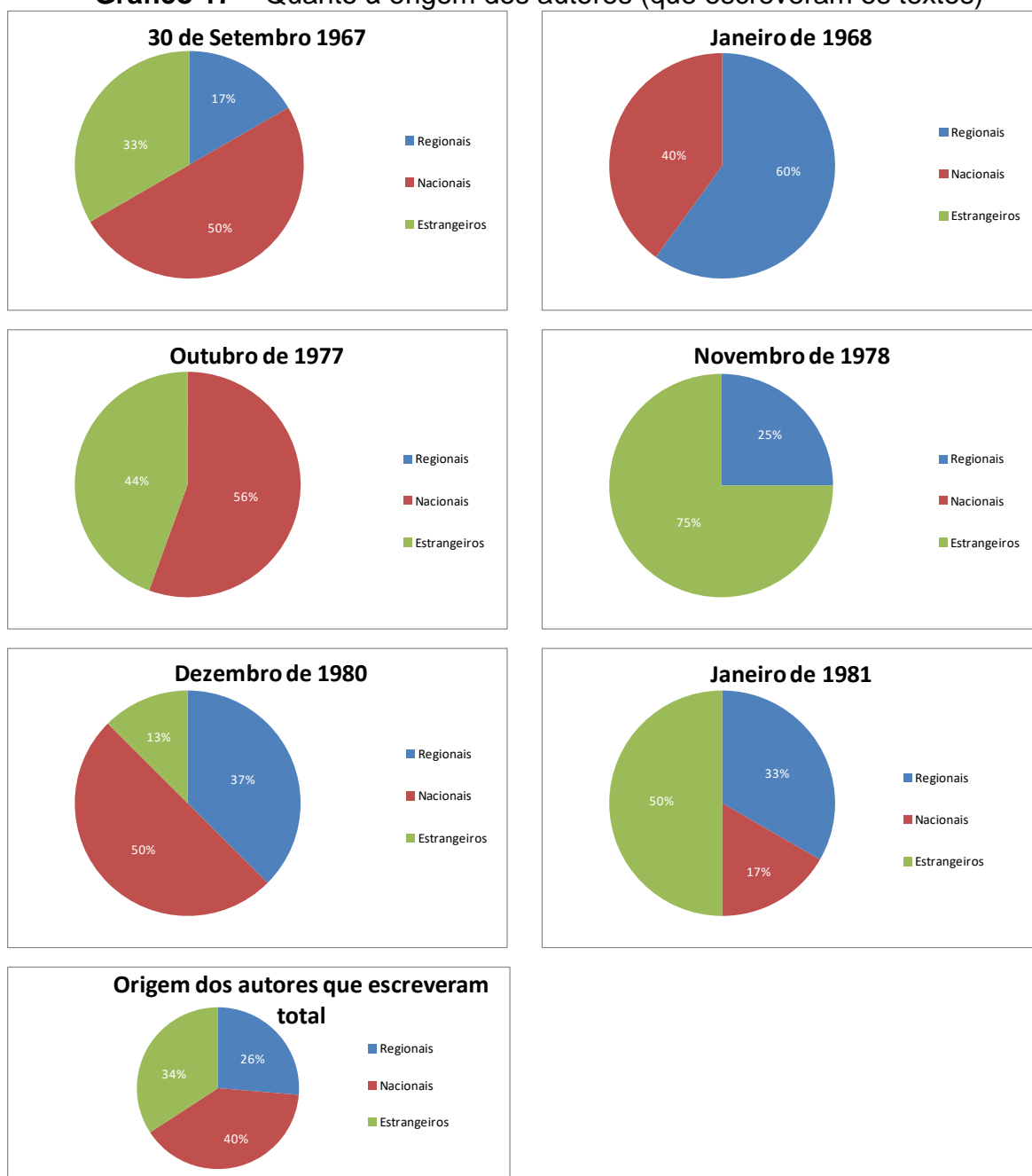
Gráfico 16 – Quanto a autores e sua difusão (que escreveram os textos)

Fonte: a autora

Tabela 17 – Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos)

Edição/Data	Regionais	Nacionais	Estrangeiros
30 de Setembro 1967	1	3	2
06 de Janeiro de 1968	3	2	0
29 de Outubro de 1977	0	5	4
04 de Novembro de 1978	1	0	3
06 de Dezembro de 1980	3	4	1
03 de Janeiro de 1981	2	1	3
TOTAL	10	15	13

Fonte: a autora

Gráfico 17 – Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos)

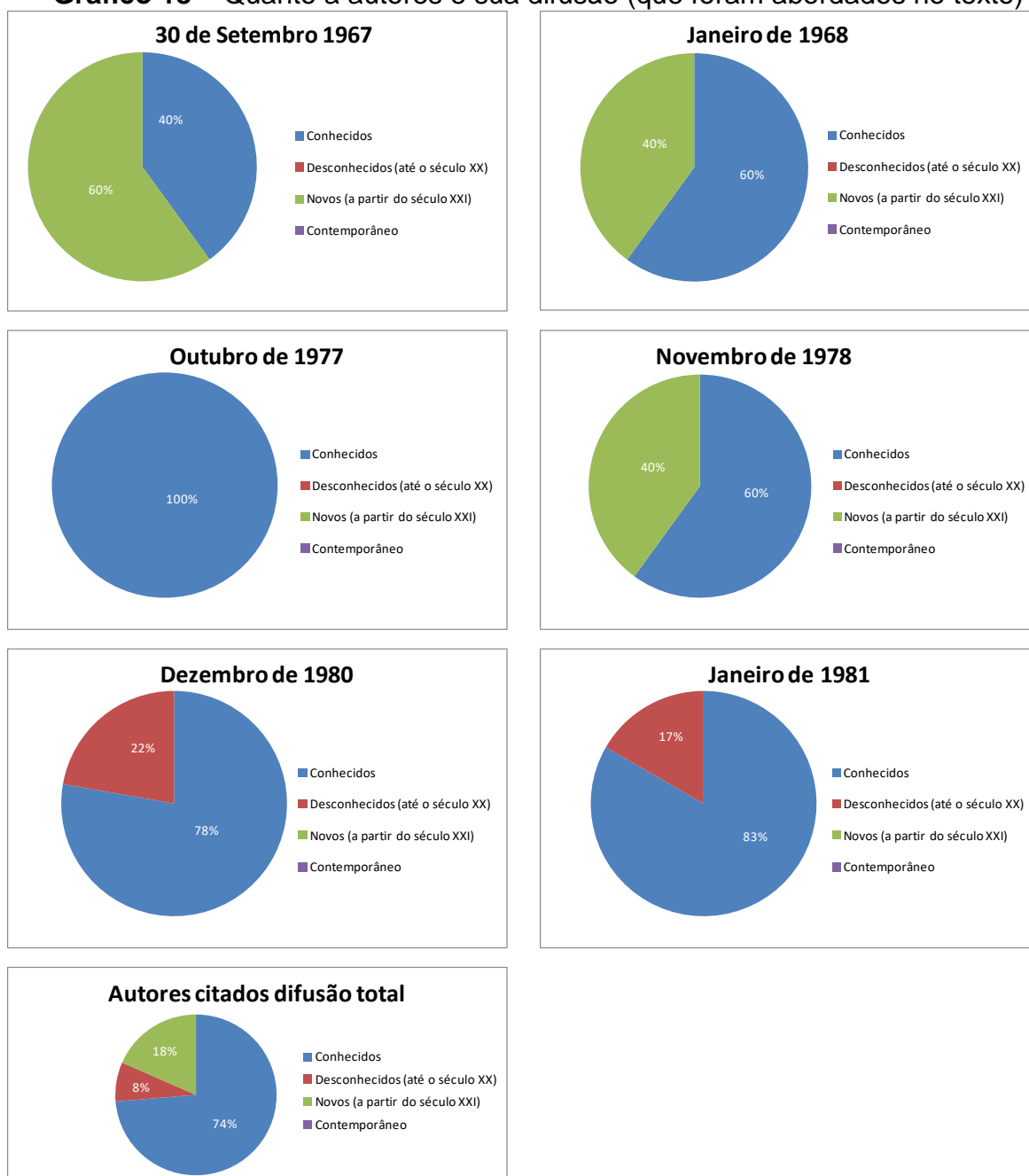
Fonte: a autora

Pelos números, é possível perceber: enquanto os autores que escreveram os textos podem ser considerados desconhecidos, os que foram abordados nas matérias possuem reconhecimento nacional, reafirmando a característica do “CS” quanto à preferencialidade por escritores reconhecidos em âmbito nacional, ou seja, canônicos. Outros dados identificativos da relação com o cânone literário, quanto aos autores que foram abordados nos textos, são confirmados pela Tabela e Gráfico 18, já que a maioria dos escritores abordadas é conhecida.

Tabela 18 – Quanto a autores e sua difusão (que foram abordados no texto)

Edição/Data	Conhecidos	Desconhecidos (até século XX)	Novos (a partir do século XXI)
30 de Setembro 1967	2	0	3
06 de Janeiro de 1968	3	0	2
29 de Outubro de 1977	8	0	0
04 de Novembro de 1978	3	0	2
06 de Dezembro de 1980	7	2	0
03 de Janeiro de 1981	5	1	0
TOTAL	28	3	7

Fonte: A autora

Gráfico 18 – Quanto a autores e sua difusão (que foram abordados no texto)

Fonte: a autora

Notamos que há, entre as seis publicações, a repetição de nomes na produção de textos, como é possível observar na Quadro 11.

Quadro 11 – Lista de autores por edição

Edição	Autor que escreveu
1967	Clarice Lispector Wagner Teixeira Renato Gianuca Fernando G. Sampaio Osmar Meletti José Hildebrando Decanal Wilson Chagas Jefferson Barros Paulo Ronai Sérgio Ribeiro Rosa Herbert Caro Maria Abreu Saul Galvão Jr. Marlene Fuser Telmo Ferrari A. R. Schneider
1968	José Paulo Bisol Luiz Carlos da Cunha Moysés Vellinho F. Riopardense de Macedo Ernildo Stein Clarice Lispector
1977	Raul Bopp Sérgio Ribeiro Rosa Caio Fernando Abreu Waldir Ayala Carlos Jorge Appel Fernando Py Nereu Corrêa Janer Cristaldo A. R. Schneider Cremilda Araújo Medina Lya Luft Carmen de Mello Mattos Ary Nicodemos Trentin Enresto Wayne Maria Abreu Sebalt Rudiger
1977	Flávio Moreira da Costa Mario Quintana Guilhermino Cesar Enresto Wayne José Julio Barros Acari Amorim Oliveira Silveira

Edição	Autor que escreveu
	Flávio Aguiar Luiz Fernando de Moraes Paulo de Gouvêa Décio Freitas Gilberto Moraes Sérgio Faraco Edgar de Brito Chaves Junior José Ubireval Alencar Guimarães Vinícius Jockyman Herculano Moraes Edlan Van Steen Sergius Gonzaga Cecília Teixeira de Oliveira Zokner Antonio Carlos Maciel
1978	Maria de Gesu J. Monserrat Filho Mario Quintana Guilhermino Cesar Danilo Gomes Mario Arias Perez Paulo de Gouvêa José N. Heck Saint-John Perse Sandra Jatagy Pesavento Helio Silva Victor Carneiro Filho Theodomiro Tostes Fábio Freixeiro Antonio Hohlfeldt Herbert Caro F. Riopardense de Macedo
1980	Carlos Nejar Herbert Caro Guilhermino Cesar Nereu Corrêa Blasio H. Hickmann Paulo de Gouvêa Moacyr Muniz Romar Dalla Porta Eduardo K. M. Carrion Sérgio Weigert Gilberto Emilio Chaudon Danilo Gomes A. Isaias Eliane Lisboa Jarbas Valadares Oscar Bertholdo
1981	Newton Sabbá Guimarães Mário Arias Perez Guilhermino Cesar Cesar Pereira

Edição	Autor que escreveu
	Kátia Oliveira Paulo Betancur Joaquim Moncks Paulo de Gouvêa Sérgio Ribeiro Rosa Sérgio Faraco J. Simões Lopes Neto Carlos Reverbel Mário de Lima Beck Paulo Hecker Filho Blasio H. Hickmann Igor A. G. Moreira Armindo Trevisan

Fonte: a autora

Procurando facilitar a identificação, deixamos em cores diferentes, os autores que apareceram mais de uma vez, independentemente da edição. Notamos que, pelo menos uma vez, eles escreveram em uma ou mais edições. Essa recorrência está relacionada também a alguns títulos dos veículos, que identificamos como as editorias (Quadro 12).

Quadro 12 – Editoriais fixas em cada edição

Edição	Nome da Editoria
1966	Música Popular (escrita por Osmar Meletti, localizada na página 6) Os melhores Discos Clássicos (escrita por Herbert Caro, localizada na página 9) Versos (escrita por Marlene Fuser, localizada na página 11) Mundo em foco (escrita por A. R. Schneider, localizada na página 12)
1968	Subunidades Urbanas (escrita por F. Riopardense de Macedo, localizada na página 3) Filosofia hoje (escrita por Ernildo Stein, localizada na página 4) Mundo em foco (escrita por A. R. Schneider, localizada na página 12) O ensino da língua em questão (escrita por Cremilda Araújo Medina, localizada na página 12) História Antiga da fronteira rio-grandense (escrita por Sebalt Rudiger, localizada na página 16)
1977	Não localizamos nenhuma editoria
1978	Os melhores Discos Clássicos (escrita por Herbert Caro, localizada na página 15)
1980	Os melhores Discos Clássicos (escrita por Herbert Caro, localizada na página p. 2) Quem é quem nas Letras rio-grandenses (escrita por Blasio

Edição	Nome da Editoria
	Hickmann, localizada na página 4)
1981	Quem é quem nas Letras rio-grandenses (escrita por Blasio Hickmann, localizada na página 4)

Fonte: a autora

Da mesma forma que no “SLMG”, também tivemos dificuldades para localizar as editorias no “CS”, pois a composição do *layout* das páginas deste periódico não facilita essa visualização inicial, pois o nome da editoria e dos títulos, por vezes, se confundem. Tanto o “SLMG” quanto o “CS”, foram produzidos em períodos em que as publicações eram impressas somente nas escalas das cores preto e branco, o que também dificulta a identificação das editorias.

Observando as características das seis edições de “CS”, encontramos textos densos, longos, provocando reflexividade aos leitores do “CS”, ou seja, constituem uma nova proposta cultural para as edições semanais de sábado. Ou ainda, como lembra Cardoso (2009, p. 127), estes não são espaços somente de divulgação, mas sim, possuem a essência do jornalismo de ilustrar e formar os leitores:

É claro que essa nobre missão cultural está vinculada com a própria natureza do Correio do Povo, que até os anos 1980 foi um jornal de prestígio no Rio Grande do Sul e também no Brasil. Um suplemento como o “Caderno de Sábado” traz para as páginas do diário intelectuais de renome no Estado e no país, representante das diversas gerações de intelectuais que se sucederam nas décadas anteriores.

Assim, os intelectuais que publicavam seus textos no “CS”, visualizaram a possibilidade de reconhecimento e legitimidade com os leitores, tornando-se conhecidos pelo público do jornal. Para Cardoso (2009; 2016), esse jogo de prestígio além atrair novos públicos, qualifica os leitores, que tinham esse suplemento como uma companhia, não para o sábado, mas sim, para toda a semana.

Seguindo as indicações gráfico-editoriais, passamos, na sequência, à descrição de “O Rascunho”.

5.3 “O RASCUNHO”

Dando sequência à classificação do *corpus*, iniciamos a caracterização do *layout* das edições de “O Rascunho”. Da mesma forma que no “SLMG” e no “CS”, não há grandes mudanças nas seis edições analisadas deste suplemento. Todas as páginas seguem uma tendência semelhante de exposição dos conteúdos.

O projeto gráfico constitui-se de conjunto que utiliza diagrama (*grid*), em que o número de colunas das publicações varia em duas, três, quatro e cinco, com predominância de três e quatro colunas (Vide Figura 46). A família tipográfica também parece ser a mesma, em todos os textos. Há algumas alterações nos títulos, subtítulos e linhas de apoio, mas todas elas são lineares, ou seja, sem serifa.

Figura 46 – Página 30 (Novembro de 2016) com duas colunas; Página 17 (Setembro 2015) com três colunas; Página 15 (Novembro 2015) com quatro colunas e Página 41 (Julho 2015) com cinco colunas



Fonte: a autora

Nas edições analisadas, as páginas seguem uma tendência que inclui elementos como fotografias, ilustrações, caricaturas, frases em destaque, *boxes* e, sobretudo, a utilização de linhas e espaços de respiro. Assim, identificamos a presença de um *grid* cuja disposição é praticamente a mesma, em todas as edições. Como exemplo, indicamos as páginas 02, 03 e 04 – iguais nas seis edições, como é possível observar nas Figuras 47, 48, 49, 50, 51, 52:

Figuras 47 – Páginas 02, 03 e 04 – edição Julho de 2015



Fonte: a autora

Figuras 48 – Páginas 02, 03 e 04 – edição Setembro de 2015



Fonte: a autora

Figura 49 – Páginas 02, 03 e 04 – edição Novembro de 2015



Fonte: a autora

Figura 50 – Páginas 02, 03 e 04 – edição Fevereiro de 2016



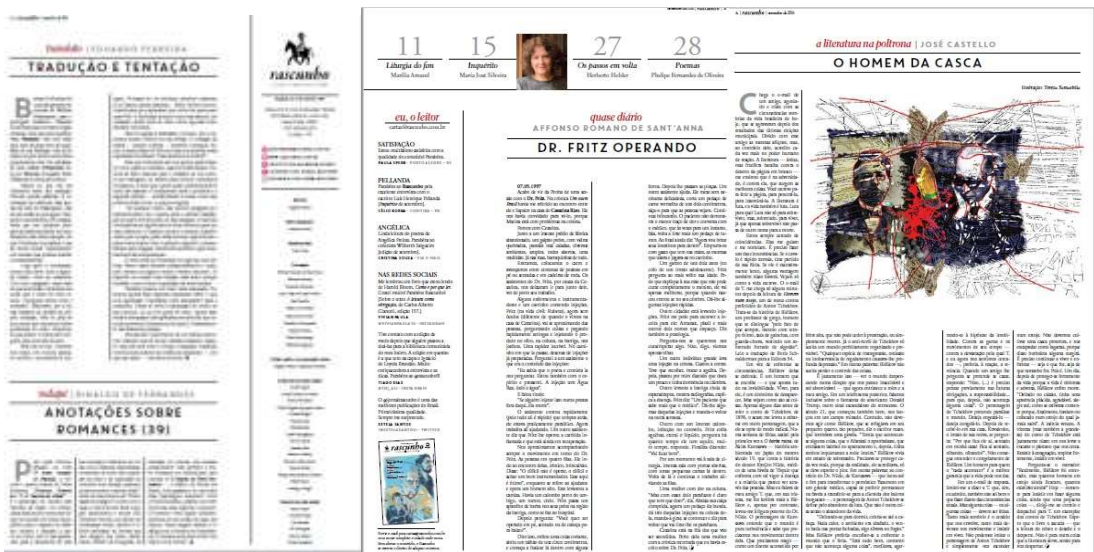
Fonte: a autora

Figura 51 – Páginas 02, 03 e 04 – edição Julho de 2016



Fonte: a autora

Figura 52 – Páginas 02, 03 e 04 – edição Novembro de 2016



Fonte: a autora

Pelas imagens, identificamos que as estruturas das páginas são praticamente iguais. Nas páginas 02, o *layout* é orientado em torno de duas editoriais, “Translado” e “Rodapé”; além disso, no lado direito, sempre fica localizado o expediente. A única mudança ocorreu a partir da edição de fevereiro de 2016, quando o expediente passou a ser separado dos demais conteúdos, por somente uma linha, e não disposto em um *box*, na cor cinza, como nas edições anteriores.

As páginas 03 também possuem a mesma estrutura: no cabeçalho, está um sumário com a indicação de algumas das matérias de cada edição. No lado

esquerdo, a editoria “Eu, o leitor” e, no lado direito, uma outra seção⁸⁸ – em algumas edições, foi incluída “A literatura na poltrona” e, em outras, “Quase Diário”. Mesmo com essas alterações, a estrutura de *layout* da página é a mesma para todas as edições.

No entanto, a mudança de editorias, ocorrida na página 03, interferiu na diagramação da página 04. Nas duas primeiras edições (julho e setembro de 2015), o veículo inseriu as seções “Fora de sequência” e “Quase Diário”. Já nas outras quatro (novembro de 2015, fevereiro, julho e novembro de 2016), somente “A literatura na poltrona” compõe a página. Notamos, assim, que essas alterações ocorreram porque “A literatura na poltrona” possui maior quantidade de texto, ficando melhor diagramada em uma página inteira.

Com esses exemplos, é possível perceber conformidade e lógica de apresentação, a fim de familiarizar o leitor com as publicações e identificação do veículo de comunicação em torno dos elementos do *grid*. Nesse sentido, como afirmado, o padrão visual se compõe, sobretudo, pela utilização de linhas (Vide Figura 53).

Figura 53 – Página 09 (Julho de 2015); Página 12 (Setembro 2015); Página 15 (Novembro 2015) e Página 27 (Fevereiro 2016)



Fonte: a autora

Com a Figura 53, identificamos também que o *grid* é o mesmo em todas as páginas. As linhas separam o título do restante do texto e também das colunas, contribuindo, assim, para que o leitor possa localizar as informações de maneira mais fácil. A utilização das linhas compõe o visual da publicação, facilitando a

⁸⁸ Para evitar as repetições do vocábulo *editoria*, iremos substituí-lo por *seções*.

separação dos elementos. Dondis (1997, p. 56) lembra que as linhas contribuem para a composição dos *layouts*:

Nas artes visuais, a linha tem, por sua própria natureza, uma enorme energia. Nunca é estática; é o elemento visual inquieto e inquietador do esboço. Onde quer que seja utilizada, é o instrumento fundamental da pré-visualização, o meio de apresentar, em forma palpável, aquilo que ainda não existe, a não ser na imaginação. Dessa maneira, contribui enormemente para o processo visual. Sua natureza linear e fluida reforça a liberdade de experimentação. Contudo, apesar de sua flexibilidade e liberdade, a linha não é vaga: é decisiva, tem propósito e direção, vai para algum lugar, faz algo de definitivo.

A utilização das linhas, juntamente com os espaços de respiro, auxiliam a deixar a diagramação com maior equilíbrio e harmonia. Além disso, os princípios de coerência e unidade também podem ser evidenciados nos elementos que identificam “O Rascunho”: a data de publicação, o nome do veículo e a página estão inseridas nos cabeçalhos de todas as edições, alternando somente o lado: nas páginas com os números ímpares, localizam-se à direita, e, nas páginas de número par, à esquerda.

Outras aproximações entre as edições são o estilo de diagramação no formato vertical e a inclusão de elementos figurativos do *layout*, para organizar a leitura e orientar a importância dos destaques, ou seja, os elementos que merecem maior atenção por parte dos leitores. O veículo utiliza fotos, mas, principalmente, ilustrações e caricaturas nas matérias, para complementar as informações. Nas capas das seis edições (Figura 54), as inserções destes elementos ficam evidentes:

Figura 54 – As capas das seis edições analisadas: julho, setembro e novembro de 2015 e fevereiro, julho e novembro de 2016 (respectivamente)



Fonte: a autora

Em todas as capas, visualizamos as mesmas informações principais em relação ao veículo de comunicação: no cabeçalho, está localizado o logotipo “O Rascunho”, junto ao *slogan*: “o jornal de literatura do Brasil” e, no lado esquerdo, o símbolo, que parece ser o desenho de um cavalo com uma pessoa em cima. Logo abaixo, uma linha separa a imagem do texto “desde abril de 2000”, referenciando que essa foi a data inicial de publicação do jornal. Já no lado direito, estão inseridas as informações para situar os leitores sobre o número da edição. Embora com a mesma apresentação, aconteceram algumas alterações nas capas. A mudança no cabeçalho ocorreu a partir da edição de fevereiro de 2016⁸⁹, em que o número e a data passaram para o lado direito. Já na parte superior, o leitor identifica o *site* do veículo. Notamos, ainda, que as três primeiras edições que compõem o *corpus* estão identificadas pela cor vermelha, enquanto as outras três, pelo preto e branco.

Outra alteração em “O Rascunho” encontra-se no número de páginas. As edições de julho, setembro e novembro de 2015 e fevereiro de 2016 possuem 48 páginas. Já as edições de julho e novembro de 2016, baixaram para 32 páginas. Mesmo com a diminuição, este é um número elevado, se considerarmos, por exemplo, que o “SLMG” e o “CS”, não passaram de 16⁹⁰.

Em relação ao *layout* interno, a cor vermelha continua predominando nas seis edições, tanto na identificação das editorias, quanto em outros elementos que o veículo pretende deixar em destaque, vislumbrando chamar a atenção dos leitores:

Figura 55 – Página 12 (Novembro de 2015) e Página 13 (Julho 2016)



Fonte: a autora

⁸⁹ Percebemos as alterações em elementos do cabeçalho, justamente nas edições de 2016.

⁹⁰ A diminuição do número de páginas está relacionada ao contexto socioeconômico vivenciado pelo país, que se refletiu nos veículos de comunicação. Como não é nosso objetivo essa análise, não iremos explorá-la. Na entrevista realizada com o editor-chefe, Rogério Pereira, ele nos relatou a dificuldade de obter anúncios para contribuir com as despesas do jornal.

Sinalizamos com círculos, nas duas páginas, o uso da cor vermelha pelo veículo de comunicação. No primeiro exemplo, é mencionado trecho de uma obra e, no outro, é identificada a editoria. Dondis (1997, p. 64) lembra que a cor se torna instrumento de intensificação dos significados das mensagens: “A cor está, de fato, impregnada de informação, e é uma das mais penetrantes experiências visuais que temos todos em comum. Constitui, portanto, uma fonte de valor inestimável para os comunicadores visuais”. O autor acrescenta que o vermelho é uma cor intensa:

O vermelho, por exemplo, significa algo, mesmo quando não tem nenhuma ligação com o ambiente. O vermelho que associamos à raiva passou também para a "bandeira (ou capa) vermelha que se agita diante do touro". O vermelho pouco significa para o touro, que não tem sensibilidade para a cor e só é sensível ao movimento da bandeira ou capa. Vermelho significa perigo, amor, calor e vida, e talvez mais uma centena de coisas. Cada uma das cores também tem inúmeros significados associativos e simbólicos. Assim, a cor oferece um vocabulário enorme e de grande utilidade para o alfabetismo visual (DONDIS, 1997, p. 65).

As cores se tornam, sob esse viés, parte da linguagem da comunicação visual, ou, utilizando-nos da expressão do autor, do *alfabetismo visual*, como também lembra Silveira (2010, p. 40): “A percepção da cor é uma forma de comunicação. A cor está na linguagem, isto é, faz parte do código necessário à base desta comunicação”. Observando as páginas das seis edições, notamos a predominância da família de cores que constitui o vermelho, não somente na tipografia, mas também nas caricaturas e imagens:

Figura 56 – Página 18 (Julho de 2016) e Página 38 (Julho 2015)



Fonte: a autora

Outra característica das páginas de “O Rascunho” são os contrastes em torno da percepção visual. Dondis (1997, p.108) considera o contraste dos elementos de diagramação, vital para a criação de um todo coerente: “em todas as artes, o contraste é um poderoso instrumento de expressão, o meio para intensificar o significado, e, portanto, simplificar a comunicação”. O contraste é utilizado pelo veículo para buscar elementos do *layout* que apresentem os princípios de harmonia, proporção e equilíbrio (Vide Figura 57):

Figura 57 – Página 17 (Fevereiro de 2016)



Fonte: a autora

Ainda que seja uma publicação colorida, o veículo emprega as escalas de preto e branco para chamar a atenção do leitor. O destaque da cor é aplicado somente no título da editoria e do autor que escreveu o texto. A foto e o título da matéria seguem as escalas de preto e branco. O elemento que mais chama a atenção atende ao princípio do contraste: a palavra *mesquinhez* está inserida no meio da página, no centro de um *box* preto, para ficar ainda mais evidente aos olhos dos leitores. Nesse sentido, Ribeiro (1987, p. 399) confirma que os recursos gráficos, quando inseridos corretamente, fortalecem o sentido de leitura e o entendimento das mensagens: “As composições são criadas com base em quatro princípios de paginação artística: contraste, equilíbrio, unidade e proporção”. Observamos, assim, que “O Rascunho” utiliza esses princípios na distribuição dos elementos que compõem as publicações, facilitando para que os leitores identifiquem o *layout* das páginas e concretizem sua leitura.

Ainda no que contempla os aspectos das edições, diferente do “SLMG” e do “CS”, em “O Rascunho” há a inclusão de alguma publicidade. Todas essas inserções, contudo se relacionam à temática da literatura. Em algumas páginas, ocupam seu espaço por inteiro, mas, em outras, somente os rodapés. A contracapa é um desses exemplos de inserções de página inteira (Figura 58).

Figura 58 – Contracapas das edições (julho, setembro e novembro de 2015 e fevereiro, julho e novembro de 2016)



Fonte: a autora

Nas duas primeiras edições, ocupadas predominantemente pelo texto, no rodapé, estão as informações do veículo: o endereço da Editora Letras & Livros, os endereços eletrônicos, o *site*, *twitter*, *facebook* e *instagram*. Mesmo que as outras contenham publicidade, as informações editoriais deveriam estar também inseridas nas contracapas, para que o leitor muitas vezes identificar o espaço, como a última página do jornal. Mas isso não ocorre, as páginas são ocupadas por publicidade, sem os dados editoriais.

Tendo como norte as características apresentadas por “O Rascunho”, é possível constatar que os componentes visuais se repetem, demarcando, desse modo, os princípios de coerência, unidade e harmonia. Há uma lógica de

apresentação dos elementos para que o leitor se familiarize e identifique a publicação.

Passamos, então, às particularidades editoriais do veículo de comunicação “O Rascunho”. Como já mencionado, a primeira edição circulou em abril de 2000. Deste período, até a atualidade, optamos por explorar as edições dos anos de 2015 e 2016, para compará-las às edições contemporâneas de “Peixe Elétrico”. Valemo-nos do editorial número 1 de “O Rascunho”, para melhor entender a proposta do periódico⁹¹:

Figura 59 – Editorial da primeira edição que circulou em abril de 2000



Fonte: a autora

As palavras do título, *vasto* e *sublime*, já apresentam a proposta do jornal aos leitores: incluir o campo literário, ao mesmo tempo *vasto* (com muitas temáticas, formas de abrangência e compreensão) e *sublime*, este último, um adjetivo com significado de elevado, poderoso, grandioso – na agenda de leituras. Essas conotações são melhor exemplificadas quando o veículo delimita sua pretensão de trazer algo diferenciado para os leitores:

Os suplementos sobre literatura são cadernos que exercem um duplo fascínio sobre seus leitores. Um positivo e outro negativo. Por um lado, tratam de algo que certamente os encanta, os livros. Por outro, antes mesmo de serem lidos, os textos são adivinhados como

⁹¹ Em relação aos demais veículos, “SLMG”, “CS” e “Peixe Elétrico”, também analisamos o primeiro editorial. Assim, entendemos como necessário explorar os princípios editoriais que estão neste espaço, para entender os propósitos de “O Rascunho”.

herméticos, coisa para iniciados. A página ganha uma aura atraente e, ao mesmo tempo, repulsiva. Deveria ser diferente. Se a literatura é atraente, divertida, emocionante e se com ela o público se identifica, os suplementos que dela tratam deveriam ser assim (EQUIPE EDITORIAL, 2000, p. 02).

Desde o *slogan* de “O Rascunho”, o *jornal de literatura do Brasil*, é possível perceber que a Literatura é a principal temática a ser abordada pelo veículo. O início do editorial oferece outras pistas sobre o comportamento do periódico em relação ao campo literário. Promete-se apresentar aos leitores textos atraentes, divertidos e emocionantes⁹². Para tanto, é preciso que a Literatura se relacione com o cotidiano:

A literatura só acontece quando há intimidade com a vida. Tanto para fazê-la, [e] como para entendê-la é preciso viver. O texto deve ser transparente e, por trás dele, deve haver a exuberância de um mundo, da mulher amada que se espreguiça ao amanhecer, de uma criança que brinca com uma pipa ou do que for. “Rascunho” quer mostrar isso. Este é um jornal feito por pessoas cujo interesse comum é a literatura e que querem que mais e mais pessoas por ela se interessem (EQUIPE EDITORIAL, 2000, p. 02).

O veículo apresenta os instrumentos de sedução que farão com que os leitores se interessem pela leitura: “textos leves – fáceis, mas não telegráficos – ausência de falsas pretensões intelectuais, grandes entrevistas com importantes escritores do Brasil e do mundo, resenhas e críticas” (EQUIPE EDITORIAL, 2000, p. 02). Munidos dessas características, as matérias serão escritas por autores que possuam, como estado de espírito, a jovialidade, “que todas as segundas-feiras à noite se reúnem no Bar do Pudim para tomar cerveja e comer frango sujo, que tomam sorvete quando faz calor e canja de galinha quando esfria (...) e se envolvem muito com as coisas [de] que gostam” (EQUIPE EDITORIAL, 2000, p. 02).

As caracterizações dos escritores referenciam a relação da Literatura com a vida, isto é, são pessoas comuns (no sentido de terem hábitos de vida também comuns, como, por exemplo, ir a bares, tomar sorvete ou canja) e não “pessoas verdes, mofadas. Sem contato com o mundo” (EQUIPE EDITORIAL, 2000, p. 02). Com essas premissas do editorial, percebemos que um dos propósitos do veículo é

⁹² As características literárias apresentadas pelo “Rascunho” se aproximam do “Caderno de Sábado”, sobretudo, pela abordagem da Literatura, enquanto uma enciclopédia, ou seja, “um lugar para o leitor formar-se em termos de conhecimentos relativos à cultura” (CARDOSO, 2009, p. 35).

aproximar a Literatura dos leitores para que estes possam se identificar com suas temáticas.

Outra indicação do texto é o significado do título “Rascunho”: “sugere algo que está sempre em modificação e vivo” (EQUIPE EDITORIAL, 2000, p. 02). Esta também é a proposta da literatura, inserida em textos, imagens, gravuras, caricaturas, histórias em quadrinhos, como algo que está sendo permanentemente (re)significado⁹³.

Em relação ao campo literário, com a análise das seis edições, é possível observar as práticas presentes nos textos e nas formas de abordagem dos conteúdos. Em todas as edições, há pelo menos uma entrevista e uma história em quadrinhos (HQ), diversas páginas destinadas a resenhas de livros, textos com reflexões históricas, poemas e *crônicas* do cotidiano. Em relação às temáticas, a Tabela e Gráfico 19 auxiliam-nos a entender a predominância de artigos e resenhas:

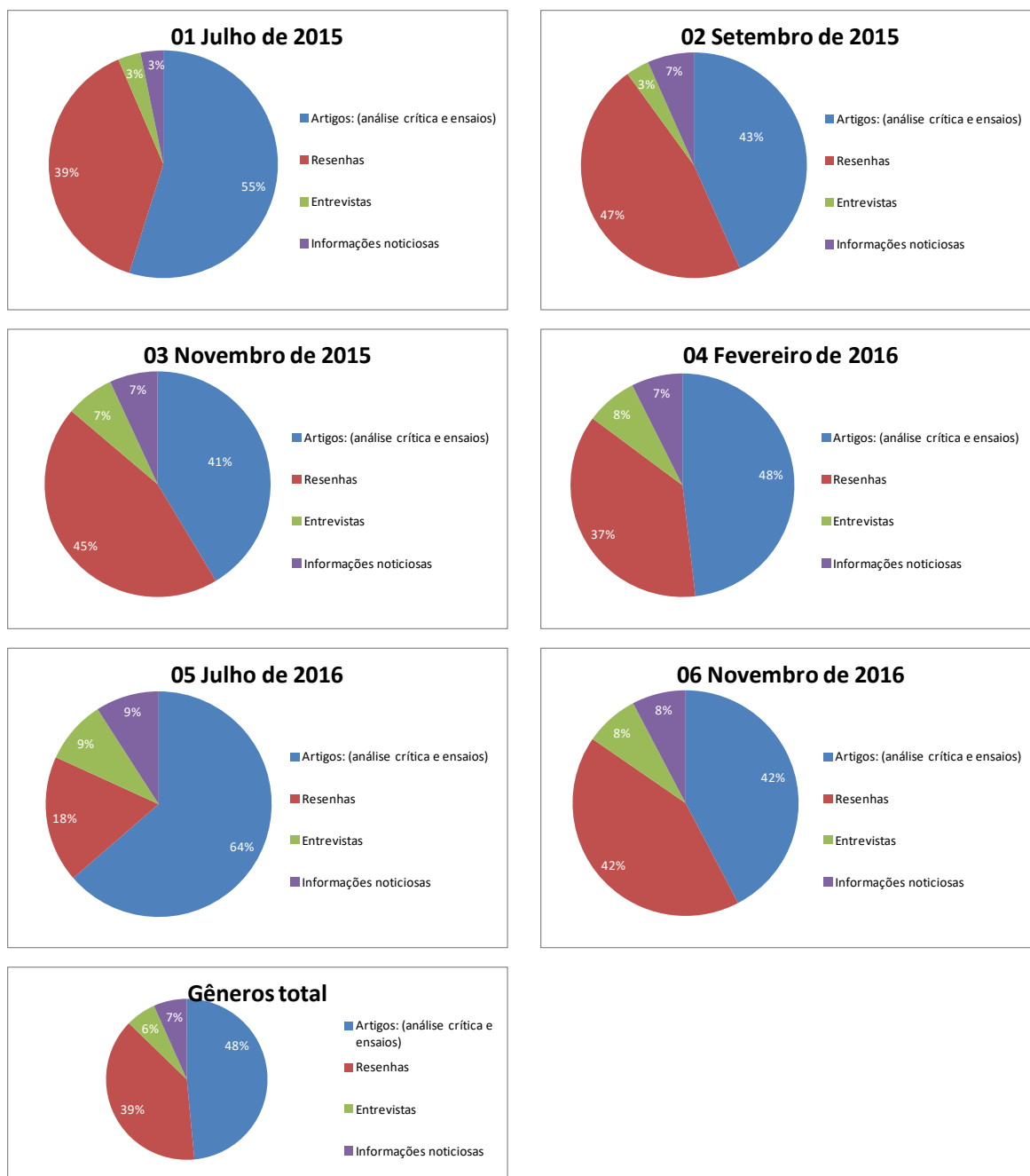
Tabela 19 – Quanto aos gêneros publicados

Edição/Data	Artigos: (análise crítica e ensaios)	Resenhas	Entrevistas	Informações noticiosas
Julho de 2015	17	12	1	1
Setembro de 2015	13	14	1	2
Novembro de 2015	12	13	2	2
Fevereiro de 2016	13	10	2	2
Julho de 2016	14	4	2	2
Novembro de 2016	11	11	2	2
TOTAL	80	64	10	11

Fonte: A autora

⁹³Também entendemos que o nome “Rascunho” relaciona-se a uma primeira observação de um texto, ou seja, algo que ainda está em modificação/transição.

Gráfico 19 – Quanto aos gêneros publicados



Fonte: a autora

Nas seis edições, o *artigo*, que engloba a análise mais crítica das informações, até a *resenha* e o *ensaio*, com maior profundidade de reflexão, predominam nas páginas do veículo. Para melhor exemplificar esses números, trazemos a página 18, da edição de novembro de 2016. Intitulado “O cordel na literatura brasileira”, o texto aborda um tipo específico de literatura – o cordel – revelando a influência da Literatura popular brasileira, tão importante e definitiva

para este contexto. Com subsídios das obras de José Lins do Rego, **Cangaceiros** e **Pedra Bonita**, o autor destaca as principais características da Literatura de cordel. “Por isso é que o cordel mantém o vínculo com a narrativa tradicional, desde a Epopeia, por assim dizer, como herança de Homero” (CARRERO, 2016, p. 18). Nesse mesmo sentido, outro exemplo de análise é o texto da edição de setembro de 2015, intitulado “Precursor da auto-ficção”. O autor, Miguel Sanches Neto, em comparação com o escritor Raul Pompeia, em **O Ateneu**, torna-se grande romancista “a lançar mão de material autobiográfico de maneira tão desinibida e arriscada” (SANCHES NETO, 2015, p. 06). A obra **O Ateneu** está situada em relação ao período em que foi escrita:

Publicado entre abril e maio de 1888, na Gazeta de Notícias, quando Raul Pompeia contava 25 anos, **O Ateneu** é um romance-síntese, súpula das conquistas literárias do período, o que o leva a um lugar central na literatura brasileira. Fazendo-se confluência de linguagens e temáticas, foi erigido a partir de hibridismos, em uma arquitetura aberta, que aponta para várias latitudes artísticas (SANCHES NETO, 2015, p. 07, grifos nossos).

“Precursor da auto-ficção”, com sete páginas, é um artigo que discute **O Ateneu**, trazendo informações de outros autores, além de Raul Pompeia e sobre as suas narrativas. Assim, é possível notar que “O Rascunho” transita por temáticas mais tradicionais até textos mais leves (como antecipa a proposta do editorial).

Quanto à leveza, destacamos a matéria da edição de Julho de 2015, “Não é fácil ser o chefe”. O autor, Martim Vasques da Cunha, demonstra como, na série televisiva **The Sopranos**, “a literatura e o cinema se encontraram de modo único” (DA CUNHA, 2015, p. 36). Ao final do texto, que possui duas páginas, há uma nota, publicada pelo veículo, afirmando que o texto é o primeiro de uma sequência “de seis ensaios sobre como o sucesso das grandes séries da televisão americana está relacionado com o uso da literatura na criação dos seus enredos e de seus episódios. Em setembro, será a vez de **Mad Men**, de Matthew Weiner” (DA CUNHA, 2015, p. 36). Desse modo, é possível notar que, assim como no “Caderno Sábado”, as matérias podem ter continuidade. Essa particularidade ocorre, quanto às temáticas, em edições diferentes (como os seis ensaios da série sobre televisão), como em uma mesma edição, em páginas consecutivas.

Em fevereiro de 2016, o veículo destinou cinco páginas e meia a uma entrevista com Gonçalo M. Tavares, e, logo na matéria da página seguinte, foram inseridas as resenhas do mesmo autor. Outro exemplo de continuidade, ainda na edição de fevereiro de 2016, foi o texto intitulado “Pier Paolo Pasolini: 40 anos da morte do poeta mais vivo (3)”:

Figura 60 – Página 39, edição de Fevereiro de 2016



Fonte: a autora

A particularidade dos textos com continuidade (Vide Figura 60) é estabelecida no título, na indicação “(3)⁹⁴” e, ainda, no final da matéria, quando o veículo avisa que ela será concluída na próxima edição, demarcando assim, o princípio presente nos jornais, desde a tradição dos folhetins, quando os veículos também davam sequência aos textos nas edições seguintes. Desde os folhetins, esta pode ser considerada uma estratégia editorial adotada para fidelizar os leitores às publicações, pois, assim, eles aguardam os próximos textos que serão publicados.

As séries de televisão, discutidas no periódico, por outro lado, retomam a característica dos textos com leveza⁹⁵, além de valorizar o aspecto da continuidade. A página 16, da edição de julho de 2016, é exemplar quanto à leveza. O texto expõe a análise sobre **True detective** e **Downton Abbey**. Intitulada “A soberania do bem”

⁹⁴ Em diversas páginas, há essa prática de colocar, ao final do título, a numeração serial, indicando que o texto terá continuidade. O número serve para situar os leitores em relação ao andamento das matérias. Neste caso, o “(3)”, representa que já é a terceira parte de uma matéria com caráter de continuação.

⁹⁵ Referimos a contribuição de Calvino (1990) para a *leveza*. O autor entende que essa característica está associada à precisão e à determinação da linguagem, não a algo vago ou aleatório, mas a um efeito estético que ocorre no momento da escrita, com as escolhas estilísticas. Assim, entendemos que os textos com leveza são aqueles que possuem linguagem de fácil entendimento aos leitores, mesmo que rigorosos em seus termos técnicos.

o autor, Martim Vasques da Cunha, conta como a série **True detective** nasceu nas mãos de um escritor de romances:

Pouco a pouco, ao imaginar que seria mais um romance, escreveu um primeiro capítulo e ficou satisfeito com o resultado. Convencido do seu valor, mostrou-o a seu agente, que, por sua vez, conseguiu que enviasse uma cópia do texto ao ator Matthew McConaughey. Este sentiu imediatamente que tinha uma chance única nas mãos e pediu ao canal HBO que financiasse o projeto como uma minissérie televisiva. E assim nasceu **True detective**, uma série de antologia de oito episódios, em que cada temporada conta uma história com começo, meio e fim, feita sem a preocupação com arcos dramáticos (ou seja, enredos estendidos por vários capítulos) que precisam de um longo tempo para se completar (DA CUNHA, 2016, p. 16, grifo nosso).

Fazendo um contraponto com a história do criador da série **True detective**, Nic Pizzolatto, o texto também aborda a trajetória de Julian Fellowes, o idealizador de **Downton Abbey**: “Inspirado por toda uma tradição britânica de autores clássicos, como Henry James, Evelyn Waugh, P. G. Wodehouse, Jane Austen e Anthony Powell, somado às fórmulas dos folhetins de jornal, **Downton Abbey** foi escrita e produzida integralmente pelo próprio Fellowes” (DA CUNHA, 2016, p. 16).

Apesar das diferentes tramas, as duas séries retratam a vida cotidiana. Em **True detective**, o drama se circunscreve ao personagem de um policial que perdeu o filho em um trágico acidente. Já em **Downton Abbey**, a narrativa aborda a decadência da aristocracia, proporcionalmente à decadência moral dos personagens:

É claro que há uma hierarquia que deve ser observada com afinco: uma coisa é literatura; a outra são produtos derivados como o cinema e as séries de TV. A primeira é uma experiência que estimula a interioridade; a segunda atíça, em sua maioria, os sentidos da visão e da audição, mas também permite um diálogo frutífero entre a imagem e a palavra escrita. Contudo, há um fundo comum em ambos os meios — e ele é justamente o impulso de se contar uma história para superar a aparente dualidade que há entre a luz e a escuridão. No nosso mundo moderno, onde a regra parece ser o “estado de exceção” meditado por Giorgio Agamben (e dramatizado brilhantemente por David Simon e Ed Burns em **The wire**) ou a “corrosão do caráter” de um Walter White, a falsificação da vida vira uma narrativa paralela, construindo uma espécie de “Segunda Realidade” que deve ser completamente rompida pelos verdadeiros escritores, independentemente do gênero em que trabalham. E aqui está o sentido no ato de se contar uma história: destruir a solidão dos

nossos mundos particulares e mostrar o espanto que envolve nossas míseras existências (DA CUNHA, 2016, p. 17).

Entendemos que, com este movimento de aproximar as séries de televisão às obras literárias, “O Rascunho” transita por distintas áreas da cultura. Os textos com leveza, idealizados desde a circulação do primeiro exemplar, evidenciam-se em todas as páginas do veículo. Mesmo em matérias que tenham maior profundidade de reflexão, é possível perceber que há uma preocupação em aproximar os leitores das temáticas. Nesse sentido, o periódico se caracteriza como uma espécie de manual da literatura, isto é, os textos são produzidos com o propósito de aproximar os leitores do *vasto* e *sublime* mundo das letras.

Com relação aos gêneros publicados, os números expostos na Tabela 20 e Gráfico 19 apontam a significativa quantidade de resenhas. São textos que apresentam as obras de autores mais contemporâneos. E, da mesma forma que as páginas das resenhas são iguais nas seis edições, quanto à diagramação, elas também seguem um padrão de exposição dos conteúdos: os autores iniciam falando de modo geral da obra e passam para uma análise mais interpretativa dos textos.

A resenha publicada na edição de julho de 2015, intitulada “O retorno do desejo” apresenta a obra **Amor em dois tempos**, de Livia Garcia-Roza. Vilma Costa explicita que é uma trama simples, de texto enxuto, fluído e leve:

O romance é estruturado em catorze capítulos numerados, compostos em mosaico de tempos distintos, fragmentos de lembranças, perspectivas projetadas e preocupações corriqueiras. Cada um desses aspectos, admiravelmente, ganha voz e legitimidade. A senhora não propriamente é idosa, mas já vivida pelo desgaste do tempo revelado no corpo que precisa de cuidados. Preocupações com a coluna, com o coração, com a pressão surgem, quase como um movimento hipocondríaco. Fica evidente a fala de alguém com uma idade mais avançada que, em seus detalhes cotidianos, movimenta-se impulsionando a vida. “De quantas falas sou feita? De muitas.” E todas elas buscam expressão nesse turbilhão de tempos e sentimentos (COSTA, 2015, p. 27).

Além dos aspectos descritivos e analíticos das obras, em todas as páginas, há também uma fotografia do(a) autor(a), da capa do livro, além da referência ao título, editora e quantidade de páginas, tanto quanto um parágrafo descrevendo quem é o(a) autor(a) e um trecho da obra. As 64 resenhas, que representam o número total das seis edições, demonstram a importância que o veículo dá aos livros

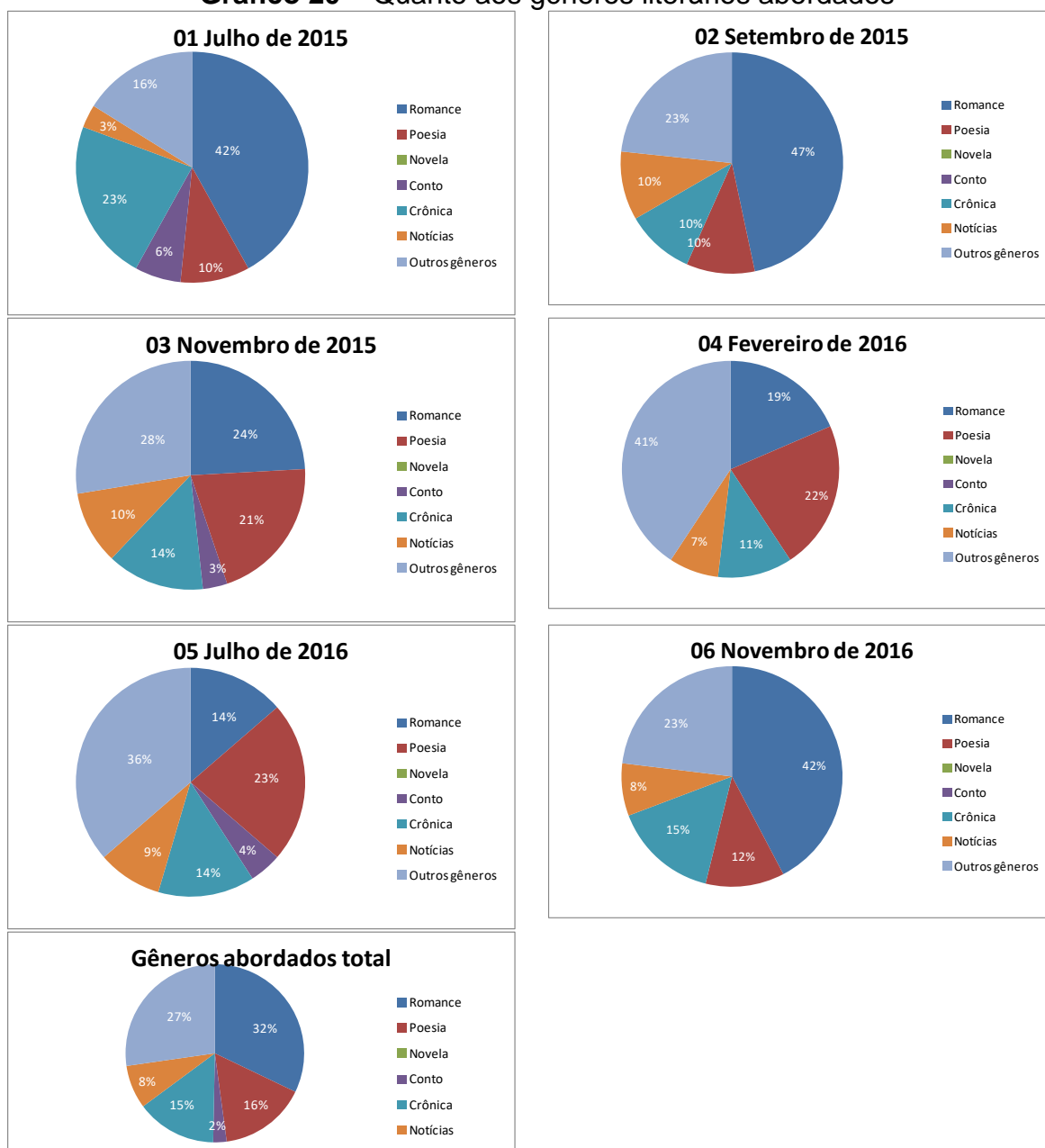
publicados recentemente pelo mercado editorial. No entanto, notamos que não há representatividade de obras no formato em *e-book*, somente, de livros (no formato físico, em papel), o que se configura como uma mistura de conceitos, há a inserção de livros contemporâneos, mas não no formato digital.

Seguindo a análise dos gêneros literários abordados em “O Rascunho”, a Tabela e Gráfico 20 apontam para um equilíbrio entre o “Romance”, “Outras áreas do conhecimento” e a “Poesia”. Para melhor exemplificar quais são as outras áreas do conhecimento, incluímos a Tabela e Gráfico 20.1.

Tabela 20 – Quanto aos gêneros literários abordados

Edição/Data	Romance	Poesia	Novela	Conto	Crônica	Notícias	Outras áreas do conhecimento
Julho de 2015	13	3	0	2	7	1	5
Setembro de 2015	14	3	0	0	3	3	7
Novembro de 2015	7	6	0	1	4	3	8
Fevereiro de 2016	5	6	0	0	3	2	11
Julho de 2016	3	5	0	1	3	2	8
Novembro de 2016	11	3	0	0	4	2	6
TOTAL	53	26	0	4	24	13	45

Fonte: a autora

Gráfico 20 – Quanto aos gêneros literários abordados

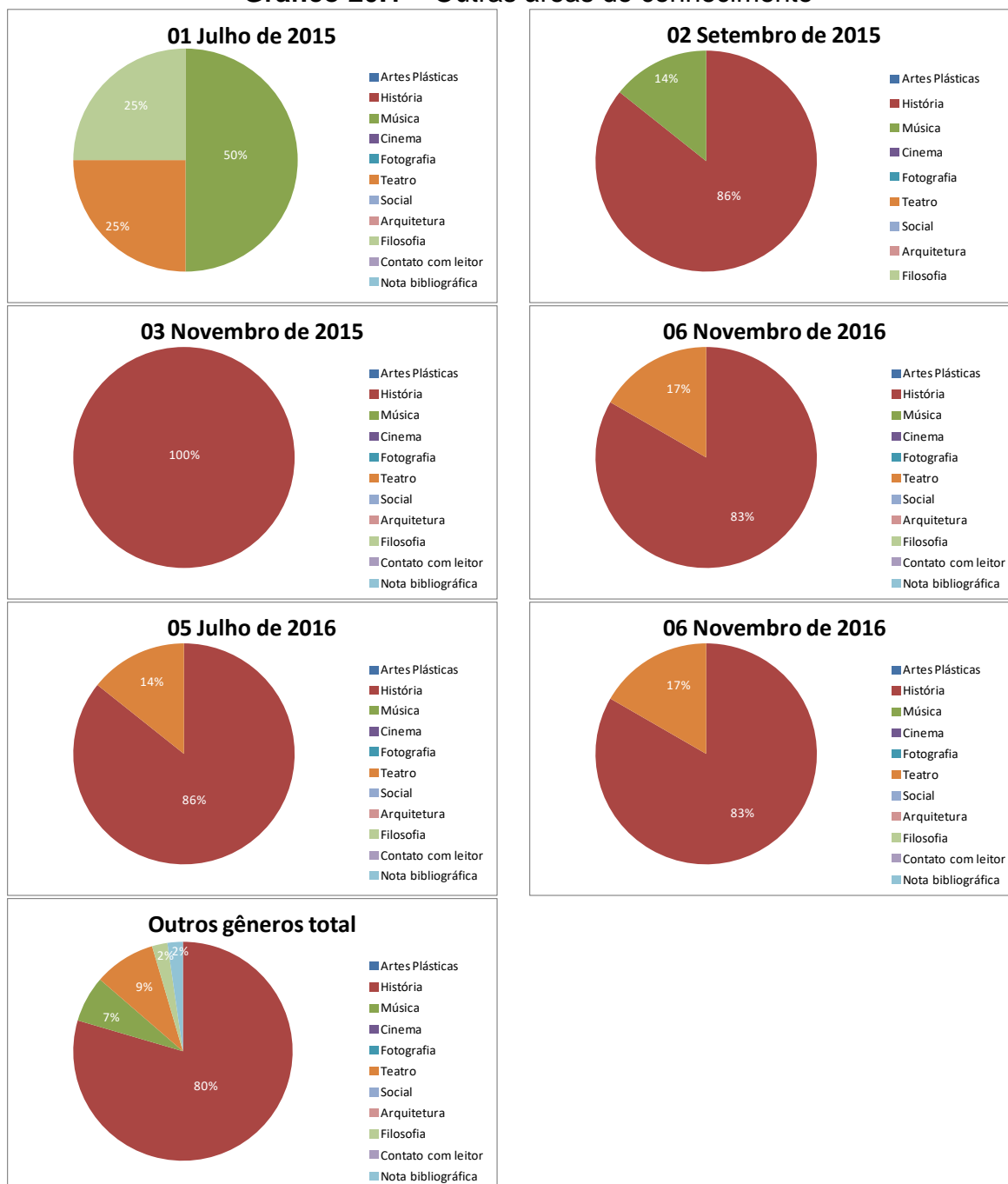
Fonte: a autora

Tabela 20.1 – Outras áreas do conhecimento

Edição/Data	História	Música	Teatro	Filosofia	Nota bibliográfica
Julho de 2015	0	2	1	1	0
Setembro de 2015	6	1	0	0	0
Novembro de 2015	8	0	0	0	0
Fevereiro de 2016	10	0	1	0	1
Julho de 2016	6	0	1	0	0
Novembro de 2016	5	0	1	0	0
TOTAL	35	3	4	1	1

Fonte: a autora

Gráfico 20.1 – Outras áreas do conhecimento



Fonte: a autora

Quando observamos os textos que envolvem o romance e o que intitulamos como “outras áreas do conhecimento”, verificamos que estão próximos quanto à quantidade numérica. O Romance se revelou mais importante, justamente, pelas resenhas publicadas nas seis edições, já que a maioria delas aborda obras que possuem este gênero como característica. Notamos a incidência da “Poesia” em matérias que refletem sobre poemas, como a da edição de julho de 2016, intitulada, “Poesia e imobilidade”, em que José Castello faz uma análise dos poemas de Paul Bowles. Também identificamos a poesia em transcrição dos próprios poemas, como na edição de novembro de 2015, intitulada “Charles Simic”. A matéria apresenta uma pequena introdução a este autor, seguida por seus poemas.

Como já referenciado, em “Outras áreas do conhecimento” predominam matérias cujo foco está na história. Como exemplo dessa tendência, citamos a edição de julho de 2015, com o texto “A pesada sombra do passado”. O autor apresenta a obra de Patrick Modiano, mesclando sua história de vida ao contexto da Segunda Guerra Mundial:

Como qualquer pessoa que não tem terra nem raízes, tenho obsessão por minha pré-história. E minha pré-história é o período turbulento e vergonhoso da Ocupação. Assim resume Patrick Modiano, Nobel de Literatura em 2014, sua pulsão. Nasceu em Paris em 1945, dois meses após o final da Segunda Guerra Mundial, portanto a pré-história é bastante imediata. É o que gerou, ao mesmo tempo, sua angústia e sua identidade. Não é difícil imaginar o peso de tal começo. O que não se poderia imaginar é o como o acúmulo de camadas de memória tomaria [a] forma da melhor literatura (SCHLESINGER, 2015, p. 30).

A relação da Literatura com o âmbito histórico também foi abordada na edição de fevereiro de 2016, em um extenso texto de oito páginas. Intitulada “A pornografia do horror”, a reportagem discute como os judeus enfrentaram o silêncio pós-holocausto, por meio da utilização de recursos pornográficos da Literatura.

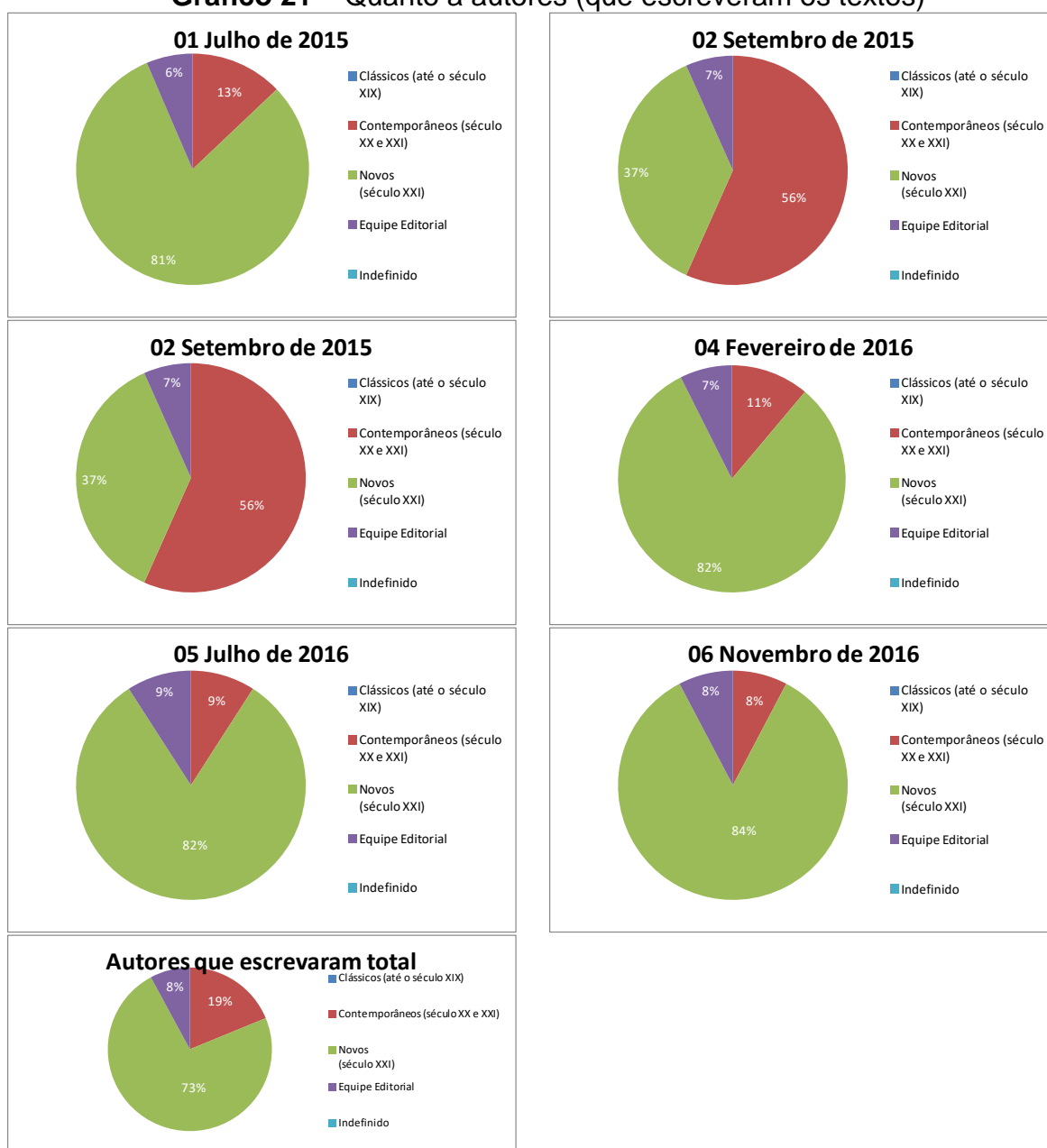
Seguindo as características editoriais, como afirmamos, outra particularidade das edições de “O Rascunho” é a apresentação de autores que *não são velhos*. Tal como está descrito no “Editorial”, *velho* indica mais “um estado de espírito que uma cruel imposição cronológica” (EDITORIAL, 2000, p. 02). Essa característica pode ser confirmada pelos números expressos nas seis edições, já que há uma maioria de autores novos (Tabelas e Gráficos 21 e 22).

Tabela 21 – Quanto a autores (que escreveram os textos)

Edição/Data	Clássicos (até o século XIX)	Contemporâneos (século XX e XXI)	Novos (século XXI)	Equipe Editorial
Julho de 2015	0	4	25	2
Setembro de 2015	0	17	11	2
Novembro de 2015	0	3	23	3
Fevereiro de 2016	0	3	22	2
Julho de 2016	0	2	18	2
Novembro de 2016	0	2	22	2
TOTAL	0	31	121	13

Fonte: a autora

Gráfico 21 – Quanto a autores (que escreveram os textos)



Fonte: a autora

Tabela 22 – Quanto a autores (que foram abordados nos textos)

Edição/Data	Clássicos (até o século XIX)	Contemporâneos (século XX e XXI)
Julho de 2015	8	14
Setembro de 2015	9	14
Novembro de 2015	5	17
Fevereiro de 2016	2	15
Julho de 2016	0	11
Novembro de 2016	0	14
TOTAL	24	85

Fonte: a autora

Gráfico 22 – Quanto a autores (que foram abordados nos textos)

Fonte: a autora

A expressividade dos cerca de 80%, em cada edição, quanto aos autores que escreveram os textos, serem novos, ou seja, contemporâneos, demonstra que o

veículo se preocupa com matérias que evoquem características mais atuais e que contenham, sobretudo, relações com a vida cotidiana.

Além disso, dividimos os Gráficos e Tabelas também quanto aos autores que foram abordados no conteúdo dos textos e, da mesma forma, há predominância de contemporâneos, fato que se explica, como já afirmado, pelo elevado número de resenhas, pois estas possuem como característica principal a discussão sobre livros que são atuais, ou seja, publicados recentemente pelo mercado editorial.

No entanto, mesmo tendo como predominância a contemporaneidade, “O Rascunho” apresenta reflexões sobre escritores clássicos. A título de ilustração, na edição de fevereiro de 2016, o veículo publicou textos de Carlos Drummond de Andrade. Localizado na página 18, “As ruas de Drummond” discute diversas obras do escritor para demonstrar “como a geografia urbana do Rio de Janeiro permeia suas obras” (SECCHIN, 2016, p. 18). Além disso, a matéria “Tostão de chuva, de Mário de Andrade”, transita por poemas do escritor Mário de Andrade, perfazendo uma análise crítica de seus escritos. Outro autor consagrado pelo cânone e apresentado pelo veículo é o escritor do século XIX, Henry James. Na matéria intitulada “Obra de mestre”, Margarida Patriota relembra fatos históricos para abordar o centenário de sua morte:

Os contemporâneos do escritor admiravam seus longos romances centrados no vaivém transoceânico da alta sociedade europeia e norte-americana, à medida que esse fenômeno se desenvolvia na segunda metade do século 19 e o cosmopolitismo se tornava, além de tema sem precedentes na narrativa de ficção, valioso instrumento de prospecção existencial (PATRIOTA, 2016, p. 24).

Além das caracterizações pontuais de escritores, a *crônica* situada na página 28, “Ritmo narrativo ou tempo psicológico do leitor”, aborda relações entre as obras canônicas, **Madame Bovary** de Flaubert, e **Orgia perpétua**, de Mario Vargas Llosa:

No começo de **Madame Bovary** — de que já tratamos aqui — Flaubert ousa recorrer à primeira pessoa do plural, o que causou espanto nos estudiosos do texto e ainda hoje provoca os mais acalorados debates. O *nós* é motivo de análise em **Orgia perpétua**, de Mario Vargas Llosa, que se constitui numa análise rigorosa de **Madame Bovary**, a inquietar exegetas de todo o mundo. Pergunta-se insistentemente: Como um narrador pode falar por muitos? Para mim, é ritmo narrativo ou tempo psicológico do leitor um artifício literário para reunir, num só ponto de vista, os narradores múltiplos ou, para muitos, o narrador plural. Num toque de mágica criativa,

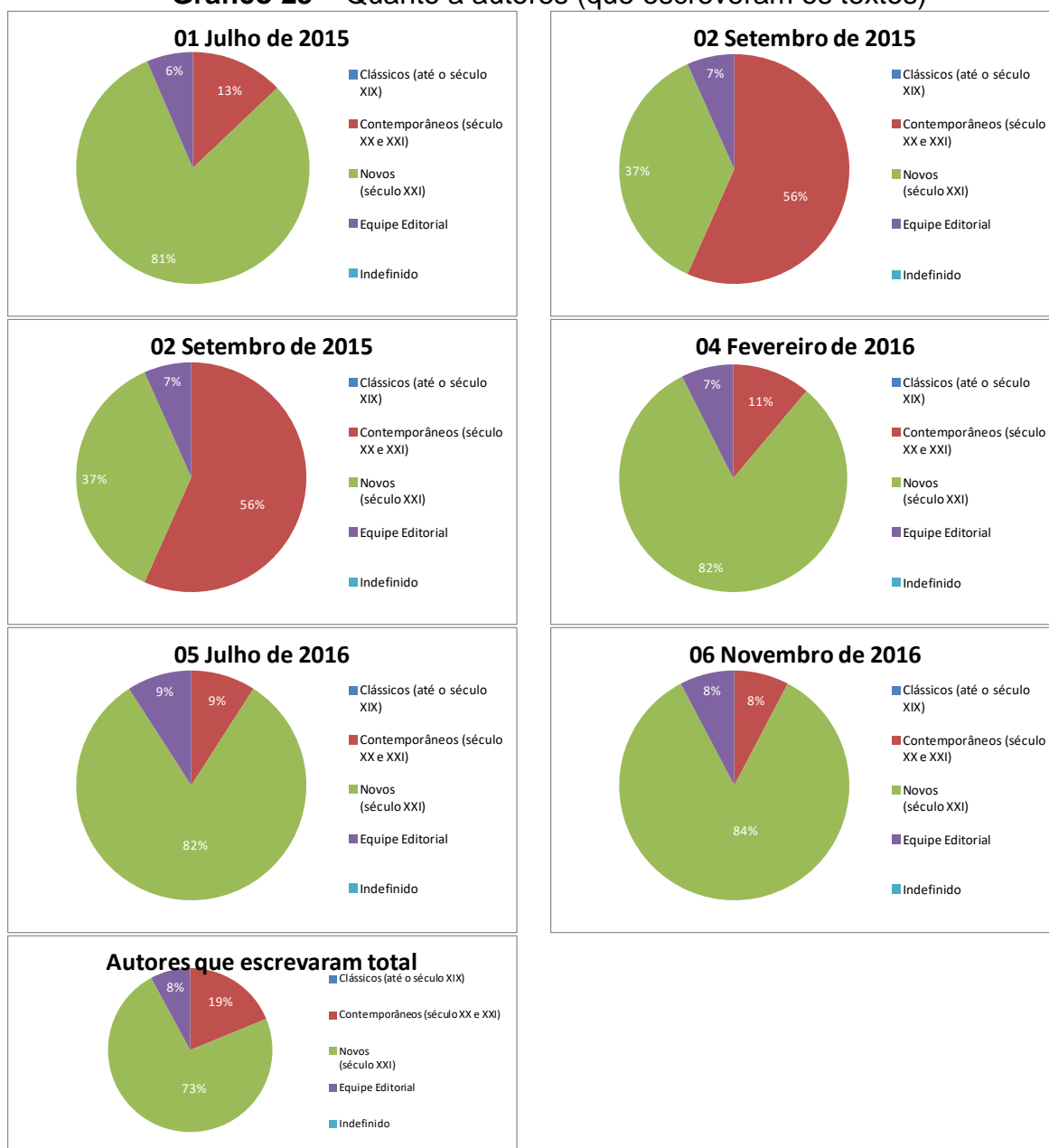
Flaubert reuniu num só todos os narradores ou todas as técnicas narrativas neste romance que se transformou num verdadeiro Manual de Criação Literária — tal o volume de recursos que envolveu a narrativa, dando início àquele que seria o divisor de águas na história da narrativa universal (CARRERO, 2016, p. 28, grifos nossos).

Se os autores que escreveram ou foram abordados são novos e contemporâneos, aqueles que escreveram os textos críticos também são, em sua maioria, contemporâneos ao veículo. O que evidencia, como já afirmado, que não há tendência à exposição de autores canônicos (mesmo que, como demonstrado, estes sejam abordados em vários textos das seis edições).

Tabela 23 – Quanto a autores (que escreveram os textos)

Edição/Data	Clássicos (até o século XIX)	Contemporâneos (século XX e XXI)	Novos (século XXI)	Equipe Editorial
Julho de 2015	0	4	25	2
Setembro de 2015	0	17	11	2
Novembro de 2015	0	3	23	3
Fevereiro de 2016	0	3	22	2
Julho de 2016	0	2	18	2
Novembro de 2016	0	2	22	2
TOTAL	0	31	121	13

Fonte: a autora

Gráfico 23 – Quanto a autores (que escreveram os textos)

Fonte: a autora

Se a maioria dos autores que escreveu ou foi abordada são novos ou contemporâneos, é natural que sejam autores desconhecidos, como é possível observar na Tabela e Gráfico 24.

Tabela 24 – Autores e sua difusão (que escreveram os textos)

Edição/Data	Conhecidos	Desconhecidos (até o século XX)	Novos (a partir do século XXI)
Julho de 2015	1	16	11
Setembro de 2015	1	18	9
Novembro de 2015	0	20	4
Fevereiro de 2016	0	13	12
Julho de 2016	1	7	9
Novembro de 2016	0	11	13
TOTAL	3	85	58

Fonte: a autora

Gráfico 24 – Autores e sua difusão (que escreveram os textos)

Fonte: a autora

O veículo não se preocupa necessariamente com escritores cujas obras representem o cânone, como verificado pelos números apresentados na Tabela e Gráfico 25; assim, eles são contemporâneos, mas não necessariamente clássicos:

Tabela 25 – Autores (que foram abordados nos textos)

Edição/Data	Clássicos (até o século XIX)	Contemporâneos (século XX e XXI)
Julho de 2015	8	14
Setembro de 2015	9	14
Novembro de 2015	5	17
Fevereiro de 2016	2	15
Julho de 2016	0	11
Novembro de 2016	0	14
TOTAL	24	85

Fonte: a autora

Gráfico 25 – Autores (que foram abordados nos textos)



Fonte: a autora

Tabela 26 – Autores e sua difusão (que foram abordados nos textos)

Edição/Data	Conhecidos	Desconhecidos (até o século XX)	Novos (a partir do século XXI)
Julho de 2015	12	0	11
Setembro de 2015	21	1	1
Novembro de 2015	11	0	12
Fevereiro de 2016	5	5	7
Julho de 2016	5	3	2
Novembro de 2016	2	3	9
TOTAL	56	12	42

Fonte: a autora

Gráfico 26 – Autores e sua difusão (que foram abordados nos textos)

Fonte: a autora

Embora fique evidente, pelos números apresentados, que os autores publicados não são essencialmente do cânone, notamos, nas páginas de entrevistas das seis edições, a publicação dos textos com uma mini-biografia dos autores. É possível observar na Figura 61, esta característica que ilustra a importância de destaque, uma forma de legitimação da produção destes escritores.

Figura 61 – Página 17 (edição Julho 2015), Página 29 (Setembro 2015), Página 27 (Novembro 2015), Página 17 (Fevereiro 2016), Página 15 (Julho 2016) e Página 15 (Novembro 2016)

The figure displays six pages from the magazine 'inquerito', arranged in a 3x2 grid. Each page features a title, a portrait of the author, and a short biographical text. The pages are:

- Top Left:** 'À espera de algo fabuloso' by J. Solha. The author's portrait is on the right.
- Top Right:** 'A maior alegria da vida' by José Luís Peixoto. The author's portrait is at the top.
- Middle Left:** 'Preguiça da eternidade' by Catarina Vasconcelos. The author's portrait is on the right.
- Middle Right:** 'A maior alegria da vida' by José Luís Peixoto. The author's portrait is on the left.
- Bottom Left:** 'O direito ao silêncio' by Charles Kiefer. The author's portrait is on the right.
- Bottom Right:** 'A liberdade na solidão' by Maria José Sanches. The author's portrait is at the bottom.

Fonte: a autora

A mini-biografia dos autores representa a preocupação de “O Rascunho” em evidenciar aos leitores a identidade de tais autores. Todos eles têm, pelo menos, uma obra publicada e um certo reconhecimento em âmbito literário, por seus escritos e/ou prêmios. Na edição de 2015, por exemplo, o entrevistado, José Luís Peixoto, “é um dos autores de maior destaque da literatura portuguesa contemporânea e sua obra ficcional e poética vem sendo traduzida em vários idiomas” (PEIXOTO, 2015, p. 29). Em 2001, ele venceu o Prêmio José Saramago com o romance **Nenhum olhar**. Já em 2013, recebeu o prêmio Salerno Libro d’Europa, pelos livros **Morreste-me** e **Dentro do segredo – Uma viagem pela Coreia do Norte**. Assim, mesmo não sendo ainda considerado um autor canônico, ele possui destaque em relação à vasta área da literatura.

Outra característica que fica evidente, a partir da Figura 62, é que todas as entrevistas foram realizadas pela editoria “Inquérito”. Essa é uma tendência do veículo, separar os conteúdos. Cada edição é dedicada a um tema. Como exemplo, citamos a nota do editor (Figura 62):

Figura 62 – Página 20, edição de setembro de 2015

sob a pele das palavras (WILBERTH SALGUEIRO)

MANCHA, DE DRUMMOND

Mancha
Na cidade a mancha vermelha que graxas apontam em sua amarela mata.
Mancha em casamento com a madeira, olhos de mãe ao fito a terra que a impetiva no tempo, sob de ar.
É uma mancha de sangue de criança terrível — por que sempre disse de terra? Como apurar?
Levo que late, tempo que não e tempo, nunca lá de onde.

...das abstraiões? segue // A tempo para tudo? nada que não se fa tudo tudo tudo? até o mistério de? (tudo trabalho para seu projeto exclusivo? morrer". Como se sabe, *Beitempo* dá suporte à poesia memorialística de Drummond, que, desde *Alguma poesia*, chegou a memória, a infância e a família como matéria de sua escrita. Como já indica em alguns artigos de *Beitempo*, há aqui um híbrido de história social e de memória/obra individual, que se misturam, interconectando. A trajetória de Drummond — crescido em ambiente rural, burocrata e patrimonial, e indo para a cidade se tornar funcionário do Estado e "fardado do ar" — dá muito de um processo de opressão que escritores brasileiros poderosos enfrentam sobre uma realidade de regimes autoritários "memorados" e escritos em memória, integrados e codificados em *Ngem*. O poeta adulto filtra, e agora fala, as lembranças do infante, "as lembranças bebicas de memória", como registra em *Antologia*, em

NOTA DO EDITOR
 A cultura literária e o livro são pontos de partida para o trabalho de *Beitempo*. Seu objetivo é trazer ao leitor o melhor do que há de melhor em um tempo de opressão e de memória — privilegiando o diálogo entre história e forma.

NOTAS
 1. SALGUEIRO, Wilberth. *Mancha*. Curitiba: Editora Inquérito, 2015. 90 p.
 2. SALGUEIRO, Wilberth. *Mancha*. Curitiba: Editora Inquérito, 2015. 90 p.
 3. SALGUEIRO, Wilberth. *Mancha*. Curitiba: Editora Inquérito, 2015. 90 p.

Fonte: a autora

Como fica evidente na Figura 62, ao final do texto, a nota do editor anuncia os propósitos da nova seção, denominada “sob a pele das palavras”: “será dedicada a analisar poemas brasileiros, buscando apontar neles algumas cifras e códigos que ali, a um tempo, se escondem e se expõem — privilegiando o diálogo entre história e forma” (SALGUEIRO, 2015, p. 20). No mesmo sentido, todas as outras editorias seguem essa tendência: são organizadas pelo mesmo autor e possuem uma

temática específica, recorrente nas edições, indicando a linha editorial que é seguida pelo veículo de comunicação.

Para melhor ilustrar quais são as editorias e seus autores, apresentamos, na Quadro 13, a edição e a indicação do nome da editoria, seguida pela página em que está localizada e o autor que a escreveu. Acrescentamos, ainda, as informações de troca de nome (ocorreu uma única vez) e as mudanças de número de páginas⁹⁶.

Quadro 13 – Editorias fixas em cada edição

Edição	Nome da editoria
Julho de 2015	<p>Translato (escrita por Eduardo Ferreira, localizada na página 2)</p> <p>Rodapé (escrita por Rinaldo de Fernandes, localizada na página 2)</p> <p>Cartas (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 3)</p> <p>A literatura na poltrona (escrita por José Castello, localizada na página 3)</p> <p>Fora de sequência (escrita por Fernando Monteiro, localizada na página 4)</p> <p>Quase diário (escrita por Affonso Romano de Sant’Anna, localizada na página 4)</p> <p>Simetrias dissonantes (escrita por Nelson de Oliveira, localizada na página 16)</p> <p>Inquérito (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 17)</p> <p>Nossa América, nosso tempo (escrita por João Cezar de Castro Rocha, localizada na página 20)</p> <p>Palavra por palavra (escrita por Raimundo Carrero, localizada na página 28)</p> <p>Rabisco: literatura infantil e juvenil (escrita por Arthur Tertuliano, localizada na página 38)</p> <p>Sujeito oculto (escrita por Rogério Pereira, localizada na página 48)</p>
Setembro de 2015	<p>Translato (escrita por Eduardo Ferreira, localizada na página 2)</p> <p>Rodapé (escrita por Rinaldo de Fernandes, localizada na página 2)</p> <p>Cartas (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 3). Nesta edição,</p>

⁹⁶ Consideramos a editoria anterior nas mudanças de números de páginas, por exemplo: na edição de julho de 2015, “Palavra por palavra” está localizada na página 28. Já em setembro de 2015, ela passa para a página 17. Assim, passamos a inserir a página 17 na edição de novembro de 2015.

Edição	Nome da editoria
	<p>mudou o nome de Cartas, para Eu, o leitor.</p> <p>A literatura na poltrona (escrita por José Castello, localizada na página 3)</p> <p>Fora de sequência (escrita por Fernando Monteiro, localizada na página 4)</p> <p>Quase diário (escrita por Affonso Romano de Sant'Anna, localizada na página 4)</p> <p>Simetrias dissonantes (escrita por Nelson de Oliveira, localizada na página 16)</p> <p>Palavra por palavra (escrita por Raimundo Carrero, localizada na página 28). Nesta edição, mudou para a página 17</p> <p>Nossa américa, nosso tempo (escrita por João Cezar de Castro Rocha, localizada na página 20). Nesta edição, mudou para a página 18</p> <p>Sob a pele das palavras (escrita por Wilberth Salgueiro, localizada na página 20)</p> <p>Inquérito (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 17) Nesta edição, mudou para a página 29</p> <p>Sujeito oculto (escrita por Rogério Pereira, localizada na página 48)</p>
Novembro de 2015	<p>Translato (escrita por Eduardo Ferreira, localizada na página 2)</p> <p>Rodapé (escrita por Rinaldo de Fernandes, localizada na página 2)</p> <p>Eu, o leitor (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 3).</p> <p>Quase diário (escrita por Affonso Romano de Sant'Anna, localizada na página 4) Nesta edição, mudou para a página 3</p> <p>A literatura na poltrona (escrita por José Castello, localizada na página 3) Nesta edição, mudou para a página 4</p> <p>Entrevista (localizada na página 6, escrita por Rogério Pereira)</p> <p>Simetrias dissonantes (escrita por Nelson de Oliveira, localizada na página 16)</p> <p>Fora de sequência (escrita por Fernando Monteiro, localizada na página 4) Nesta edição, mudou para a página 18</p> <p>Nossa américa, nosso tempo (escrita por João Cezar de Castro Rocha,</p>

Edição	Nome da editoria
	<p>localizada na página 20) Nesta edição, mudou para a página 22</p> <p>Inquérito (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 29) Nesta edição, mudou para a página 27</p> <p>Sob a pele das palavras (escrita por Wilberth Salgueiro, localizada na página 20) Nesta edição, mudou para a página 34</p>
Fevereiro de 2016	<p>Translato (escrita por Eduardo Ferreira, localizada na página 2)</p> <p>Rodapé (escrita por Rinaldo de Fernandes, localizada na página 2)</p> <p>Eu, o leitor (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 3).</p> <p>Quase diário (escrita por Affonso Romano de Sant'Anna, localizada na página 3)</p> <p>A literatura na poltrona (escrita por José Castello, localizada na página 4)</p> <p>Entrevista (localizada na página 6, escrita por Rogério Pereira) Nessa edição, ao invés do Rogério Pereira, Jonatan Silva escreveu</p> <p>Simetrias dissonantes (escrita por Nelson de Oliveira, localizada na página 16)</p> <p>Inquérito (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 29) Nesta edição, mudou para a página 17</p> <p>Sob a pele das palavras (escrita por Wilberth Salgueiro, localizada na página 34) Nesta edição, mudou para a página 21</p> <p>Nossa América, nosso tempo (escrita por João Cezar de Castro Rocha, localizada na página 20) Nesta edição, mudou para a página 22</p> <p>Palavra por palavra (escrita por Raimundo Carrero, localizada na página 17). Nesta edição, mudou para a página 28</p> <p>Fora de sequência (escrita por Fernando Monteiro, localizada na página 18). Nesta edição, mudou para a página 39</p>
Julho de 2016	<p>Translato (escrita por Eduardo Ferreira, localizada na página 2)</p> <p>Rodapé (escrita por Rinaldo de Fernandes, localizada na página 2)</p> <p>Eu, o leitor (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 3).</p> <p>Quase diário (escrita por Affonso</p>

Edição	Nome da editoria
	<p>Romano de Sant'Anna, localizada na página 3)</p> <p>A literatura na poltrona (escrita por José Castello, localizada na página 4)</p> <p>Entrevista (localizada na página 6, escrita por Jonatan Silva) Nesta edição, ao invés Jonatan Silva, Luiz Rebinski escreveu</p> <p>Simetrias dissonantes (escrita por Nelson de Oliveira, localizada na página 16). Nesta edição, mudou para a página 13</p> <p>Sob a pele das palavras (escrita por Wilberth Salgueiro, localizada na página 21). Nesta edição, mudou para a página 14</p> <p>Inquérito (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 17) Nesta edição, mudou para a página 15</p> <p>Palavra por palavra (escrita por Raimundo Carrero, localizada na página 28). Nesta edição ,mudou para a página 18</p> <p>Tudo é narrativa (escrita por Tércia Montenegro, localizada na página 20)</p> <p>Fora de sequência (escrita por Fernando Monteiro, localizada na página 39). Nesta edição, mudou para a página 26</p>
Novembro de 2016	<p>Translato (escrita por Eduardo Ferreira, localizada na página 2)</p> <p>Rodapé (escrita por Rinaldo de Fernandes, localizada na página 2)</p> <p>Eu, o leitor (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 3).</p> <p>Quase diário (escrita por Affonso Romano de Sant'Anna, localizada na página 3)</p> <p>A literatura na poltrona (escrita por José Castello, localizada na página 4)</p> <p>Entrevista (localizada na página 6, escrita por Luiz Rebinski) Nessa edição, ao invés Luiz Rebinski, Márwio Câmara escreveu</p> <p>Simetrias dissonantes (escrita por Nelson de Oliveira, localizada na página 13) Nesta edição, mudou para a página 10</p> <p>Sob a pele das palavras (escrita por Wilberth Salgueiro, localizada na página 14)</p> <p>Inquérito (escrita por Equipe Editorial, localizada na página 15)</p>

Edição	Nome da editoria
	<p>Palavra por palavra (escrita por Raimundo Carrero, localizada na página 18)</p> <p>Tudo é narrativa (escrita por Tércia Montenegro, localizada na página 20).</p> <p>Nesta edição, mudou para a página 21</p> <p>Fora de sequência (escrita por Fernando Monteiro, localizada na página 26) Nesta edição, mudou para a página 23</p>

Fonte: a autora

Para facilitar, deixamos em cores as editorias que apareceram mais de uma vez, independentemente da edição. Em cada uma delas, inserimos uma cor diferente. Como é possível observar, somente na edição de julho de 2015 aparece uma editoria (“Rabisco: literatura infantil e juvenil”) que não teve sequência nas demais edições. Todas as demais foram repetidas nas seis publicações. Outra alteração ocorreu quanto a editoria “Eu, o leitor”. Na primeira edição dessa análise, em Julho de 2015, ela foi denominada “Cartas”, e, no restante, passou para “Eu, o leitor”. Outra mudança ocorreu na editoria “Entrevista”, pois em todas as publicações, notamos a alteração do autor que a escreve. No restante, somente modificações das páginas em que as matérias foram inseridas. Igualmente, os autores dos textos também se repetem nas seis edições, como é possível observar na Quadro 14.

Quadro 14 – Lista de autores por edição

Edição	Autor que escreveu
Julho de 2015	<p>Eduardo Ferreira</p> <p>Rinaldo de Fernandes</p> <p>José Castello</p> <p>Fernando Monteiro</p> <p>Affonso Romano de Sant’anna</p> <p>Wagner Schadeck</p> <p>Rodrigo Casarin</p> <p>Haron Gamal</p> <p>Maurício Melo Júnior</p> <p>Ovídio Poli Junior</p> <p>Nelson de Oliveira</p> <p>Rodrigo Gurgel</p> <p>João Cezar de Castro Rocha</p> <p>André Argolo</p> <p>Marcos Pasche</p> <p>Paula Cajaty</p>

Edição	Autor que escreveu
	<p>Vilma Costa Raimundo Carrero Gisele Eberspächer Vivian Schlesinger Antônio Cescatto Martim Vasques da Cunha Arthur Tertuliano Luiz Horácio Alexandre Marques Rodrigues Ana Maria Rezende Eclair Antonio Almeida Filho Josina Nunes Magalhães Roncisvalle Lanna Kévely Odúlia Capelo Barroso Mempo Giardinelli André Caramuru Aubert Rogério Pereira</p>
Setembro de 2015	<p>Eduardo Ferreira Rinaldo de Fernandes José Castello Fernando Monteiro Affonso Romano de Sant´anna Miguel Sanches Neto Haron Gamal Maurício Melo Júnior Edson Cruz Nelson de Oliveira Raimundo Carrero João Cezar de Castro Rocha Wilberth Salgueiro Paula Dutra Martim Vasques da Cunha Carolina Vigna Ovídio Poli Junior José Luís Peixoto Luiz Horácio Vanessa C. Rodrigues Gisele Barão Jacques Fux André Argolo Vilma Arêas Gisele Eberspächer Leonardo Padura André Caramuru Aubert Rogério Pereira</p>
Novembro de 2015	<p>Eduardo Ferreira Rinaldo de Fernandes Affonso Romano de Sant´anna José Castello Rogério Pereira Claudia Nina Edson Cruz Henrique Marques-Samyn Haron Gamal</p>

Edição	Autor que escreveu
	<p> Nelson de Oliveira Fernando Monteiro Maurício Melo Júnior Vivian Schlesinger João Cezar de Castro Rocha Jorge Miguel Marinho Carolina Vigna Gisele Barão Wilberth Salgueiro Paula Dutra Antonio Cescatto Gisele Eberspächer Jacques Fux Priscilla Campos Priscilla Campos Antonio Carlos Secchin André Caramuru Aubert </p>
Fevereiro de 2016	<p> Eduardo Ferreira Rinaldo de Fernandes Affonso Romano de Sant'anna José Castello Jonatan Silva Vivian Schlesinger Marcio Renato dos Santos Luiz Rebinski Nelson de Oliveira Antonio Carlos Secchin Edson Cruz Wilberth Salgueiro João Cezar de Castro Rocha Margarida Patriota Paula Dutra Raimundo Carrero Gisele Eberspächer Jacques Fux Rafael Rodrigues Fernando Monteiro Bruna Dantas Lobato Marieta Boimel Patricia Peterle André Caramuru Aubert </p>
Julho de 2016	<p> Eduardo Ferreira Rinaldo de Fernandes José Castello Ovídio Poli Junior Nelson de Oliveira Wilberth Salgueiro Charles Kiefer Martim Vasques da Cunha Raimundo Carrero Tércia Montenegro Lívia Inácio Wagner Schadeck Haron Gamal </p>

Edição	Autor que escreveu
	Vivian Schlesinger Fernando Monteiro Jorge Lalanji Filholini Adrian Clarindo Ignácio de Loyola Brandão André Caramuru Aubert
Novembro de 2016	Eduardo Ferreira Rinaldo de Fernandes José Castello Affonso Romano de Sant´anna Márwio Câmara Nelson de Oliveira André Argolo Haron Gamal Arthur Tertuliano Wilberth Salgueiro Rodrigo Gurgel Raimundo Carrero Claudia Nina Maurício Melo Júnior Tércia Montenegro Rafael Zacca Fernando Monteiro Gisele Eberspächer Jonatan Silva Patricia Peterle Gabriela Silva Phelipe Fernandes de Oliveira Carlos Eugênio Junqueira Ayres André Caramuru Aubert

Fonte: a autora

Em relação aos autores que escreveram estes textos, em todos eles há a indicação da cidade de origem. Além disso, também identificamos algumas matérias com mais de um autor (Vide destaque em vermelho na figura 63) e, ainda, na edição de novembro de 2016, a autora, Priscilla Campos aparece duas vezes, pois há dois textos seus, um na sequência do outro.

Figura 63 – Página 42, edição Julho de 2015



Fonte: a autora

Observando as características apresentadas, concluímos que a proposta indicada no “Editorial” do primeiro número de “O Rascunho” foi seguida nas seis edições. Os textos são leves e atraentes; há grandes entrevistas, resenhas e críticas, buscando atender ao diferente interesse dos leitores pela literatura. Nesse sentido, conforme afirmamos, o veículo caracteriza-se como um manual dos temas literários. Prosseguindo nos passos da análise, passamos para o *webreview* “Peixe Elétrico”.

5.4 “PEIXE ELÉTRICO”

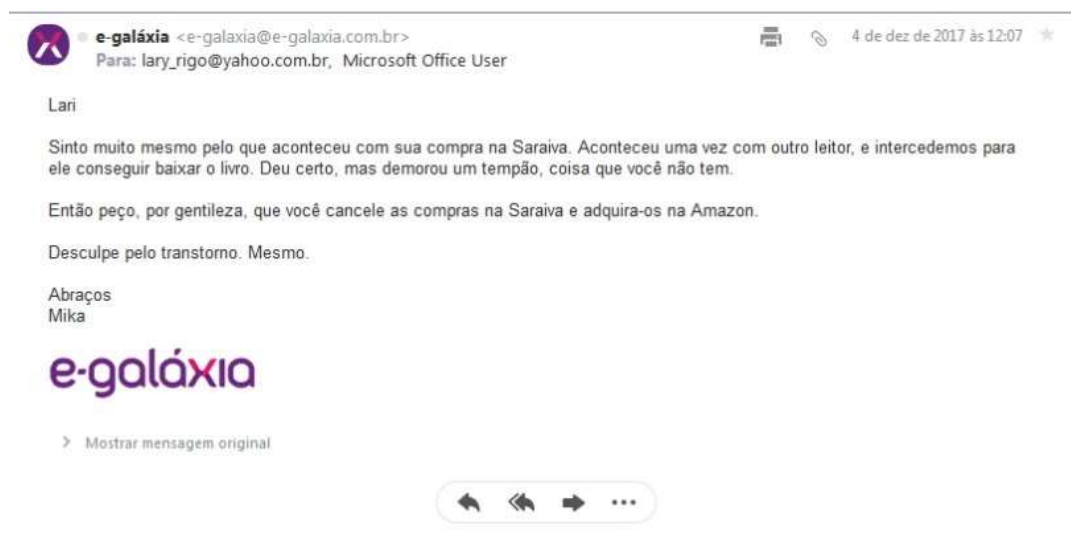
Para finalizar a caracterização deste *corpus*, iniciamos pelo *layout* das edições de “Peixe Elétrico”. Ao contrário dos outros veículos – “SLMG”, “CS” e “O Rascunho” – o *webreview* é publicado somente no meio digital, sendo caracterizado pelos editores como uma revista cultural em formato de *e-book*. Seus exemplares estão disponíveis para aquisição nas seguintes lojas: *Amazon*, *Apple*, *Google Play*, *Kobo*, Livraria Cultura e Saraiva.

Tendo em vista que queríamos lê-lo pelo computador, optamos por adquiri-los na Saraiva, pois na *Apple* ou *Google Play*, por exemplo, teríamos como suporte apenas o celular. Além disso, o *link* da Livraria Cultura não estava disponível no *site* de “Peixe Elétrico”. No entanto, logo ao abrimos o aplicativo na biblioteca *on-line* da

Saraiva, (“LEV Saraiva”), começamos a ter problemas. As páginas demoravam para carregar e quatro edições não abriram.

Imediatamente, entramos em contato com a editora. No entanto, os processos foram demorados, as atendentes não foram solícitas e não conseguiram ajudar. Pediram para que falássemos diretamente com os editores de “Peixe Elétrico”. Foi o que fizemos: enviamos um *e-mail*, e uma das editoras nos retornou:

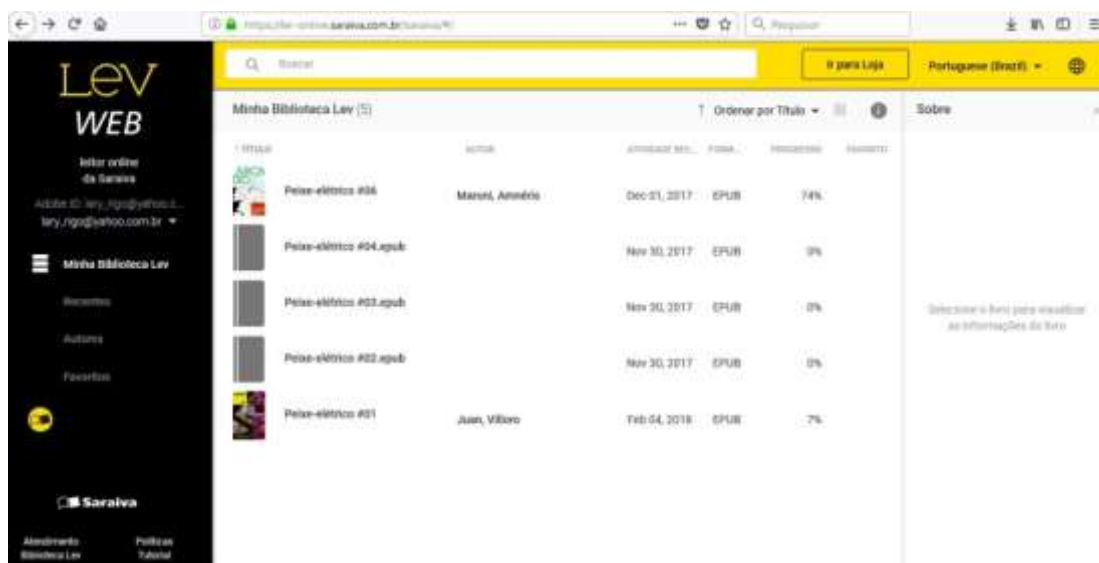
Figura 64 – *Print* do *e-mail* enviado à equipe editorial de “Peixe Elétrico”



Fonte: a autora

Depois de várias tentativas, conseguimos cancelar a compra de quatro edições com a Saraiva. Ficamos então, com as edições #01 e #06, na Saraiva e as #02, #03, #04 e #05, adquiridos da *Amazon*. Por esta editora, não tivemos qualquer problema técnico. Todos os exemplares carregaram de forma rápida, não travaram e, sobretudo, para a leitura, a página da *Amazon* é mais eficiente. Realizamos os *prints*, para demonstrar a diferença nas duas editoras:

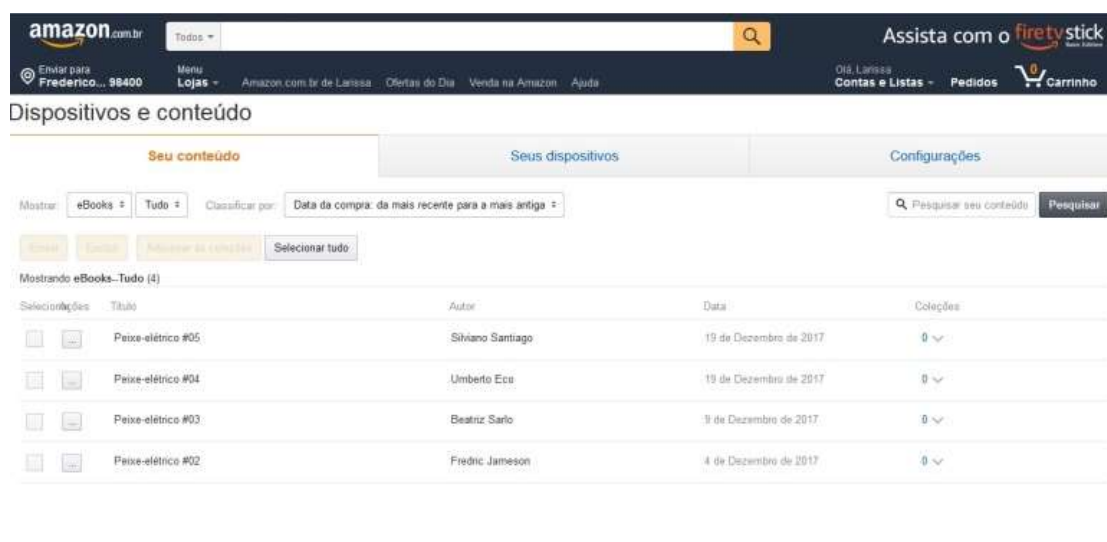
Figura 65 – Edições disponíveis no aplicativo da editora Saraiva



Fonte: a autora

As edições que aparecem entre #01 e #06 da Saraiva, foram as canceladas. Pelo navegador *Mozilla*, nenhuma delas abre, somente pelo *Google Chrome* mas, ainda assim, travam e demoram para carregar.

Figura 66 – Edições disponíveis no aplicativo da Amazon



Fonte: a autora

Pela página da *Amazon*, acessamos às edições que aparecem na Figura 66: a #02, #03, #04 e #05, por qualquer um dos navegadores disponíveis. As diferenças entre a Saraiva e a *Amazon* também influenciaram no processo de leitura. Enquanto,

na primeira, os textos e as imagens aparecem cortados (Vide Figura 67), na segunda, a visualização é de duas páginas consecutivas (Vide Figura 68). Assim, os conteúdos ficaram mais fáceis de serem vistos.

Figura 67 – Forma de visualização dos conteúdos pela editora Saraiva



Fonte: a autora

Figura 68 – Forma de visualização dos conteúdos pela Amazon



Fonte: a autora

Por outro lado, a editora Saraiva apresenta facilidades como a indicação dos números de páginas, como é possível observar nas imagens acima. Na Amazon, fica disponível apenas a posição de visualização, sem o número de páginas. Por isso, nesta análise, colocamos os exemplos que contêm as páginas dos conteúdos somente nas edições acessadas pela Saraiva. Nas demais, informamos o título do texto e o autor. Além disso, pela Saraiva, é possível copiar e colar os conteúdos: já pela Amazon, não há essa disponibilidade.

O relato em relação às dificuldades técnicas encontradas com o “Peixe Elétrico” auxilia-nos a entender o contexto utilizado pelo veículo para chegar até seus leitores. O periódico busca se consolidar como um dos primeiros a disponibilizar um conteúdo totalmente digital de Jornalismo cultural. O pioneirismo de uma publicação que se intitula como *revista cultural* acaba sendo prejudicada, porém, pelo percurso tecnológico.

Transitando pela inovação, o veículo insere, nas seis edições analisadas, conteúdos multimídia para agregar ainda mais subsídios ao processo de leitura. Mas, novamente, a tecnologia não contribui para esse processo. Muitos dos *links* e conteúdos não estão disponíveis, como é possível observar na Figura 69, quando tentamos acessar estes materiais.

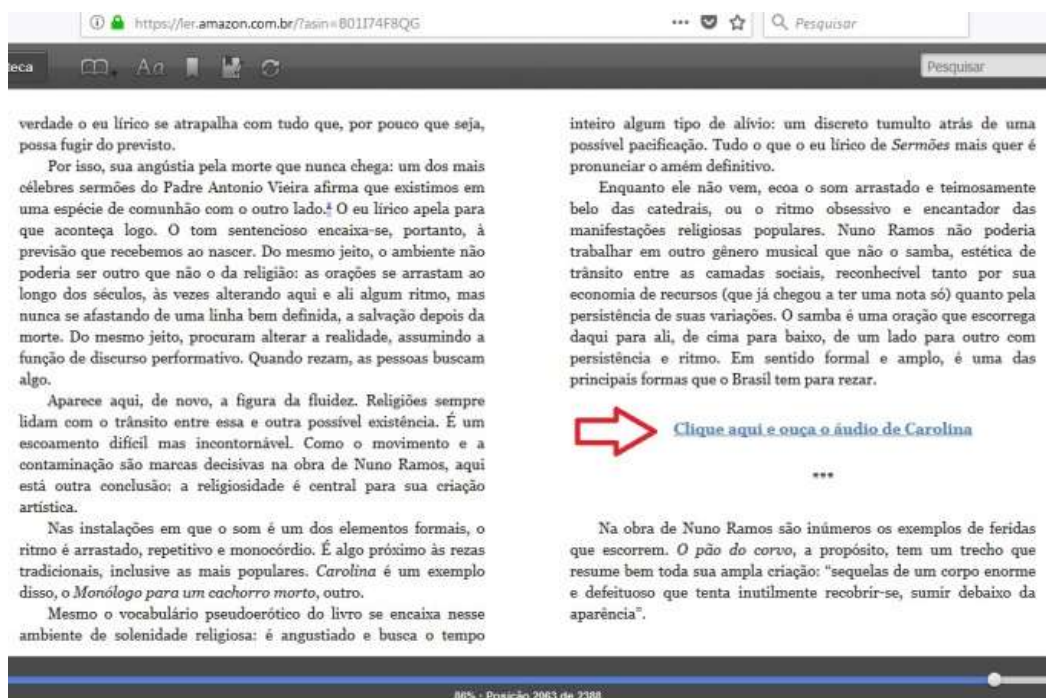
Figura 69 – Conteúdos multimídia não disponíveis



Fonte: a autora

Com diferentes conteúdos, de distintas matérias, realizamos a tentativa de abrir os materiais pelo aplicativo da Amazon, exposto no *print* da primeira imagem e na segunda, pela Saraiva. Em nenhuma delas conseguimos visualizar as informações. Pela Saraiva, não conseguimos abrir nenhum *link* das duas edições. Já pela *Amazon* (vide Figura 70), alguns *links* podem ser abertos, mas não todos.

Figura 70 – Conteúdo multimídia acessado pela *Amazon* que não está disponível



Fonte: a autora

Novamente, o formato de inserção dos conteúdos pelos aplicativos também modifica o *layout* das matérias. Ao contrário da análise que realizamos nos outros três veículos no “Peixe Elétrico” não é possível visualizar o diagrama (*grid*) utilizado pelas edições. Na disposição das colunas, no aplicativo da Saraiva, identificamos um único bloco de texto, enquanto, na *Amazon*, as publicações são divididas em duas colunas. O fator *layout*, portanto, depende do suporte em que o mesmo periódico é veiculado.

No entanto, apesar de o *layout* não fornecer qualquer padrão sobre a revista, em função das múltiplas possibilidades de apresentação, dependentes dos suportes, há outros aspectos de diagramação que podem ser evidenciados “Peixe Elétrico”. No geral, as edições seguem um padrão de exposição dos conteúdos: todos os textos são compostos pelo título e nome do autor, seguidos pelo bloco de texto e, ao final, informações sobre a autoria da matéria. Mas há algumas variações, como a inserção de fotografias, uma epígrafe no início do texto, ou, ao final, as referências e notas de fim de texto.

Figura 71 – Padrão de exposição dos conteúdos



Fonte: a autora

A título de ilustração, utilizamos um texto da edição #05. Conforme reiterado, a matéria possui o título, seguido do nome do autor e o bloco de texto. Já ao final, são inseridas informações sobre o autor, Ricardo Lísias e, ainda, sobre o escritor abordado, Nuno Ramos, seguidas pelas notas de fim de texto. Não é possível identificar se a imagem que aparece possui relação com o texto em foco ou com o próximo. A família tipográfica de fontes parece ser a mesma em todos os conteúdos expostos, ainda que haja alterações em alguns títulos, subtítulos ou linhas de apoio. No entanto, todas elas são lineares, ou seja, sem serifa.

Em relação às imagens, há variações, pois elas podem estar inseridas no início dos textos, no final ou no meio das matérias. Contudo, não são todos os conteúdos que possuem ilustrações. Para exemplificar, elaboramos a Quadro 15 para relacionar quantas imagens existem em cada edição:

Quadro 15 – Inserções de fotografias em cada edição

Edição	Número de fotografias e localização
#01	1 imagem no final do editorial 3 imagens no início dos textos 2 imagens no final dos textos
#02	1 imagem depois do editorial 8 imagens no início dos textos
#03	1 imagem depois do editorial 4 imagens no início dos textos 3 imagens ao final dos textos
#04	1 imagem no final do editorial 3 imagens no início dos textos 3 imagens no final dos textos 1 matéria possui 11 imagens no meio do texto (Vide imagem 72)
#05	4 imagens no início do texto 6 fotos explicativas no meio do texto (Vide imagem 73) 3 fotos no meio do texto, também explicativas 4 fotos no meio de outros 4 textos 2 fotos no final dos textos
#06	6 fotos no início dos textos Sequência de 6 fotos em uma matéria Inserções de imagens do jornal <u>Mulherio</u> retratando a violência a mulher 1 sequência de 8 fotos no meio de um texto 3 fotos no final do texto

Fonte: a autora

Figura 72 – Fotografias inseridas no meio do texto, edição #04

https://www.amazon.com.br/?asin=B01BDD465

FEIXE ELÉTRICO #04 (PORTUGUESE EDITION)



João
Tinta acrílica spray sobre jornal - 30,5 x 38,5 cm - 2010.

Art, ocorrida no parque Ibirapuera, em São Paulo, de que falaremos adiante). Seu título, "João", dá bem a medida dos personagens populares, comuns que o artista persegue. A escolha desse retrato, talvez não o melhor realizado, se justifica também porque ele parece incluir mais um índice de ambiguidade para a caracterização do indivíduo. É um dos poucos a trazer outro elemento na tela, um chapéu, de mago, de festa, de bobo, que não encontra apoio em sua vestimenta, também de difícil caracterização. Outro retrato que também porta um elemento seria aquele em que a cabeça do indivíduo sugere estar dentro de um capacete espacial ou de escafandrista.

Os tantos autorretratos, se não permitiram o autorreconhecimento da face do artista, pelo menos o conduziram, como nesse retrato que vimos, a uma situação, mas muito mais articulada, com diversos elementos sintetizados. Portanto, uma situação aqui entendida como um indivíduo que afinal se situa num lugar, caracterizado de algum modo e em certas posições corporais.

A pintura oscila entre alguns procedimentos, adotando tanto linguagens gerais da área, como os expressionismos e o pop, como recursos da pichação e dos grafites urbanos (spray), campo de trabalho que Gafipesquisou por muito tempo, como já dito (um bom número de grafites seus pode ser visto em: www.flickr.com; a propósito, Gafi participou da 3ª Bienal Internacional de Graffiti Fine

Posição 2135

Fonte: a autora

Figura 73 – Fotografias publicadas de forma consecutiva, edição #04



Fonte: a autora

Em “Peixe Elétrico”, as fotografias não estão inseridas no padrão comumente utilizado pelos jornais, como ocorre em “SLMG”, “CS” e “O Rascunho”. No *webreview*, elas apenas são alocadas nas páginas, mas não estão diretamente vinculadas aos temas abordados: funcionam como uma ilustração aleatória e, inclusive, em alguns casos, não é possível identificar a que matéria se referem. Somente na edição #05 as fotografias possuem algo que se assemelhe a uma legenda⁹⁷. Já os créditos das imagens utilizadas (que também ilustram as características jornalísticas), estão dispostas no final do editorial ou na última página, em que há informações sobre as imagens de cada edição (Vide Figura 74).

⁹⁷ No Quadro 15, identificamos fotos cujo teor tem a ver com as legendas jornalísticas.

Figura 74 – Última página das edições #01, #02, #03, #04, #05 e #06 (consecutivamente)



Fonte: a autora

Como é possível verificar, todas as edições trazem um pequeno texto identificando a origem das fotografias. Outra característica evidente, com relação a

essas imagens, é que não há uma cor específica utilizada para identificar cada publicação.

Figuras 75 – Capa da edição #01



Fonte: a autora

Figuras 76 – Capa da edição #06



Fonte: a autora

As edições #01 e #06 se apresentam graficamente diferentes das demais, justamente por termos adquirido os exemplares pela editora Saraiva. Este é o modo de apresentação exposto no aplicativo: as imagens aparecem quebradas e separadas em duas, pois não conseguimos visualizá-las em sua totalidade. Mas elas são continuidade uma da outra.

Figura 77 – Capa da edição #02: na esquerda, a capa com as chamadas, remetendo ao conteúdo interno e, a direita somente os dados editoriais



Fonte: a autora

Figura 78 – Capa da edição #03: na esquerda, a capa com as chamadas, remetendo ao conteúdo interno e, na direita somente com os dados editoriais



Fonte: a autora

Figura 79 – Capa da edição #04: na esquerda, a capa com as chamadas, remetendo ao conteúdo interno e, na direita, somente os dados editoriais



Fonte: a autora

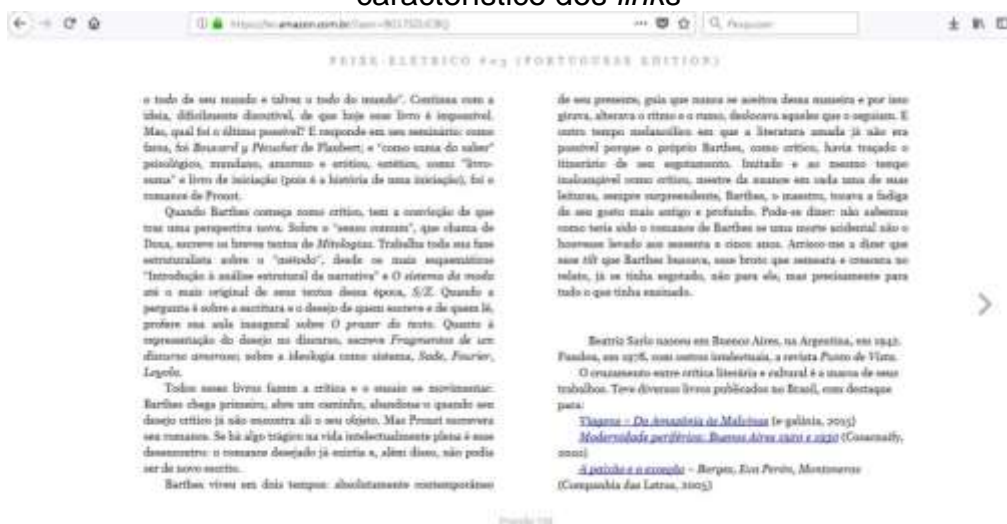
Figura 80 – Capa da edição #05: na esquerda, a capa com as chamadas, remetendo ao conteúdo interno e, na direita, somente os dados editoriais



Fonte: a autora

Quanto às cores das capas, em cada uma das publicações, foi utilizado um cartel variado. Já nas páginas internas, a cor muda somente quando as palavras identificam um *link* para a outra página – característica da linguagem da *web*, que deixa a expressão em azul e sublinhado (Vide Figura 81):

Figura 81 – Alterações de cores nas páginas internas, somente no azul, característico dos *links*



Fonte: a autora

No que se refere aos traços da linguagem da *web*, para identificar as edições, o veículo emprega o símbolo da expressão *hashtag* “#”, antes do número da publicação (Vide Figuras 75 a 80). Por exemplo, no primeiro exemplar, é utilizado “#01”; na edição dois, “#02”, e assim, sucessivamente, até o número #06. A *hashtag* é comum entre os usuários-leitores e serve para categorizar os conteúdos das redes

sociais. Por exemplo, ao publicar uma mensagem e utilizar a “#”, imediatamente a expressão é transformada em um *hiperlink*⁹⁸. Assim, estará disponível para outros usuários-leitores acessarem e pode ainda ser indexada nas buscas do Google. Esse processo facilita a consulta temática das expressões antecedidas pelas *hashtags*. Elas estão disponíveis no Twitter (meio em que a expressão se popularizou), Facebook, Instagram, Google +, Pinterest e Youtube.

Para Viana (2017), as tecnologias influenciam diretamente nas práticas profissionais do jornalismo e, conseqüentemente, na forma de se produzir conteúdos. O autor entende que, no contexto atual, vive-se uma transição da *web* 2.0 para a *web* 3.0. A primeira fase do jornalismo *online* “apenas reproduzia as produções da imprensa na *web*. Já a *web* 3.0 ou *web semântica* (VIANA, 2017, p. 188), sugere a partir do desenvolvimento das novas Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs). O autor explica os propósitos da *web* 3.0 (VIANA, 2017, p. 190):

Um dos intuitos da *Web* 3.0 é ainda conectar, interligar e analisar dados provenientes de diferentes lugares, ou de diferentes *data sets* para se conseguir novos fluxos de informação. O objetivo também desta *Web* 3.0 está em colocar os computadores em primeira instância, ao invés dos utilizadores. Passa-se, assim, de uma *Web* de documentos interligados para uma *Web* de coisas (termo referente a conjuntos de dados) interligadas (REIS, 2016, s/p).

O autor lembra ainda que, com as mudanças tecnológicas, o profissional jornalista precisa pré-determinar o formato e o dispositivo em que as produções serão difundidas. Assim, é necessário pré-definir as soluções de *layout* e usabilidade em, pelo menos, quatro canais: “*web* (tela do computador), *mobile* (telas de dispositivos celulares), *tablet* (telas de dispositivos móveis de maior porte) e, ainda, o espaço físico mais tradicional (papel, por exemplo)” (VIANA, 2017, p. 190).

Os leitores-usuários de “Peixe Elétrico” podem escolher um destes quatro canais para acessar o conteúdo da publicação. A utilização da “#” denota que o veículo insere-se na *web* 3.0, contexto que, além das produções de conteúdos exclusivos para o ambiente *on-line*, amplia os recursos de interatividade (característica que abordaremos a seguir).

⁹⁸ Lévy (1999) define que um *hiperlink* é um texto que interliga dois elementos em uma estrutura de dados, cuja principal característica é a interatividade.

Voltando ao estilo que a publicação se propõe a seguir, no *formato e-book*, assemelhando-se a um livro – é possível notarmos, nas Figuras 82, 83, 84, 85 e 86, as características predominantes nas seis edições:

Figura 82 – Citações no meio do texto



Fonte: a autora

Em grande parte dos textos, observamos citações no estilo acadêmico, ou seja, as falas externas não são indicadas entre aspas ou travessões – estilo comumente utilizado no âmbito jornalístico, mas sim, por meio do recuo, como é possível identificar na Figura 83.

Figura 83 – Epígrafe no início do texto



Fonte: a autora

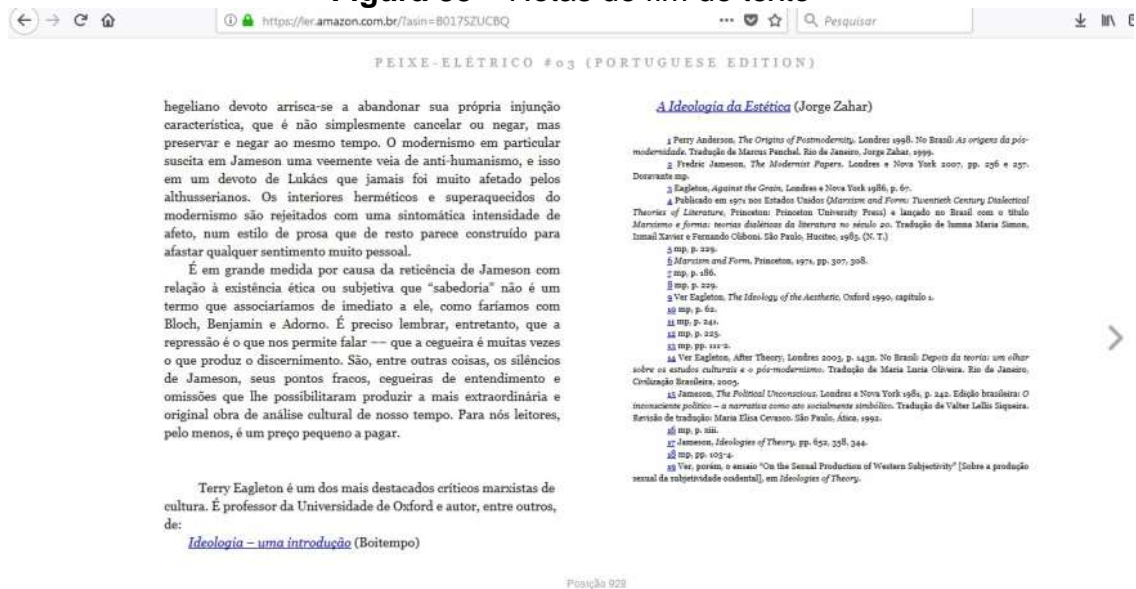
Outra característica do veículo é inserir, no lugar da linha de apoio (que geralmente contém as principais informações do *lead*), epígrafes:

Figura 84 – Notas de rodapé



Fonte: a autora

Figura 85 – Notas de fim de texto



Fonte: a autora

Figura 86 – Referências ao final do texto

que Gilbert Simondon entende como pré-individual e individuação.

E, todavia, a eleição de uma dessas ontologias em detrimento de outras não é uma questão de perspectiva, de preferência, de escolhas pessoais, mas de encarnação no mundo pois essa nova ontologia inscreve-se no tempo presente: nas "escolhas" desse tempo, suas "urgências", seu "vir-a-ser".

Referências bibliográficas:

ALMEIDA, Mauro W. B. de. "Caipora e outros conflitos ontológicos". *Revista de Antropologia da UFSCAR*, v. 5, número 1, janeiro-junho, pp. 7-28, 2013.

BOLLAS, Christopher. "Mente Fascista". In: *Sendo um personagem*. Rio de Janeiro, Revinter, 1998.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. "Transformação na antropologia, transformação da antropologia". In: *Mana*, volume 18, número 1. Rio de Janeiro, abr. 2012.

MARONI, Amélia. *Jung – Poeta da alma*. São Paulo, Sumus, 1998.

JUNG, C. G. "A divergência entre Freud e Jung". In: *Freud e a Psicanálise*. Petrópolis, Vozes, 1989.

Revista Percurso. Revista semestral de psicanálise, editada em São Paulo pelo Departamento do Instituto Sedes Sapientiae. Número 20/Primeiro semestre de 1998.

SELAIBE, Mara&CARVALHO, Andréa. Psicanálise entrevista. São Paulo, Ed. Estação Liberdade, 2014. Volume 2, pp. 506-523.

SANTOS, Boaventura dos. *Peias mãos de Alice*. São Paulo, Cortês, 2005.

SIMONDON, Gilbert. "Prólogo. Individuar. De cristales, esponjas y afectos". In: RODRIGUEZ, Pablo Esteban. *La Individuacion*. Buenos Aires, Cebra/ Cactus, 2009.

Agradeço muito o Prof. Peter Pál Pelbart pelas aulas que ofereceu sobre Gilbert Simondon no meu curso de graduação.

125 / 187

Fonte: a autora

Nas Figuras 84, 85 e 86, também identificamos uma característica comumente utilizada no âmbito acadêmico: a inserção de notas de rodapé, de fim de texto, e as referências de autores inseridos nos textos.

Figura 87 – Inserções de subtítulos

amordaçada, em um lugar que parecia abandonado. Davam-lhe comida e água suficientes para que permanecesse viva. E a estupravam sempre que tinham vontade. A jovem só queria morrer. Tudo o que via através de uma pequena janela era céu e campo. Certa noite corria os homens saírem de carro. Reuniu forças, conseguiu se soltar e fugir pela janela. Correu assustada pelo campo até encontrar uma casa habitada. Lá, recebeu ajuda. Nunca foi capaz de identificar o local de seu cativeiro ou os sequestradores. Meses depois, casou-se com o noivo.

Outra história havia acontecido recentemente, há dois ou três anos.

Três garotos foram a um baile num sábado. Um deles estava apaixonado por uma moça, filha de uma família tradicional de Villa Elisa. A menina dava corda e depois escapava. Ele ia atrás dela, ela se deixava encontrar e em seguida escapava. O jogo de gato e rato se arrastava havia meses. A noite do baile foi igual às outras. Dançaram, beberam um pouco, jogaram conversa fora e mais uma vez ela se esquivou. O rapaz procurou consolo no bar onde os amigos já se encontravam havia algum tempo, enchendo a cara. A ideia partiu deles. Por que não esperá-la na saída do baile e ensinar com quantos paus se faz uma canoa. O apaixonado ficou sóbrio assim que ouviu a sugestão. Vocês estão loucos, que porra é essa, melhor ir dormir. Coisa de bêbado.

Mas eles estavam falando sério. Aquele tipo de vadia merecia uma lição. Dali a pouco, os amigos também foram embora.

Esperaram a moça num terreno baldio ao lado da casa dela. Para voltar, ela obrigatoriamente teria de passar por ali.

A menina saiu do baile com uma amiga. As duas moravam a um quarteirão de distância uma da outra. A amiga chegou primeiro, e ela continuou tranquila, o mesmo caminho de todas as noites de baile, numa cidadezinha onde nada acontecia. Eles a abordaram no escuro, a espantaram e penetraram, os dois, um de cada vez, várias vezes. E quando até seus paus se enjoaram, continuaram violentando-a com uma garrafa.

Desde cedo o sol esquentava as telhas da casa da família Quevedo, no bairro de Monsenor de Carlo, na cidade de Presidencia Roque Sáenz Peña, provincia de Chaco. Os primeiros dias de dezembro já anunciavam o tórrido verão chaqueño, com temperaturas de quarenta graus, comuns naquela região do país. Na modorra do quarto, Maria Luísa abriu os olhos e sentou-se na cama, pronta para levantar e sair para trabalhar na casa da família Casucho. Havia começado recentemente, como empregada doméstica.

Escolheu roupas frescas, porém bonitas. Gostava de andar arrumada na rua, embora usasse roupa de fininha para trabalhar, uma camisetinha e uma saia, velhas e desbotadas pelo sol e pelos pingos

Posição 344

9788584741403

significa tomar uma iniciativa, começar."¹⁵

III ←

Meu argumento se detém sobre o intrigante lugar que ocupam os escritores das últimas colônias "espanholas" nos *começos* do hispanismo moderno. Nesse contexto é que se pode analisar o ambicioso projeto restaurador levado a cabo por Marcelino Menéndez Pelayo pouco antes da derrota de 1898, porém revisado e publicado em 1911-13. Tal projeto realizou-se em sua imponente *Historia de la poesía hispano-americana*, um livro escrito com amor – e em certos momentos com mordacidade – em relação a seu objeto de estudo. O erudito espanhol queria restaurar a autoridade espiritual do império e o prestígio do Livro, assegurando assim um lugar de protagonista para a Espanha derrotada. O novo *hispanismo* acadêmico do século XX se sedimentou e se constituiu em boa medida graças a essa *Historia*. Era uma forma de *re-nascimento* de um tempo e de uma autoridade que pareciam acabados.

Falar desse *hispanismo* é falar também das discórdias e das guerras que o constituem. Como se sabe, durante as guerras de independência das colônias hispano-americanas, houve um questionamento radical dos fundamentos da autoridade imperial. É preciso, pois, voltar a esses críticos para situar o projeto restaurador de Menéndez Pelayo e para compreender as paixões que despertou. Era uma guerra pela autoridade da tradição. Foucault resume uma situação análoga da seguinte maneira: "Combate político e saber histórico estão, na sucessão, ligados um ao outro... A história nos legou a ideia de que estamos em guerra, e que realizamos a guerra através da história."¹⁶

As formas de tal guerra são múltiplas e as suas consequências também. Uma delas é o

17 / 166

Fonte: a autora

Ao invés de subtítulos, o veículo, utiliza em algumas matérias, ou os números romanos, ou asteriscos (vide Figura 87). Por meio dos subtítulos, fica mais fácil identificar diferentes abordagens. Assim, eles são usados no âmbito jornalístico como recurso para facilitar aos leitores a identificação das temáticas, orientando e organizando os texto em blocos variados.

O projeto gráfico está diretamente interligado às escolhas editoriais do "Peixe Elétrico". Se, nas indicações de *layout*, a publicação se propõe a seguir o estilo de livro acadêmico, nos conteúdos, essa também é a maior evidência. As imagens demonstram que o estilo jornalístico, comumente utilizado pelos veículos de

comunicação, não estão presentes no *webreview*, tais como os exemplos já mencionados.

Outro recurso presente, na maioria das matérias jornalísticas, é o relato de pessoas entrevistadas – as fontes⁹⁹ – que fornecem maior credibilidade às informações. Geralmente, os depoimentos são inseridos no veículo por meio de aspas ou travessões. As fontes podem ser, de acordo com Gomis (1991, p. 59), pessoas, grupos, instituições sociais, “ou são ainda vestígios, discursos, documentos, dados, por aqueles deixados ou construídos. Elas remetem a posições e relações sociais, para interesses e pontos de vista, para quadros espaciais temporalmente situados”. Elas se tornam necessárias aos jornalistas no processo de produzir as notícias, já que oferecem credibilidade.

Nesse sentido, “Peixe Elétrico” desenvolve as matérias com fontes que vão desde documentos, dados ou excertos de livros/textos, até discursos de pessoas. Na Figura 82, é possível notar que a fonte utilizada pelo veículo é o excerto de uma obra e, na Figura 86, as referências apontam para os livros consultados na elaboração do texto.

Os textos do *corpus*, que mais se aproximam da característica jornalística são os editoriais. Todos eles, além de serem publicados nos aplicativos de leitura, também estão disponíveis no *site* de “Peixe Elétrico”¹⁰⁰, possibilitando pleno acesso a qualquer leitor-usuário.

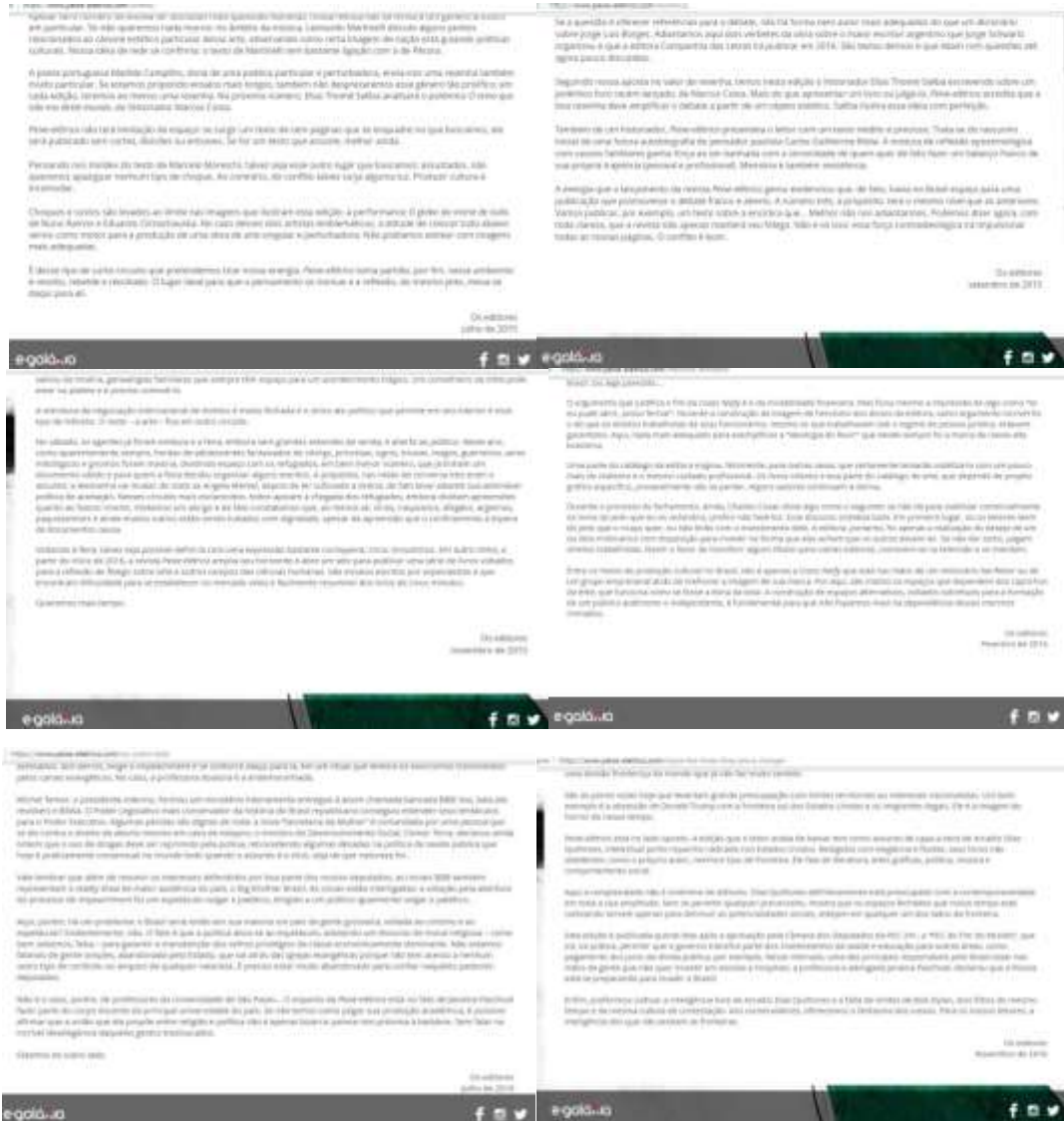
Estes espaços consolidam o editorial, no âmbito jornalístico, como um gênero textual que serve de orientação para o restante das matérias. Charaudeau (2006) considera o editorial como o enunciado de uma instância interna, que transpõe o engajamento de quem o produziu, com a instituição que está representando. Nesse mesmo sentido, para Melo (1985, p. 79), o editorial é o gênero “que expressa a opinião da empresa diante dos fatos de maior repercussão no momento”. Todos os textos desse gênero (das seis edições), são assinados pelos editores (Vide Figura 88) e coincidem com as definições de Charaudeau (2006) e Melo (1985), ou seja,

⁹⁹ No campo do jornalismo, Brain McNair (1998), Manuel Pinto (2000) e Nilson Lage (2001), são as principais referências da conceituação de *fonte jornalística*. Os autores oferecem um subsídio de classificação, que não se refere somente aos relatos de pessoas entrevistadas: as fontes podem ser documentos, livros, dados, estatísticas, dentre outros. Não iremos explorar estas conceituações e classificações, pois este não é o nosso foco. Apenas ilustramos, de modo geral, a utilização das fontes nas edições de “Peixe Elétrico”.

¹⁰⁰ Disponível em: <https://www.peixe-eletrico.com/editorial>.

expressam a opinião do veículo, mesclando essas informações com fatos de repercussão social.

Figura 88 – Os editoriais das seis publicações de “Peixe Elétrico”



Fonte: <https://www.peixe-eletrico.com/editorial>

Com a formatação dos princípios desses espaços, conseguimos visualizar as características editoriais pelas quais o veículo se propõe a transitar. Por isso, compilamos, no Quadro 16, a partir de cada uma das publicações, a temática geral abordada pelo texto, ao lado de excertos que oferecem pistas para entender o posicionamento e as estratégias adotadas por “Peixe Elétrico”, em suas edições.

Quadro 16 – Características dos editoriais de cada edição

Edição	Exposição do editorial
<p>#01 – data de circulação: julho de 2015</p> <p>Informações disponíveis em: https://www.peixe-eletrico.com/comeo</p>	<p>O texto orienta os leitores sobre as principais ideias que “Peixe Elétrico” irá seguir, traçando comparações com as revistas <u>Punto de Vista</u> e <u>New Left Review</u>. Além disso, apresenta algumas das matérias desta edição.</p> <ul style="list-style-type: none"> - “Movimentar o debate de ideias no Brasil, sobretudo no âmbito das artes. Nosso foco é o livro, no que ele tem de mais amplo e universal: o poder de instigar, provocar e fazer a cultura se mover”. - “Quando começamos a pensar na revista, não imaginamos nenhum tipo de constelação. Mais do que estrelas, procuramos nomes que sabíamos ter alguma coisa diferente a dizer a respeito do mundo contemporâneo”. - “Peixe-elétrico pretende se instalar no mundo contemporâneo através de sua independência. Se <u>Punto de Vista</u> viveu sempre de sua vendagem, é assim também que enfrentaremos os próximos 30 anos. O formato <i>e-book</i> reduz uma parte dos custos e, ao mesmo tempo, permite uma distribuição universal. Além disso, ao contrário de um site, mantém o aspecto de revista. Estamos entre a inovação e a tradição”. - “Procuraremos tecer as redes que nossos textos apontam”. - “Apesar de o número de estreia ter discutido mais questões literárias, nossa revista não se limita a um gênero artístico em particular. Só não queremos nada morno”. - “Se estamos propondo ensaios mais longos, também não desprezaremos esse gênero tão prolífico: em cada edição, teremos ao menos uma resenha”. - “Peixe-elétrico não terá limitação de espaço: se surgir um texto de cem páginas que se enquadre no que buscamos, ele será publicado sem cortes, divisões ou entraves. Se for um texto que assuste, melhor ainda”. - “Pensando nos moldes do texto de Marcelo Moreschi, talvez seja esse outro lugar que buscamos: assustados, não queremos apaziguar nenhum tipo de choque. Ao contrário, do conflito talvez surja alguma luz. Produzir cultura é

Edição	Exposição do editorial
	<p>incomodar”.</p> <p>- “É desse tipo de curto-circuito que pretendemos tirar nossa energia. Peixe-elétrico toma partido, por fim, nesse ambiente: é revoltado, rebelde e revoltado. O lugar ideal para que o pensamento se insinue e a reflexão, do mesmo jeito, mexa-se daqui para ali”.</p>
<p>#02 – data de circulação: setembro de 2015</p> <p>Informações disponíveis em: https://www.peixe-eletrico.com/resistencia</p>	<p>Apresenta os textos da edição.</p> <p>- “O primeiro número da Peixe-elétrico foi lido até agora em pelo menos 13 países. Não tínhamos nenhuma expectativa do que pudesse acontecer quando conversamos pela primeira vez, a não ser nossa intenção de continuar sempre fazendo uma revista em que o rigor do texto e a procura pelo conflito fossem o eixo. Queríamos um periódico de resistência”.</p> <p>- “Peixe-elétrico não fará nenhum acordo: nadaremos contra a corrente que afirma que nosso país é pobre inclusive intelectualmente. A propósito, provar que não é talvez seja uma possibilidade de combater as outras tantas pobreza brasileiras”.</p> <p>- “Peixe-elétrico não se define como uma <i>revista de cultura</i> ou um <i>periódico de artes</i>. Somos uma manifestação contraideológica. Nosso objetivo é reagir às ideias petrificadas”.</p> <p>- “Peixe-elétrico nunca vai ser um palanque, mas sempre tomará partido”.</p> <p>- “De novo, é o mesmo desafio da Peixe-elétrico: não sabemos o que o mundo contemporâneo significa (e nem se tem de fato algum significado), mas vamos de qualquer forma nos arriscar a tratar dele o tempo inteiro”.</p> <p>- “Muito se falou das manifestações de junho de 2013. No entanto, a maioria dessas vozes jamais esteve no dia a dia dos acontecimentos. Peixe-elétrico ousa dizer que esse é, inclusive, um artifício para neutralizar as reivindicações. Sem neutralidade, publicamos um texto refletindo sobre as influências que o mercado editorial pode estar imprimindo à reflexão literária. O autor, Bruno Rodrigues, é um militante que conhece as manifestações no próprio corpo, por assim dizer. Aos militantes, Peixe-elétrico agradece muito”.</p> <p>- “A energia que o lançamento da revista</p>

Edição	Exposição do editorial
	<p>Peixe-elétrico gerou evidenciou que, de fato, havia no Brasil espaço para uma publicação que promovesse o debate franco e aberto”.</p> <p>- “Podemos dizer agora, com toda clareza, que a revista não apenas manterá seu fôlego. Não é só isso: essa força contraideológica irá impulsionar todas as nossas páginas. O conflito é bom”.</p>
<p>#03 – data de circulação: novembro de 2015</p> <p>Informações disponíveis em: https://www.peixe-eletrico.com/cinco-minutos</p>	<p>Não há abordagem sobre os textos da edição. Os editores falam sobre a Feira Internacional do Livro de Frankfurt e apresentam a série que passarão a publicar.</p> <p>- “Voltando à feira, talvez seja possível defini-la com uma expressão bastante corriqueira: cinco minutinhos. Em outro ritmo, a partir do início de 2016, a revista Peixe-elétrico amplia seu horizonte e abre um selo para publicar uma série de livros voltados para a reflexão de fôlego sobre arte e outros campos das ciências humanas. São ensaios escritos por especialistas e que encontram dificuldade para se estabelecer no mercado veloz e facilmente resumível dos livros de cinco minutos. Queremos mais tempo”.</p>
<p>#04 – data de circulação: fevereiro de 2016</p> <p>Informações disponíveis em: https://www.peixe-eletrico.com/meninos-mimados</p>	<p>Aborda o atentado em Paris, que vitimou 200 pessoas, e o fechamento da editora Cosac Naify, fazendo contrapontos entre os textos da edição.</p> <p>- “A construção de espaços alternativos, voltados sobretudo para a formação de um público autônomo e independente, é fundamental para que não fiquemos mais na dependência desses meninos mimados”.</p>
<p>#05 – data de circulação: julho de 2016</p> <p>Informações disponíveis em: https://www.peixe-eletrico.com/no-outro-lado</p>	<p>Aborda o <i>impeachment</i> da então presidente Dilma Rousseff, em que o autor se posicionando contrário a essa decisão política.</p> <p>- “Não é o caso, porém, de professores da Universidade de São Paulo... O espanto da Peixe-elétrico está no fato de Janaína Paschoal fazer parte do corpo docente da principal universidade do país. Se não temos como julgar sua produção acadêmica, é possível afirmar que a união que ela propõe entre religião e política não é apenas bizarra: parece-nos próxima à barbárie. Sem falar na incrível deselegância daqueles gestos tresloucados.</p>

Edição	Exposição do editorial
<p>#06 – data de circulação: março de 2017</p> <p>Informações disponíveis em: https://www.peixe-eletrico.com/copia-no-outro-lado</p>	<p>Estamos do outro lado”.</p> <p>O texto faz apontamentos e reflexões sobre o Prêmio Nobel de Literatura, com metáforas sobre o contexto social, posicionando-se favorável à decisão.</p> <p>- “Em um momento em que as fronteiras voltam a se fechar e os muros são pensados como a solução de um mundo cada vez mais desigual, a cultura não deixa de refletir essas questões. Reconheçamos portanto o papel da Academia em ajudar a derrubar alguns muros culturais”.</p> <p>- “Nós, da Peixe-elétrico não temos nenhuma dúvida a respeito da escolha de Dylan para o Nobel. Merece e pode!”</p>

Fonte: a autora

Com as indicações do posicionamento de “Peixe Elétrico”, frente às suas temáticas, é possível visualizar, nos editoriais, as estratégias do veículo. Iremos abordá-las à medida em que apresentarmos as suas caracterizações.

O editorial número #01 expressou que a revista não terá limites de espaço. Nesse sentido, observamos, nas seis publicações, essa particularidade em relação à predominância de matérias longas, havendo também uma variação na quantidade de textos. O #01 foi o único que apresentou apenas oito textos, enquanto as demais edições variam entre 12 e 15.

Ao contrário dos outros três veículos estudados, em “Peixe Elétrico” não há editoriais específicas. Outra característica presente nas seis edições é a proximidade com o estilo proposto pelo livro, como já ressaltado. O elevado número de páginas (não comum no âmbito jornalístico), em paralelo ao tom reflexivo e denso das temáticas, subsidiado por autores de diferentes campos do conhecimento, aproxima os textos a esse estilo de publicação.

Além disso, há várias matérias extraídas de livros, de conferências, de palestras e de eventos ocorridos em universidades. Como exemplo, no #01, “A musa falida”, de Alcir Pécora, “é resultado da transcrição da fala proferida pelo autor por ocasião da abertura do ano letivo 2014-2015 da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra” (PÉCORA, 2015, n.1, p. 107). Já o texto da edição #03, “A pele de cebola”, integra o livro **O impostor**, “tradução de Bernardo Azjenberg, com publicação pela Biblioteca Azul, para novembro de 2015” (CERCAS, 2015, n. 3,

s/p¹⁰¹). Também “Atenção e indiferença: o sentido em Machado de Assis”, na mesma edição, é a versão de um capítulo inédito de **Futuro abolido – Machado de Assis e o Memorial de Aires: Tempo, história e literatura**. Em todas as edições, há, pelo menos, dois textos que são resultado de outras produções que são reproduzidos pelo “Peixe Elétrico”.

A abordagem mais densa e “a formação de um público autônomo e independente”, como propõe o editorial do #04, é justificada com os números apresentados na Tabela e Gráfico 27:

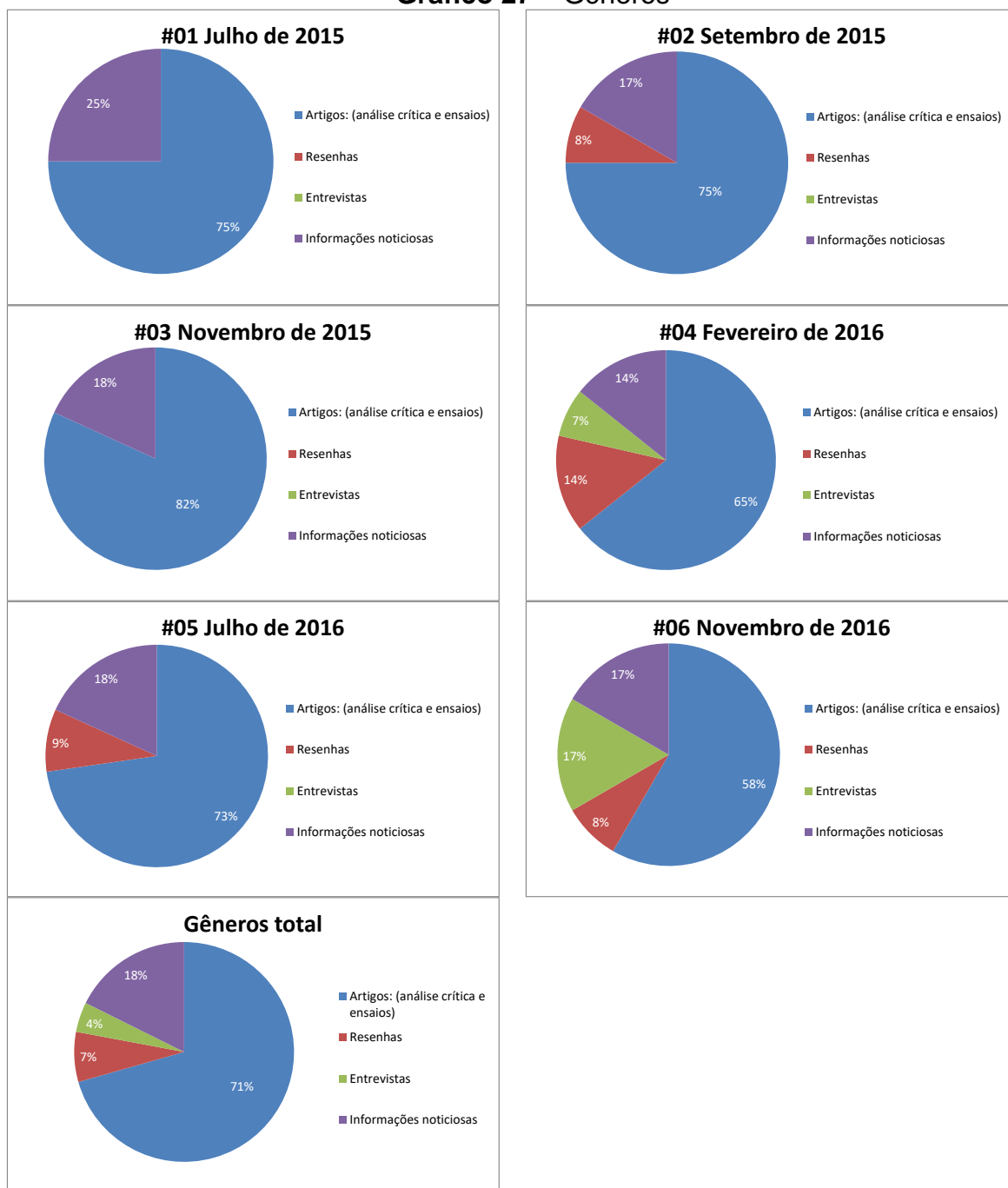
Tabela 27 – Gêneros

Edição/Data	Artigos: (análise crítica e ensaios)	Resenhas	Entrevistas	Informações noticiosas
Julho de 2015	6	0	0	2
Setembro de 2015	9	1	0	2
Novembro de 2015	9	0	0	2
Fevereiro de 2016	9	2	1	2
Julho de 2016	8	1	0	2
Novembro de 2016	7	1	2	2
TOTAL	48	5	3	12

Fonte: a autora

¹⁰¹ Utilizaremos essa forma de citar, pois somente a indicação do ano poderia confundir o leitor, já que há mais de uma edição por ano.

Gráfico 27 – Gêneros



Fonte: a autora

Nas seis edições, observamos que há o predomínio do gênero *artigo*, seguido pelas informações noticiosas. Consideramos que cada uma das edições de “Peixe Elétrico” possui duas informações noticiosas: o editorial e a última página; além da contracapa, cujos textos explicam a fonte das fotografias inseridas ao longo das edições. Nas demais páginas, as matérias atendem às características da análise mais crítica das informações, e até ensaios com maior profundidade de reflexão, identificadas com o que compreendemos como o gênero artigo.

Para melhor exemplificar esses números, destacamos o texto intitulado “No espelho que o terror oferece”, de Gabriel Ferreira Zacarias, pertencente ao #04. A matéria aproxima-se da descrição do editorial do #02, quando menciona que quer tratar, por meio de seus autores, dos significados do mundo contemporâneo. Zacarias (2016, n.4, s/p) cita exemplos contemporâneos que resultaram em violência física e moral: “A cada novo ato de terrorismo, a agressão é sempre apresentada como exógena, como barbárie. A violência pertence ao Outro, dizem, é exterior à nossa cultura, está em oposição a ela”. O autor menciona essa reflexão, tanto como aquela dada ao fato da derrubada das torres do *World Trade Center*, em 2001:

Pouco importava a complexidade do ataque e os meios extremamente modernos com que foi executado; pouco importava que alguns dos terroristas tivessem vivido e estudado na Europa e nos EUA; a versão oficial foi a de que o Ocidente estava sendo ameaçado por homens escondidos em cavernas nas profundezas dos desertos afegãos. Uma ladainha semelhante foi evocada em janeiro do ano passado, quando o semanário Charlie Hebdo foi alvo de um ataque que dizimou sua redação. Mais uma vez, pouco importou que os assassinos fossem ambos nascidos e criados na França. Eram muçulmanos e, portanto (!), contrários à “cultura francesa”, que teria por um de seus pilares a “liberdade de expressão”, valor que, de uma hora para outra, parecia ter se encarnado no Charlie Hebdo (semanário de cuja existência pouquíssimos ainda se lembravam, à exceção, claro da Al Qaeda, que havia jurado seus desenhistas de morte por terem caricaturado o profeta Maomé) (ZACARIAS, 2016, n.04, s/p, grifos nossos)

Utilizando os exemplos das mortes no ataque às torres gêmeas, de 2001, e ao jornal Charlie Hebdo, Zacarias (2016, n. 04) constrói seus argumentos, por meio de outros autores e textos que abordam a violência em distintos âmbitos, desde a obra **Sociedade do espetáculo**, de Guy Debord, até os textos de filósofos como Marx, Kant e Descartes.

O tom reflexivo e as referências a diferentes e amplos conteúdos estão presentes em praticamente todas as edições de “Peixe Elétrico”. Por exemplo, no #03, identificamos reflexões sobre Roland Barthes, nas duas matérias escritas por Beatriz Sarlo: “O romance de Barthes” e “Barthes, leitor de Loyola”, em que a autora traça comparações entre Santo Inácio de Loyola e Barthes. Também nesta edição, “Peixe Elétrico” traz a abordagem da violência, dessa vez, em texto em primeira pessoa, de Selva Amada. A autora conta, pela sua perspectiva, histórias de mulheres violentadas e mortas, refletindo sobre o machismo.

A violência, sobretudo contra a mulher, é um dos assuntos recorrentes das demais edições. A título de exemplo, no #01, Angela Davis reflete sobre o papel feminino no século 21, no texto “O legado da escravidão: parâmetros para uma nova condição da mulher”. Na sequência, o veículo insere capas e páginas internas do jornal Mulherio (Vide Figura 89):

Figura 89 – Edição #01, exposição de conteúdos do jornal Mulherio



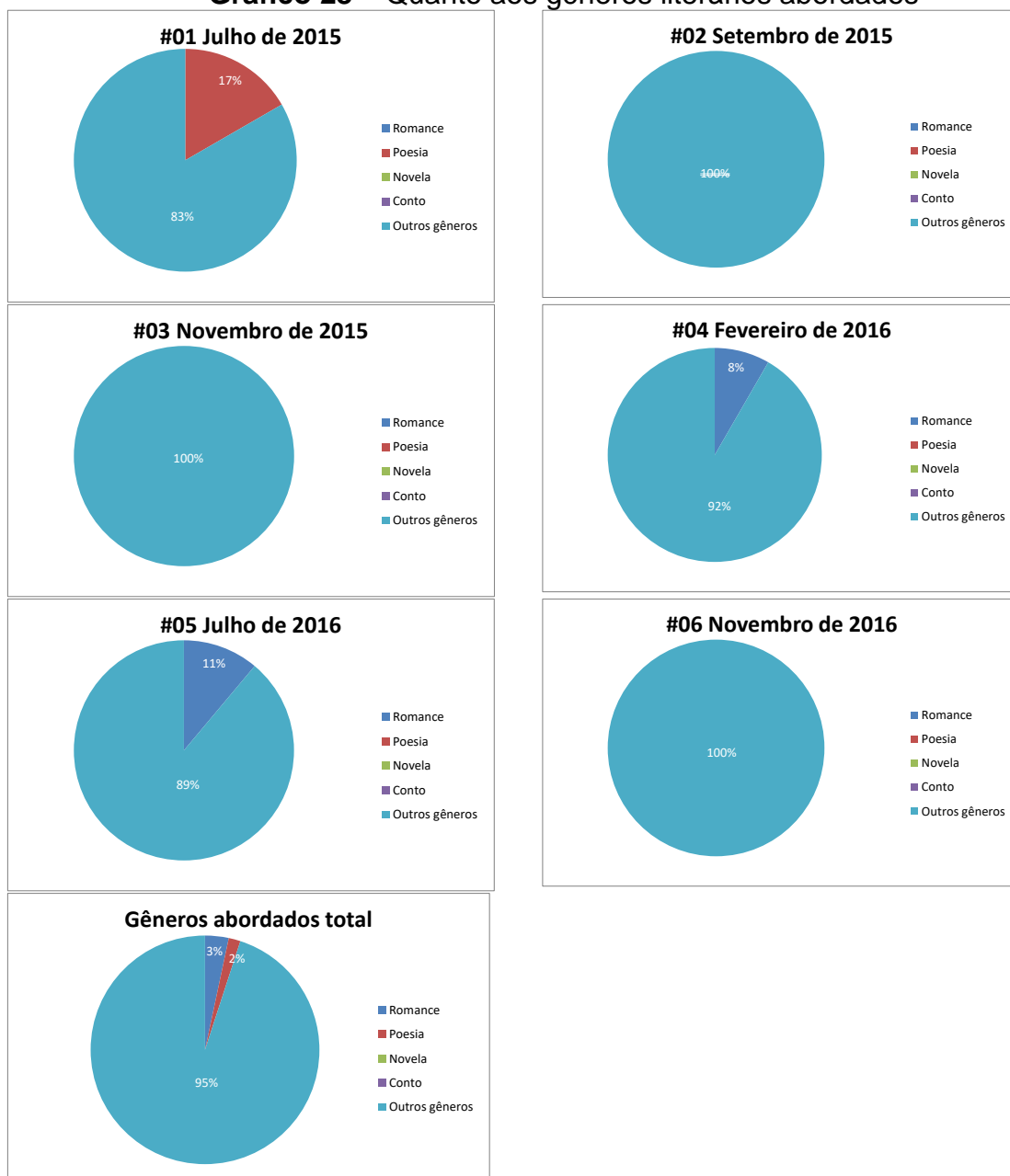
Fonte: a autora

Já em relação aos gêneros literários abordados nas seis edições, identificamos a predominância do que intitulamos “Outras áreas do conhecimento” (Tabela 28).

Tabela 28 – Quanto aos gêneros literários abordados

Edição/Data	Romance	Poesia	Novela	Conto	Outras áreas do conhecimento
1 Julho de 2015	0	1	0	0	5
2 Setembro de 2015	0	0	0	0	12
3 Novembro de 2015	0	0	0	0	11
4 Fevereiro de 2016	1	0	0	0	11
5 Julho de 2016	1	0	0	0	8
6 Novembro de 2016	0	0	0	0	10
TOTAL	2	1	0	0	57

Fonte: a autora

Gráfico 28 – Quanto aos gêneros literários abordados

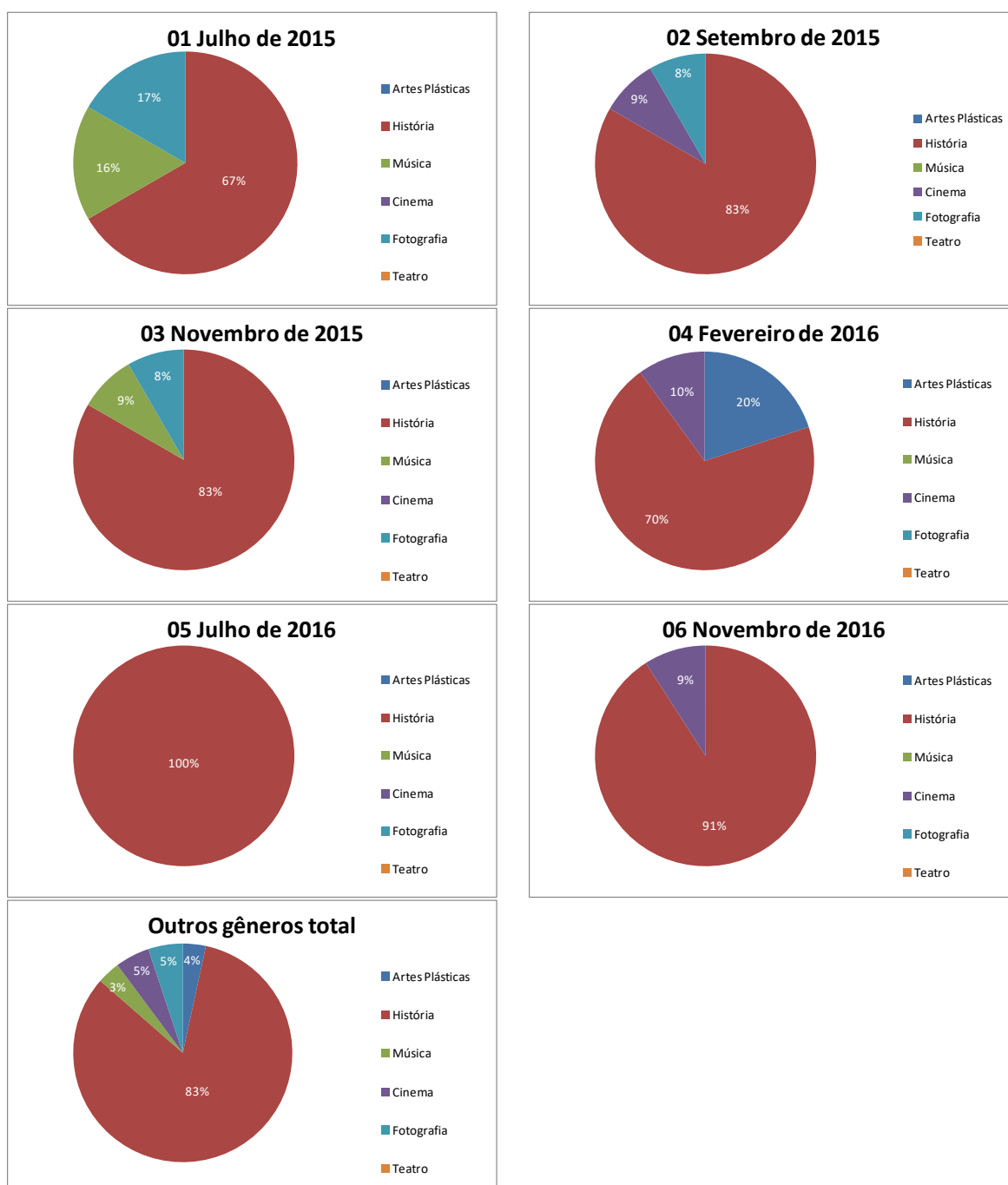
Fonte: a autora

Tabela 28.1 – Outras áreas do conhecimento

Edição/Data	Artes Plásticas	História	Música	Cinema	Fotografia
Julho de 2015	0	4	1	0	1
Setembro de 2015	0	10	0	1	1
Novembro de 2015	0	10	1	0	1
Fevereiro de 2016	2	7	0	1	0
Julho de 2016	0	8	0	0	0
Novembro de 2016	0	10	0	1	0
TOTAL	2	49	2	3	3

Fonte: a autora

Gráfico 28.1 – Outras áreas do conhecimento



Fonte: a autora

Como é possível observar, há maior predominância do que intitulamos de “históricos”. Enquadram-se nesta denominação textos que possuam como pano de fundo a vida e a obra de escritores, criações artísticas, movimentos literários, análise e resenha de obras – todas cotejando fatos históricos e sociais. Além dessa abordagem oferecer bases para um debate, como indica o editorial do #06, ao mesclar fatos históricos e sociais, o veículo utiliza diferentes formatos de textos. No

#03, Felipe Charbel, com a matéria “Diário de uma releitura”, conta sua história, em primeira pessoa, como se o leitor estivesse em contato com um diário. O autor utiliza obras de cunho histórico para refletir sobre os fatos da contemporaneidade. Também em primeira pessoa, o texto do #02, “Uma verdade revolucionária”, de Lina Meruane, expõe a história pessoal da autora, apontando o preconceito que ela sofreu em países como Israel e Islã:

Na entrada da rodoviária de Tel Aviv um homem nos detém. Que eu abra minha bolsa para introduzir, ele, uma lanterna. Não se interessa por olhar o que levo dentro. Apalpa minha bolsa pela parte de baixo, como se calculasse o peso de uma mercadoria. É tudo o que acontece nessa rodoviária, mas na de Jerusalém será preciso acrescentar a isso o detector de metais, os computadores, os guardas negros trazidos da Etiópia e acolhidos sob o lema da igualdade concedida exclusivamente aos judeus (MERUANE, 2015, n.2, s/p).

Com o relato da autora, sentimo-nos atingidos pelas diferenças culturais. Notamos que os textos com caráter histórico servem, em sua maioria, para inserir temáticas que reflitam sobre o meio social. Para pensar as questões contemporâneas, os autores utilizam o subsídio histórico.

Além disso, outra particularidade evidente, em praticamente todos os editoriais, é a inserção sociológica e histórica de “Peixe Elétrico”, tomando posicionamento sobre os temas em circulação. No #02, os editores evidenciam que não farão nenhum acordo: nadarão contra a corrente, justamente por se identificarem como uma publicação contraideológica. No #04, a metáfora da expressão *meninos mimados* se refere ao propósito de construir espaços alternativos, que valorizem a formação de um público autônomo e independente. Com essas indicações, o #05 utiliza um tema contemporâneo à edição, declarando-se contrário ao *impeachment* da então presidente Dilma Rousseff e, por fim, no #06, declara-se favorável ao prêmio Nobel de Literatura concedido a Bob Dylan.

O posicionamento proposto pelo veículo torna-se perceptível em boa parte dos textos. Como exemplo, no #02, Bruno Rodrigues, em “A educação pela pedrada”, faz críticas ao mercado editorial e suas influências sobre a reflexão literária:

Se o mercado quer estabelecer um meio conservador, é preciso negar o mercado, fazer um novo mercado. Para alguns, a escritura é

passatempo, *hobby*. Para mim, para nós, ela é tudo que restou. O embate da escritura contra o poder, em variados graus, se inicia com a própria raiz do pensamento ocidental, quando Platão nos expulsou de sua República ideal. É uma luta milenar (RODRIGUES, 2015, n.2, s/p).

Outra particularidade de “Peixe Elétrico”, semelhante a “CS” e a “O Rascunho”, é a continuidade dos textos. Essa característica também está realçada nos editoriais. Desde o #01, os editores alertam que irão tecer as redes que os textos apontarem. Assim, a revista já surgiu com essa perspectiva para os leitores.

A continuidade ocorre em páginas consecutivas com os mesmos autores e assuntos, inclusive nas citações entre estes, nas suas matérias. No #01, o primeiro texto, “Os livros da minha vida”, de Ricardo Piglia, é uma autobiografia do escritor. Já “A arte de ler” de Juan Villoro, conta a história de Ricardo Piglia. No #04, “Na mira da teoria”, de Boris Groys, é sucedido por texto de Marcelo Moreschi, “Um convite à tumba de Boris Groys”, que fala justamente sobre Boris Groys. Ainda nesta edição, identificamos que uma das autoras, Priscilla Campos, também escreveu em “O Rascunho”, evidenciando, assim, a rede criada também entre os veículos¹⁰².

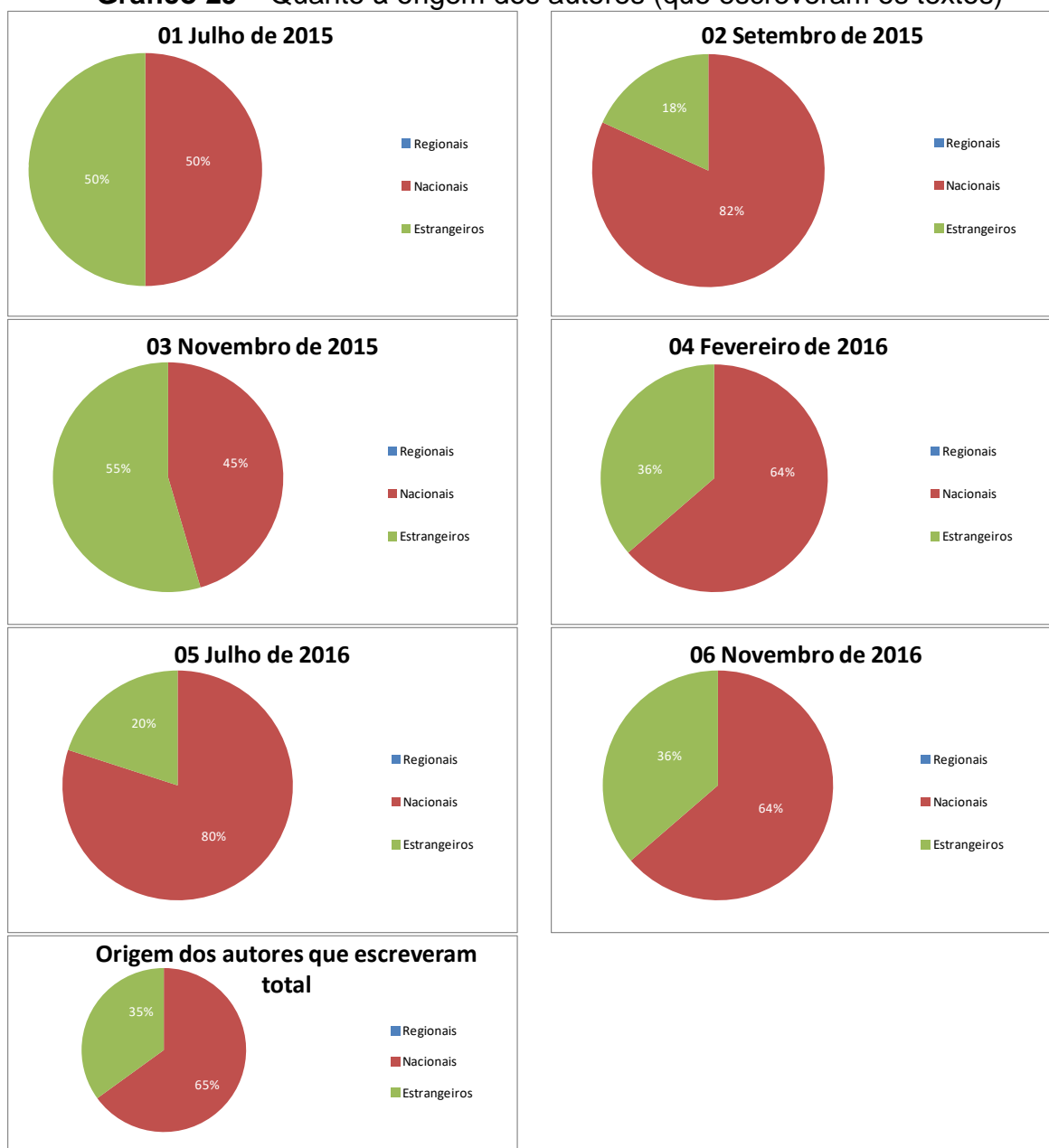
Ainda que trazendo vários textos de autores com origem internacional, como aponta o editorial #01, a predominância é de escritores nacionais, como é possível observar na Tabela e Gráfico 29:

Tabela 29 – Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos)

Edição/Data	Regionais	Nacionais	Estrangeiros
Julho de 2015	0	3	3
Setembro de 2015	0	9	2
Novembro de 2015	0	5	6
Fevereiro de 2016	0	7	4
Julho de 2016	0	8	2
Novembro de 2016	0	7	4
TOTAL	0	39	21

Fonte: a autora

¹⁰² O autor que escreve em determinado suplemento, acaba sendo também temática de outros escritores. A exemplo da Priscilla Campos, também no “CS” e “SLMG”, o Antonio Hohlfeldt escrevia para os dois suplementos.

Gráfico 29 – Quanto à origem dos autores (que escreveram os textos)

Fonte: a autora

A nacionalidade brasileira é também outra marca dos autores abordados nos textos; no entanto, a diferença com os estrangeiros é pequena, como é possível identificar na Tabela e Gráfico 30:

Tabela 30 – Origem dos autores (que foram abordados nos textos)

Edição/Data	Regionais	Nacionais	Estrangeiros
Julho de 2015	0	5	2
Setembro de 2015	0	6	5
Novembro de 2015	0	5	6
Fevereiro de 2016	0	8	3
Julho de 2016	0	7	4
Novembro de 2016	0	1	6
TOTAL	0	32	26

Fonte: a autora

Gráfico 30 – Origem dos autores (que foram abordados nos textos)



Fonte: a autora

Como os números indicam, observamos que, nas edições #03 e #06, há predominância de autores estrangeiros em relação aos nacionais. Estes dados são confirmados pelas abordagens das temáticas. No editorial #01, fica evidente que “Peixe Elétrico” surgiu sob a inspiração de duas revistas, a estadunidense New Left Review e a argentina Punto de Vista¹⁰³. A partir destas publicações, os editores transitam entre escritores de renome internacional¹⁰⁴. No editorial #02, esse posicionamento fica ainda mais evidente:

Aprendemos que tudo na Peixe-elétrico acaba gerando outra coisa junto. O melhor exemplo disso é a capa do segundo número: o intelectual norte-americano Fredric Jameson. De início, o que tínhamos era a convicção de que “A estética da singularidade” é um ensaio central. Quando começamos a traduzi-lo, fizemos contato com Maria Elisa Cevasco, principal especialista na obra de Jameson no Brasil, e descobrimos uma entrevista inédita em língua portuguesa. Cevasco ainda ofereceu uma apresentação límpida e esclarecedora do pensamento de Jameson para o leitor que for conhecê-lo. Mas não é só isso. Seguindo nossa determinação de formar uma rede de ideias e conhecimento, na número 3 vamos publicar o ensaio “Jameson e a forma”, de Terry Eagleton, continuando a discussão que começamos aqui (EQUIPE EDITORIAL, 2015, n.2, s/p).

A partir da explicitação do editorial, notamos que os editores buscam a inspiração internacional – como a do intelectual norte-americano Fredric Jameson, que assina a matéria de destaque do #02 – mas, ao mesmo tempo, aproximam essas temáticas ao âmbito nacional, pelo critério de proximidade com os leitores.

Se, como os editores afirmam, “uma coisa leva à outra”, os números, expressos nas Tabelas e Gráficos 31 e 32, confirmam a veiculação de textos de autores contemporâneos e novos, relacionando a identidade do veículo à sua inserção na contemporaneidade:

¹⁰³ A revista New Left Review foi fundada em 1960, no Reino Unido. Seu principal viés sempre foi a política, em suas raízes marxistas. Inicialmente, Stuart Hall esteve à frente do periódico. Já Punto de Vista, foi criada em 1978, na Argentina, e contempla temáticas mais abrangentes, como a literatura, história, sociologia e crítica literária. Esses dois periódicos serviram de inspiração para “Peixe Elétrico”. Da primeira, a relação com o viés esquerdista e de Punto de Vista, a densidade e a extensão dos textos.

¹⁰⁴ Fato que se confirma também pelo editorial #03, quando os editores relatam a viagem até a Feira do Livro em Frankfurt, para reafirmar outras parcerias com o veículo de comunicação.

Tabela 31 – Quanto a autores (que escreveram os textos)

Edição/Data	Clássicos (até o século XIX)	Contemporâneos (século XX e XXI)
Julho de 2015	0	6
Setembro de 2015	0	11
Novembro de 2015	0	11
Fevereiro de 2016	0	10
Julho de 2016	0	10
Novembro de 2016	0	10
TOTAL	0	58

Fonte: a autora

Gráfico 31 – Quanto a autores (que escreveram os textos)

Fonte: a autora

Tabela 32 – Quanto a autores e sua difusão (que escreveram os textos)

Edição/Data	Conhecidos	Desconhecidos (até o século XX)	Novos (a partir do século XXI)
Julho de 2015	0	0	6
Setembro de 2015	0	0	11
Novembro de 2015	0	0	11
Fevereiro de 2016	0	0	10
Julho de 2016	0	0	10
Novembro de 2016	0	0	10
TOTAL	0	0	58

Fonte: a autora

Gráfico 32 – Quanto a autores e sua difusão (que escreveram os textos)

Fonte: a autora

Embora os números apontem para o predomínio de escritores novos e contemporâneos, notamos que o veículo valoriza o prestígio intelectual dos autores. Em todas as edições, como já afirmado, ao final dos textos, há uma mini-biografia destes autores, e todos eles, ou possuem formação acadêmica como Doutorado e Mestrado, ou são (re)conhecidos por suas obras no meio acadêmico e literário. Como exemplo, o texto do #03, “Laudato Si: uma encíclica antissistema”, de Michael Lowy. O veículo assim apresenta sua biografia:

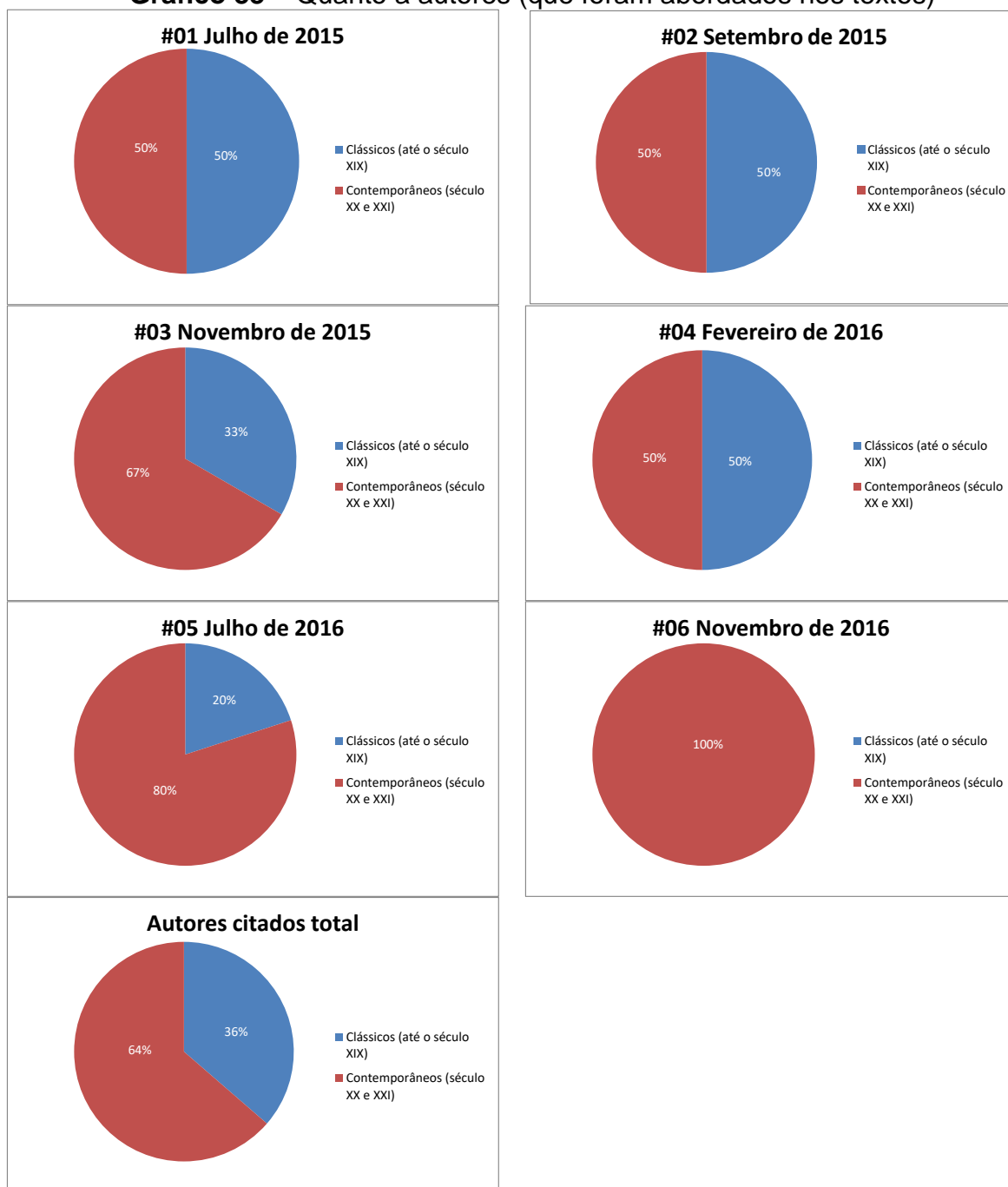
Nasceu na cidade de São Paulo em 1938, filho de imigrantes judeus de Viena. Licenciou-se em Ciências Sociais na Universidade de São Paulo em 1960 e doutorou-se na Sorbonne, sob a orientação de Lucien Goldmann, em 1964. Vive em Paris desde 1969, onde trabalha como diretor de pesquisas no CNRS e dirigiu um seminário na École des Hautes Études en Sciences Sociales. Sua obra é amplamente publicada pela Boitempo. Destaca-se: **Revolta e Melancolia – O romantismo na contracorrente da modernidade.**

Além do prestígio intelectual, outro traço valorizado pela “Peixe Elétrico” é que, apesar da presença de autores canônicos em todas as edições, os escritores contemporâneos são mais numerosos que os clássicos:

Tabela 33 – Quanto a autores (que foram abordados nos textos)

Edição/Data	Clássicos (até o século XIX)	Contemporâneos (século XX e XXI)
Julho de 2015	2	2
Setembro de 2015	3	3
Novembro de 2015	2	4
Fevereiro de 2016	4	4
Julho de 2016	1	4
Novembro de 2016	0	4
TOTAL	12	21

Fonte: a autora

Gráfico 33 – Quanto a autores (que foram abordados nos textos)

Fonte: a autora

Tabela 34 – Quanto a autores e sua difusão (que foram abordados nos textos)

Edição/Data	Conhecidos	Desconhecidos (até o século XX)	Novos (a partir do século XXI)
Julho de 2015	2	0	2
Setembro de 2015	3	0	3
Novembro de 2015	2	0	5
Fevereiro de 2016	4	0	4
Julho de 2016	1	0	4
Novembro de 2016	0	0	4
TOTAL	12	0	22

Fonte: a autora

Gráfico 34 – Quanto a autores e sua difusão (que foram abordados nos textos)



Fonte: a autora

Quanto aos autores abordados nos textos, é possível notar a despreocupação do veículo para com escritores cujas obras pertençam ao cânone, fato que se confirma pelos números apresentados nas Tabelas e Gráficos 33 e 34, já que eles indicam sobretudo autores contemporâneos e novos, e não clássicos. Ainda com relação aos escritores, identificamos, no Quadro 17 os que escreveram os textos em cada uma das edições.

Quadro 17 – Lista de autores por edição

Edição	Autor que escreveu
#01	Os editores Ricardo Piglia Juan Villoro Alcir Pécora Matilde Campilho Leonardo Martinelli Marcelo Moreschi Nuno Ramos e Eduardo Climachauska
#02	Os editores Fredric Jameson Maria Elisa Cevasco Maria Elisa Cevasco Lina Meruane Leyla Perrone-Moisés Elias Thomé Saliba Bruno Rodrigues Inés Azar David Oubiña Carlos Guilherme Mota Ricardo Barberena Rafael Guendelman
#03	Os editores Beatriz Sarlo Beatriz Sarlo Selva Almada Michael Lowy Terry Eagleton Javier Cercas Tales Ab´Sáber Pedro Meira Monteiro Felipe Charbel Denilson Cordeiro Victor Heringer Nino Cais
#04	Os editores Gabriel Ferreira Zacarias Deepa Kumar Tiago Ferro Hayden White Beatriz Resende Boris Groys Marcelo Moreschi Priscilla Campos Umberto Eco Ronald Polito Lucas Figueiredo Zuca Sardan

Edição	Autor que escreveu
#05	Os editores Silviano Santiago Garnette Cadogan Silviano Santiago Flávio Ricardo Vassoler Bruno Rodrigues Ana Paula Pacheco Ricardo Lísias Thiago Blumenthal Sérgio Tavares Radcliffe Roye
#06	Os editores Arcadio Díaz-Quiñones Os editores Angela Davis Keith A. Spencer Bruno Walter Caporrino Amneris Maroni Peter Sloterdijk Laura Erber Ronald Polito Francesca Angiolillo Paulo Gallina

Fonte: a autora

Ao contrário de “SLMG”, “CS” e “O Rascunho” até agora, em “Peixe Elétrico” não houve repetições de colaboradores. Salvo os editores, que assim nomeamos por escreverem todos os editoriais das publicações. Quando os autores aparecem, mais de uma vez, isso ocorre na mesma edição.

Além disso, em “Peixe Elétrico”, ao contrário dos outros três veículos, não identificamos nenhuma editoria.

“Peixe Elétrico” consolida-se transita entre a inovação do ambiente tecnológico de publicação e a tradição. Nesse cenário, reconhecemos aspectos a serem considerados, sobretudo quanto aos problemas técnicos dos aplicativos de leitura e nos *links*, que não funcionam plenamente para estabelecer a interatividade com os leitores-usuários. No que tange à tradição, a falta de recursos gráficos e elementos de atratividade dificultam processos de leitura mais fluentes e prazerosos. O elevado número de páginas, associado às características predominantes do estilo *e-book*/livro também dificultam o estabelecimento de uma nova proposta de Jornalismo cultural.

A partir das características presentes em cada um dos veículos de comunicação que compõem este *corpus* de análise, seguimos, no próximo capítulo, às comparações entre as publicações. Iniciamos pelos dois primeiros, “SLMG” e “CS”, para depois passarmos às semelhanças e diferenças entre “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”.

6 ANÁLISE COMPARATISTA DOS QUATRO VEÍCULOS

Refletimos agora sobre os quatro veículos de comunicação a partir da estratégia de leitura comparada¹⁰⁵. A articulação de um projeto interpretativo mobilizado pela comparação, engloba a valorização das leituras que se concretizaram pelos dados já expostos de cada um dos veículos, segundo uma perspectiva que privilegia as representações da inserção social. Dessa maneira, compilamos os dados já apresentados, nos itens anteriores, para dar conta de uma abordagem mais ampla dos cadernos.

Construímos dois blocos: nos blocos 1 e 2¹⁰⁶, procuramos responder às mesmas questões: A) quais são as principais tendências, tanto editoriais (temas, editorias, linguagens, conteúdos, escolha de fontes etc.) quanto gráficas (elementos que compõem o *layout*)? B) que instrumentos textuais (temáticos) e visuais os cadernos utilizam para chamar a atenção dos leitores? C) que tipos de gêneros textuais são valorizados? e D) quais autores mais aparecem naquele *corpus*?

Um terceiro bloco visa a comparação entre os blocos 1 e 2, buscando responder aos demais questionamentos propostos por essa reflexão: A) quais características delimitam as mudanças na produção jornalística, desde o início dos cadernos? B) qual a relação entre o tipo de produção cultural apresentada e o perfil ideal dos leitores dos cadernos? C) quais são as abordagens dos veículos em relação à Literatura? D) o conceito de Literatura é o mesmo nos cadernos antigos e nos atuais? E) qual agenda do Jornalismo cultural é evidenciada nos cadernos? F) que Jornalismo cultural se projeta para o público de amanhã?

Feitas as considerações sobre os procedimentos metodológicos adotados, passemos às análises do bloco 1.

¹⁰⁵ Conforme conceito explorado no capítulo 4 de princípios metodológicos.

¹⁰⁶ A organização de dois blocos, com as mesmas perguntas, justifica-se pela escolha metodológica da comparação. Nosso objetivo é olhar para os quatro veículos a partir das mesmas reflexões. Assim, traçamos as comparações entre “SLMG” e “CS”, veículos da década de 1960 (que denominamos bloco 1) e “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”, veículos contemporâneos (que intitulamos bloco 02).

6.1 BLOCO 1: “SUPLEMENTO LITERÁRIO MINAS GERAIS” E “CADERNO DE SÁBADO”

Seguindo o raciocínio proposto nas caracterizações do *corpus*, iniciamos pelas comparações sobre os aspectos visuais das duas publicações. O “SLMG” e o “CS” possuem similaridades nas formas de disposição dos conteúdos. O projeto gráfico orientador do projeto editorial de ambos os veículos apresenta, como característica principal, as constâncias e similaridades nas formas de disposição das páginas internas. Em ambos, há um padrão de exposição das temáticas, com inserções que variam de imagens, *boxes*, espaços em branco, títulos e linhas de apoio a frases em destaque. O *grid* também é praticamente o mesmo: os números de colunas variam entre três, quatro e cinco.

Outra tendência dos dois veículos é a inclusão de elementos como imagens, gravuras e frases em destaque, dentre outros. Desse modo, os critérios de equilíbrio e harmonia, juntamente com a distribuição de contrastes e espaços de respiro, tornam as publicações mais atrativas para a leitura. Mesmo com esse estilo, tanto no “SLMG”, quanto no “CS”, a exposição dos conteúdos segue o formato *tijolo*. Há muitas páginas com *layout* de blocos compactos de textos. Os dois veículos também utilizam a diagramação no formato vertical e em “U”, o que acaba, sobretudo no “CS”, dificultando a leitura. Podemos concluir, pois, que ambas as publicações são dirigidas a leitores iniciados.

Quanto às capas, notamos diferenças entre os dois cadernos. No “SLMG”, não há uma unidade estética visual que represente a publicação; no “CS”, as informações editoriais do veículo permaneceram em praticamente todas as edições, no mesmo formato de disposição. No “CS”, somente na edição de 1967 identificamos um texto, pois todas as demais apresentam pinturas, gravuras e xilogravuras.

Em relação às contracapas, observamos semelhanças entre o “SLMG” e “CS”. Nelas, não há uma continuidade na disposição dos conteúdos. No primeiro, somente nas duas últimas edições (1980 e 1981) o logotipo se encontra igualmente posicionado. Nas demais (1966, 1968, 1977 e 1978), a disposição e o formato de inserção é variado. No “CS”, apenas nas edições de 1967 e 1968 a identificação do nome “Caderno de Sábado” e sua numeração está localizada no cabeçalho das

páginas internas. Nas outras quatro – 1977, 1978, 1980 e 1981, elas passaram para o rodapé. Da mesma forma, o nome do veículo e a denominação “Caderno de Sábado” só estão presentes nas contracapas das edições de 1967 e 1968; nas demais (1980 e 1981), não há qualquer referência.

Apesar de algumas diferenças entre as publicações (Vide Quadro 18), os aspectos gráficos são similares no “SLMG” e no “CS”. As páginas internas, ainda que dispostas em blocos compactos de textos, no estilo *tijolo*¹⁰⁷, apresentam identificação visual, enquanto as capas e contracapas não orientam os leitores para a familiarização de informar, à primeira vista, sobre um conceito da publicação.

Quadro 18 – Tendências da disposição gráfica de “SLMG” e “CS”

Veículo	Páginas internas	Capas	Contras capas
“SLMG”	Predominância do estilo <i>tijolo</i>	Ausência de unidade estética visual que represente as publicações. Vão se tornando mais visuais do que gráficas	Ausência na familiaridade de disposição dos conteúdos.
“CS”	Predominância do estilo <i>tijolo</i>	Informações editoriais do veículo permaneceram em praticamente todas as edições, no mesmo formato de disposição. Somente em uma edição há a exposição de um texto, todas as outras apresentam pinturas, gravuras e xelografias.	Ausência de familiaridade na disposição dos conteúdos.

Fonte: a autora

Também observamos, nas indicações editoriais, mais semelhanças do que diferenças. Ambas as publicações utilizam a *intercomunicabilidade* do Jornalismo e da Literatura como instrumentos textuais. Os dois campos são tomados, tanto no “SLMG”, quanto no “CS”, como complementares, *intercomunicantes* (LAJOLO, ZILBERMAN, 1996).

Conforme já ressaltamos nesta reflexão, uma das primeiras áreas a ocupar o Jornalismo cultural foi a Literatura. Justamente por isso, esta pesquisa contempla as

¹⁰⁷ Entendemos que a exposição no estilo *tijolo* era uma prática comum na época em que circulam “SLMG” e “CS”. Em geral, os veículos não possuíam recursos gráficos e programas de edição avançados. Por isso, para aquele contexto, esta acaba não sendo uma característica de conotação negativa.

configurações sócio-históricas da aproximação entre o Jornalismo e a Literatura, em espaços constituídos pelo Jornalismo cultural. Identificamos assim, que, dentre os espaços que o Jornalismo cultural conquistou, estão inseridos os cadernos. Para melhor ilustrar essas denominações, propomos um esquema, conforme Figura 90, para facilitar a indicação destes grandes campos.

Figura 90 - Representação do Jornalismo cultural



Fonte: a autora

Nessa perspectiva das grandes áreas do Jornalismo e da Literatura, pelo viés do Jornalismo cultural, foi possível observar que os cadernos em questão – “SLMG” e “CS” – se constituem como uma plataforma interpretativa da cultura e o pensamento da época em que estão inseridos. Eles se tornam, assim, instrumentos de leitura da Literatura, com um olhar crítico voltado ao social, e, deste modo, de seu próprio tempo e contexto.

Para facilitar a metodologia comparatista, pontuaremos as características de cada veículo. Com a leitura do texto denominado “Apresentação”, do primeiro exemplar do “SLMG” – datado de setembro de 1966 –, registramos algumas particularidades do seu projeto editorial: a primeira consiste na influência do governo do estado de Minas Gerais, justamente porque o caderno é uma *providência cultural do governo*. Apesar disso, não vislumbramos qualquer sinal de censura no jornal. A segunda é a perspectiva regionalista, isto é, a predominância de escritores oriundos do estado de Minas Gerais nos textos, e a terceira, referente às temáticas abordadas: há superioridade de artigos que contemplam a análise crítica e os ensaios com maior profundidade de reflexão.

No “CS”, o primeiro exemplar, que circulou em 1967 não apresentou qualquer texto com propostas sobre as linhas editoriais do veículo. No entanto, com a inserção de uma *crônica* da escritora Clarice Lispector, identificamos que as estratégias do então novo caderno centram-se na importância das temáticas sociais, visando apresentar uma nova proposta de cultura aos leitores. Também com referência às temáticas abordadas, há maior incidência de artigos. Desse modo, concluímos uma proximidade com relação ao “SLMG”.

Quanto aos gêneros, o maior número de textos, em ambos os veículos, é o que intitulamos de “Outras áreas do conhecimento”, seguido pela poesia. Desdobramos o item “Outras áreas do conhecimento” mostrando que ambos os periódicos apresentam a tendência de inserir temas literários para representar o viés histórico, justamente, pela reflexividade em torno dos elementos externos às matérias jornalísticas. Em uma média dos números editados, identificamos que, tanto o “SLMG”, quanto o “CS”, apresentam cerca de 80% dos textos na categoria temática que corresponde à história. Os números nos indicam, assim, que as construções textuais são moldadas pela relação da Literatura com o viés social. Entendemos que, nos cadernos, o campo literário é tomado como uma forma de expressão artística que dialoga com o contexto social.

Quanto ao tema, mesmo com as semelhanças, observamos que há maior variedade nos textos abordados no “CS”. Enquanto, no “SLMG”, estão presentes os conteúdos relativos a artes plásticas, história, música, cinema, fotografia e teatro; no “CS”, além destas, há matérias que contemplam arquitetura, filosofia e notas bibliográficas.

Seguindo os contornos comparatistas, quanto à origem dos autores que assinaram os textos e os que foram abordados, há também uma diferença entre os veículos. No “SLMG”, os autores regionais são a maioria, tanto os que escreveram, como os que foram abordados. Suas edições demonstram o quanto a proximidade, em termos geográficos, está presente nos textos do veículo. Essa opção editorial de inserir autores mais regionais pontua outra característica: não há uma tendência de autores canônicos no “SLMG”, nem quanto aos que escreveram, nem quanto aos que foram abordados.

Já no “CS”, somente os autores abordados possuem predominância da regionalidade. Já os que escreveram as matérias possuem origem nacional, ou seja, a partir de diversas partes do Brasil. Essa opção editorial do veículo amplia-se com a

tendência de discussão sobre autores canônicos nos textos do “CS”. Outro dado reafirma a representação de obras inseridas no cânone, o fato de os escritores abordados serem, em sua maioria, conhecidos.

A inserção de matérias assinadas por escritores demonstra o (re)conhecimento social que ambos os cadernos possuem. O jornal se constitui como um agente legitimador. Assim, os escritores usam os espaços para evidenciar “seus valores estéticos e de grupos de intelectuais que utilizam como espaço para veiculação de suas ideias” (LIMA, 2013, p. 157).

Nesse contexto, podemos lembrar o papel dos jornalistas dos séculos XVIII e XIX, com a função de crítico, ou ainda, o profissional do século XX, menos moralista e mais moderado, mas, ainda assim, com o poder de influência, e que figura nos textos do “SLMG” e no “CS”. Em ambos os veículos, é possível observar textos com caráter opinativo, em função da interpretação dos comportamentos sociais e culturais.

Também há repetições de nomes entre as edições em ambos os veículos. No “SLMG”, Fábio Lucas, Lais Correa Araújo, Celina Ferreira, Ronaldo Werneck, Daniel Cruz Filho, Hugo Pontes e Francisco Carvalho aparecem mais que uma vez em suas páginas. No “CS”, há um número maior de escritores recorrentes nas edições: Clarice Lispector, Herbert Caro, Maria Abreu, A. R. Schneider, F. Riopardense de Macedo, Sérgio Ribeiro Rosa, Nereu Corrêa, Ernesto Wayne, Antonio Hohlfeldt, Maria Abreu, Mario Quintana, Guilhermino Cesar, Paulo de Gouvêa e Danilo Gomes. Com essa relação, percebemos que, no “SLMG”, os autores são, em sua maioria, mineiros, enquanto que no “CS”, praticamente todos tinham relação direta ou indireta com o jornal.

Tanto no “SLMG”, quanto no “CS”, é evidente a permanência de editoriais e séries que se repetem ao longo das publicações. No “SLMG”, “Roda Gigante”, “Informais”, “Lançamentos”, “Memorandum” e “Literatura mineira” apareceram em todas as edições. Somente “Os livros mais vendidos da semana” e “Letras europeias” encontravam-se em uma única publicação, a primeira, em 1966, e a segunda, em 1968. Já no “CS”, “Os melhores discos clássicos”, “Mundo em foco” e “Quem é quem nas Letras rio-grandenses” se repetem; já “Música popular” está inserida apenas em 1966 e “Subunidades Urbanas”, “O ensino da língua em questão” e “História Antiga da fronteira rio-grandense”, aparecem nas edições de 1968.

Da mesma forma, em ambos os veículos, tivemos dificuldades para localizar as editorias, porque a diagramação das páginas não facilita essa visualização inicial, já que o nome da editoria e os seus títulos, por vezes, confundem-se. Além disso, o fato de serem publicações impressas somente nas escalas de preto e branco, por não haver, na época, os recursos de impressão colorida, também dificulta essa identificação.

Cotejando os traços comparativos de ambos os veículos, destacamos, dentre todas as características apresentadas, que ambos possuem uma linguagem especializada, voltada à academia, e não de textos preconizados para um jornal, com abertura para diferentes públicos. Justamente por isso, as matérias são densas e por vezes longas. Outra indicação que merece destaque é a inserção, tanto no “SLMG”, quanto no “CS”, de temáticas que contemplam a importância da Literatura em seu viés social e histórico. Nesse contexto, reconhecemos que as escolhas editoriais remetem a um amplo conjunto de saberes por parte dos leitores.

Dando sequência ao método comparatista, no próximo item refletiremos sobre os veículos contemporâneos, “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”.

6.2 BLOCO 2: “O RASCUNHO” E “PEIXE ELÉTRICO”

Continuamos nessa discussão com a finalidade de estabelecer comparações entre os veículos contemporâneos¹⁰⁸. Partimos primeiro para a reflexão sobre os aspectos visuais das publicações, para averiguar a contribuição destes elementos no entendimento da produção editorial de “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”.

A partir da análise comparativa, assim como na seção anterior (4.5.1), formulamos um conjunto de inferências que identificam os principais instrumentos gráficos utilizados pelos cadernos. Ao contrário do “SLMG” e do “CS”, que possuem mais semelhanças do que diferenças, “O Rascunho” e “Peixe Elétrico” contam com *layouts* totalmente distintos. Enquanto, no primeiro, há uma preocupação estética, no segundo, observamos ausência de alguns traços que permitam a identificação visual por parte dos leitores.

¹⁰⁸ Utilizamos a expressão *contemporâneos*, pois o *corpus* de análise engloba as edições dos anos de 2015 e 2016, portanto, próximas à nossa perspectiva de reflexão.

A principal evidência de “O Rascunho” é que não há grandes mudanças nas seis edições analisadas. Todas as páginas seguem uma tendência de exposição dos conteúdos. Para auxiliar no entendimento das matérias, o veículo utiliza fotografias, ilustrações, caricaturas, frases em destaque, *boxes* e, sobretudo, linhas e espaços de respiro. O *grid* – que varia de duas, três, quatro a cinco colunas – possui praticamente a mesma disposição nas seis edições. Assim, o padrão visual de “O Rascunho” se constitui pela lógica da repetição, a fim de familiarizar o leitor com os conteúdos a serem apresentados.

Outro recurso utilizado em todas as publicações analisadas de “O Rascunho” são as linhas (Vide Figura 91). Elas possuem a finalidade de separar os títulos dos textos, colunas, fotografias, ilustrações, imagens e, ainda, para situar os leitores em relação à organização dos conteúdos das páginas. Por isso, reconhecemos os princípios de coerência, unidade, equilíbrio e harmonia predominantes, desde os *layouts* internos, até as capas.

Figura 91 – Página 6 (Novembro de 2016)



Fonte: a autora

Ao citarmos como exemplo a Figura 91, nosso objetivo é demonstrar as diferentes formas de inserções dos conteúdos nas páginas internas. Neste caso, os elementos estão orientados para chamar a atenção dos leitores, sobretudo para o

entrevistado e para uma frase dita por ele, estampada dentro da fotografia, no lado direito. A linha é utilizada como recurso para destacar o vocábulo do título, “palavra”. Nessa perspectiva, identificamos um *layout* configurado pelos princípios alusivos à organização do conteúdo editorial.

Em relação às capas, elas são constituídas pelas informações editoriais, referentes à identificação de ordem visual e temática. O título “O Rascunho”, o *slogan*: “o jornal de literatura do Brasil”, o símbolo, a data e o número da publicação, estão presentes nas seis edições, sempre nos mesmos locais (Vide Figura 54). A partir de fevereiro de 2016, o número de edição e a data passaram para o lado direito, mas todas as demais informações permaneceram iguais. Essa construção em torno dos elementos do *layout* confere à publicação clara unidade visual, possibilitando fácil familiaridade com os leitores. Os elementos identificam as edições de “O Rascunho”, criando, assim, um vínculo com os receptores.

Com relação às contracapas, somente as duas primeiras edições de “O Rascunho” (julho e setembro de 2015) apresentam as informações editoriais. As outras quatro (novembro de 2015, fevereiro, julho e novembro de 2016), ficaram ocupadas exclusivamente por publicidade, sem os dados editoriais.

Embora com a característica de insuficiência das informações editoriais nas contracapas, de maneira geral, os instrumentos de *layout* utilizados pelo caderno conferem à publicação os princípios de unidade e harmonia, tornando, assim estratégicos os recursos gráficos para o entendimento da produção editorial. A diagramação segue o conceito de combinar elementos gráficos com certa preocupação estética.

Em vertente contrária, os elementos de *layout* identificados em “Peixe Elétrico” não facilitam a leitura da produção editorial e nem propiciam aos leitores familiaridade com a publicação. Conforme já mencionado, para realizar a análise desta pesquisa, adquirimos os exemplares do *webview*, pela Saraiva e *Amazon*, e a forma de visualização dos conteúdos é totalmente diferente em cada um desses aplicativos.

Pela Saraiva, tivemos problemas técnicos, já que quatro, das seis edições não abriram, nem pelo aplicativo do computador, nem pelo celular. Além disso, por essa editora, os conteúdos não podem ser visualizados integralmente, pois as páginas não aparecem inteiras na tela, é preciso “arrastá-las” com o *mouse*. Já pela *Amazon*, o aplicativo utilizado facilita a leitura, pois os espaços estão distribuídos em

duas páginas e, em cada uma delas, identificamos duas colunas integralmente visíveis.

“Peixe Elétrico” pretende ser um dos primeiros periódicos voltados ao Jornalismo cultural, com conteúdos totalmente digitais; no entanto, esse pioneirismo acaba sendo prejudicado pelas dificuldades técnicas. O veículo apresenta conteúdos multimídia para auxiliar no processo de leitura das matérias, mas, novamente, acabamos encontrando problemas, visto que muitos dos *links* não estão disponíveis para serem acessados. A partir desses problemas de ordem tecnológica, é possível afirmar que o *layout* depende do suporte que o leitor utilize.

Apesar de não haver um padrão, encontramos aspectos visuais passíveis de identificação. De maneira geral, as edições analisadas seguem um padrão de exposição dos conteúdos: todas as matérias são compostas pelo título, nome do autor, seguido pelo bloco de texto e, ao final, informações sobre o autor que escreveu a matéria. Alguns textos possuem fotografias, epígrafe ou, ao final, referências e notas de fim de página.

Com essas características, percebemos que o estilo da publicação interliga-se mais ao *layout* de um livro do que de uma *revista*, como os editores intitulam sua publicação. Os blocos compactos de texto, no estilo *tijolo*, aproximam-se das características visuais do “Caderno de Sábado” e “Suplemento Literário Minas Gerais”, apesar do suporte eletrônico.

As capas de “Peixe Elétrico” são os únicos espaços em que observamos maiores inserções de aspectos visuais, como fotografias, chamadas aos conteúdos internos e informações editoriais do veículo, elementos que orientam para a organização dos aspectos gráficos. Desse modo, evidenciam-se os critérios de equilíbrio, harmonia e contraste. Em nenhuma das demais páginas, foi possível observar tais características. Tendo como norte essas observações, identificamos que o caderno poderia explorar mais as configurações relativas ao projeto gráfico de forma diferenciada, em seu interior, para que, assim, os leitores tivessem facilidade no entendimento dos conteúdos e mais recursos a sua disposição.

Com relação ao projeto gráfico dos cadernos, como já ressaltado, o *layout* contribui para o entendimento das matérias. Observamos que, no “Rascunho”, as fotografias e as cores auxiliam para chamar a atenção dos leitores. Os tons de vermelho aparecem nas identificações das editorias e em alguns títulos ou subtítulos, ajudando na visualização dos elementos gráficos. Na mesma perspectiva,

as fotografias, juntamente com as ilustrações, fortalecem o projeto editorial do veículo (Vide Figura 92).

Figura 92 – Página 18 (Julho de 2015)



Fonte: A autora

O percurso do texto é conduzido pelas características pessoais do escritor, ensaísta e dramaturgo brasileiro: “Na apresentação do livro, de fevereiro de 1933, ele não só confirma o *anarquismo* da sua formação como despreza as atividades intelectuais do passado próximo” (GURGEL, 2015, p. 18). Com esse formato condutor de reflexões, sobre as duas obras, cotejando o estilo pessoal de Oswald para explicá-las, utilizar a caricatura do escritor, logo na abertura da reportagem, antecipa um conteúdo jornalístico, vinculando-o à ilustração. Esse é apenas um dos exemplos da contribuição das imagens para as sinalizações textuais de “O Rascunho”.

Em sentido oposto, “Peixe Elétrico” insere as fotografias no início ou no final dos textos. Em poucas reportagens, identificamos a localização de imagens no meio das matérias, referenciando o conteúdo editorial. Na maioria das edições, o que encontramos são fotos adicionadas ao longo das páginas e sempre ao final, nas contracapas. Descobrimos aqui, então, referências às fontes das fotografias no periódico: elas são oriundas de ensaios artísticos ou foram expostas em mostras. Mas como as imagens não possuem um vínculo direto com as reportagens, elas

apenas figuram no espaço do veículo de comunicação, não servindo como uma ferramenta de entendimento dos textos.

Também não percebemos qualquer instrumentalização das cores em “Peixe Elétrico”. Nas páginas internas, usa-se preto somente nos *links*. Nestes casos, ficam azuis, mas não por uma opção visual, e sim, porque essa é uma característica automática do Word, para produzir conteúdos multimídias.

O percurso aqui trilhado sugere que a contribuição dos recursos gráficos, no projeto editorial, ocorre somente em “O Rascunho”. Os instrumentos visuais utilizados por “Peixe Elétrico” não remetem a um projeto gráfico específico, no que se refere à orientação de elementos contemplados pelo *layout*. Nas comparações, reconhecemos, nas construções textuais, os dois veículos com algumas diferenças e outras semelhanças. Vamos explorá-las à medida em que caracterizarmos seus conteúdos editoriais.

O enfoque das temáticas literárias constitui-se uma das aproximações entre “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”. Em ambos, a *intercomunicabilidade* da Literatura e do Jornalismo é acentuada, sobretudo, pela utilização das temáticas. Nos dois veículos, assinalamos a presença do gênero *artigo*, ou seja, os textos contemplam a análise mais crítica de obras. Há uma preocupação na apresentação das matérias aos leitores, como uma espécie de manual de Literatura, com o intuito de traduzir diferentes áreas do conhecimento.

O número de páginas não se configura como um aspecto a ser levado em consideração por “Peixe Elétrico”, visto que o veículo é publicado somente no formato digital. Além de extensos, os textos se aproximam da linguagem acadêmica, afastando-se do estilo jornalístico.

Ao longo dos anos, a Literatura e o Jornalismo foram se desenvolvendo paralelamente. A introdução da lógica dos *bytes* transformou as práticas produtivas e as rotinas de leitura. O novo espaço de comunicação, baseado na tecnologia, oferta aos receptores uma gama de novas informações. Nesse cenário *globalizado* (CASTELLS, 2015), os leitores são convidados a novas formas de se informar. Assim, o papel dos receptores passa a ser evidenciado. Na *web*, há uma tendência, de acordo com Jacks e Knewitz (2010), de somente ocorrer uma varredura com os olhos, e não uma leitura “palavra por palavra”. O mais provável é que os usuários não absorvam as informações de forma reflexiva, mas pelo contrário, apenas “passem os olhos” (JACKS, KNEWITZ, 2010, p. 395) pelos conteúdos expostos.

Desse modo, frente ao novo cenário, além da instantaneidade, simultaneidade e interatividade, os dados de leitura devem ser considerados pelos veículos de comunicação, já que, com todas essas mudanças, os usuários criam suas próprias estratégias para decifrar os conteúdos. Em meio a uma rotina de multitarefas, torna-se possível ler e acessar muitos conteúdos ao mesmo tempo.

Observando o contexto dessa *cultura participativa* (SHIRY, 2011), vale refletir se uma reportagem de 39 páginas, mesmo na plataforma *on-line*, prende a atenção dos leitores. Jacks e Knewitz lembram que a facilidade dos conteúdos noticiosos na internet, torna o ambiente comunicacional cada vez mais abrangente e imediatista. “As informações tornam-se velozes, globais, excessivas e, conseqüentemente, muitas vezes incompatíveis com a capacidade de absorção das pessoas. O leitor é impingido a acelerar sua rotina e a desenvolver novas habilidades para acolher o mundo em seu fluxo” (2010, p. 393). Nesse sentido, “Peixe Elétrico” teria sido idealizado para ser uma plataforma diferenciada e inovadora de reflexão sobre Literatura. No entanto, frente ao cenário de informações globalizadas, é preciso refletir sobre os textos publicados. Apesar de todas as possibilidades interativas do *webreview*, as estruturas textuais acabam não se tornando adequadas para o meio em que o caderno está inserido. Assim, “Peixe Elétrico” não apresenta inovações para o Jornalismo cultural.

Os indícios do posicionamento e das estratégias adotadas pelo *webreview* ficam evidentes nos editoriais das seis edições analisadas. De todos os excertos já expostos (**Vide Quadro 16**), que remetem a essa reflexão, destacamos somente três questões essenciais: a) os editores apontam que, se o texto se enquadrar na proposta do veículo, será publicado, independente de quantas páginas tiver; b) “Peixe Elétrico” se propõe a conduzir um debate de ideias no âmbito das artes e das letras, de forma independente. Por isso, o objetivo da publicação é “incomodar”, ou seja, trazer opiniões que instaurem o debate intelectual e c) intitulam-se como um periódico de resistência.

Essas prerrogativas se revelam quando analisamos os números apresentados nas tabelas e gráficos. A abordagem densa e a formação de um público autônomo e independente é ratificada pela presença do gênero *artigo*. O debate de ideias, no âmbito das artes e das letras, é confirmado pela quantia de temáticas inseridas nas edições. Além da própria Literatura, somente visualizamos artes plásticas, história, música, cinema e fotografia.

Da mesma forma, o objetivo de “incomodar” e se posicionar como “resistência” é confirmado pelos conteúdos estampados pelo veículo. Assuntos da contemporaneidade, tais como o papel da mulher frente às novas configurações sociais, o Prêmio Nobel de Literatura e, ainda, questões políticas, como o *impeachment* da então presidente Dilma Rousseff (2016), sobre o que o veículo se posicionou de forma contrária, sinalizam o posicionamento ideológico do *webreview*. A defesa do ideário de determinadas escolas e correntes de pensamentos confirmam-se com as abordagens dos conteúdos.

É possível propor outras reflexões: a origem dos escritores se configura pela nacionalidade. No entanto, há uma pequena diferença entre os autores abordados nos textos, já que os estrangeiros ocupam boa parte das matérias. Apesar de haver maioria de autores brasileiros, os estrangeiros representaram 35% dos textos analisados. Em praticamente todas as edições de “Peixe Elétrico” notamos a superioridade dos nacionais. Somente na edição #03 ocorreu o contrário: o maior número foram os estrangeiros, 55%, enquanto os nacionais, 45%.

Embora os números apontem para o predomínio de escritores novos e contemporâneos, o veículo valoriza o prestígio intelectual dos autores que escrevem os textos. Essa opção se comprova pela apresentação, em todas as reportagens, de uma mini-biografia de quem é publicado. A maioria possui formação acadêmica, como Mestrado e Doutorado, ou é reconhecido no âmbito literário. Com relação aos autores abordados nos textos, identificamos a despreocupação do veículo com obras que pertençam ao cânone.

Nessas configurações, há uma aproximação com “O Rascunho”. Os autores que escreveram ou foram abordados são contemporâneos ao veículo e de origem nacional. Além disso, também não há a valorização do cânone; pelo contrário, o veículo preconiza autores e obras contemporâneas.

A diferença, então, entre “Peixe Elétrico” e “Rascunho”, evidencia-se nas abordagens dos conteúdos. Como já explicitado, o primeiro valoriza o posicionamento ideológico e a defesa do ideário de determinadas escolas e correntes de pensamento, tendo a Literatura como pano de fundo, em seu viés contemporâneo e abrangente a outras áreas do conhecimento. “Peixe Elétrico” não se preocupa com o tamanho e o formato dos textos, pois os conteúdos publicados dependem mais de seu sentido de reflexão densa e profunda. Já o segundo também apresenta indicações editoriais que traduzem seu posicionamento ideológico,

abordando a Literatura em seus diversos aspectos, mas com maior preocupação sobre os formatos. Ou seja, em “O Rascunho”, a exposição das temáticas referencia-se mais ao estilo jornalístico e à introdução de elementos que deixam a leitura mais leve e de fácil entendimento.

“O Rascunho” também transita por distintas áreas que envolvem a Literatura, mas seus textos apresentam, como principais características a leveza e a aproximação dos leitores aos conteúdos abordados. Nesse sentido, o veículo atua como uma espécie de manual de Literatura, visto que seus artigos são transmitidos com o propósito de traduzir aos leitores o *vasto e sublime* mundo das letras.

Para finalizarmos esse bloco de comparações entre os veículos da década de 1960 e os contemporâneos, seguimos a metodologia comparatista com as abordagens entre os quatro cadernos, para identificar as características editoriais e gráficas, além de refletirmos sobre uma prospecção sobre Jornalismo Cultural para os públicos atuais.

6.3 BLOCO 3: OS VEÍCULOS DA DÉCADA DE 1960 E OS CONTEMPORÂNEOS

Para finalizarmos a proposta metodológica de comparação entre os veículos que compreendem o *corpus* dessa análise, passamos para um panorama mais geral, aproximando os quatro veículos. Visamos, assim, a partir de agora, problematizar as mudanças que ocorreram nos cadernos da década de 1960, até o cenário globalizado que coteja as estruturas comunicativas atuais, ou as reiteradas práticas editoriais de tais publicações.

Associando as características do *design* gráfico de “SLMG”, “CS”, “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”, identificamos algumas concepções que retratam as principais alterações de *layout*, e, sobretudo, a contribuição dos projetos gráficos em relação aos conteúdos. A fim de serem sinalizadas, separamos essas reflexões em alguns itens, contemplando os seguintes elementos gráficos: a) capas; b) contracapas; c) páginas internas; d) utilização da cor e e) inserção de imagens (fotografias, caricaturas, dentre outras). Para melhor classificar esses aspectos, compilamos esses dados na Quadro 19, exibida na sequência.

Quadro 19 – Alguns dos elementos gráficos dos quatro veículos

Veículo	Capas	Contracapas	Páginas internas	Cores	Imagens
“SLMG”	Ausência de unidade estética visual que represente a publicação. Vão se tornando mais visuais do que gráficas	Ausência da familiaridade na disposição dos conteúdos	Predominância do estilo <i>tijolo</i>	Não há aplicação de cores	Utiliza as imagens como suporte para o conteúdo editorial
“CS”	Informações editoriais do veículo permanecem em praticamente todas as edições, no mesmo formato de disposição.	Ausência da familiaridade na disposição dos conteúdos	Predominância do estilo <i>tijolo</i>	Não há a utilização de cores, ao menos na fase que estudamos a publicação	Utiliza as imagens como suporte para o conteúdo editorial
“O Rascunho”	Informações editoriais do veículo permanecem em praticamente todas as edições, no mesmo formato de disposição. Apresenta unidade estética visual	Somente nas duas primeiras edições (julho e setembro de 2015), as informações editoriais do veículo estão presentes nos rodapés das páginas. Nas outras quatro (novembro de 2015 e fevereiro, julho e novembro de 2016), são ocupadas por publicidade, com ausência das informações editoriais	Constitui-se pela lógica de exposição dos conteúdos, a fim de familiarizar os leitores com o material a ser apresentado	Utilização da cartela de cores do vermelho para identificação de títulos, editoriais. As escalas de preto e branco também são usadas para destacar informações de maior evidência	Utiliza as imagens como suporte para o conteúdo editorial
“Peixe Elétrico”	Informações editoriais do veículo alternam-se em	Inserção de conteúdo jornalístico, sem a identificação	Predominância do estilo <i>tijolo</i>	Utiliza cores somente nas capas. Nas	Na maioria dos textos, as imagens

Veículo	Capas	Contracapas	Páginas internas	Cores	Imagens
	praticamente todas as edições. Apesar disto, apresenta unidade estética visual	editorial do veículo		páginas internas, há o predomínio do preto e branco	não possuem qualquer relação com o conteúdo editorial. Elas são oriundas de exposições ou mostras fotográficas e estão inseridas no início ou ao final das matérias, apenas como ilustração ou respiro do texto

Fonte: a autora

Com base nessas informações, é possível concretizar as comparações entre os quatro cadernos. Enquanto “O Rascunho” se destaca pela utilização de elementos de *layout* mais atuais, como uma cartela de cores, linhas, *boxes*, espaços de respiro, frases em destaque, fotografias, ilustrações e imagens, para que os recursos gráficos sejam orientadores da produção editorial, “Peixe Elétrico” não avançou em uma proposta gráfica contemporânea. O projeto gráfico do *webreview* está condicionado ao suporte que o leitor utiliza para ler as matérias. Além disso, nas páginas internas, há a predominância do estilo *tijolo*. Desse modo, “Peixe Elétrico” aproxima-se dos aspectos visuais usados pelos veículos da década de 1960, “SLMG” e “CS”. Mas, nestes dois, ainda que seja recorrente o estilo *tijolo* nas suas páginas internas, não avaliamos esse resultado como uma conotação negativa. Pelo contrário, para os programas visuais utilizados na época, este era o estilo que estava ao alcance dos veículos de comunicação.

“SLMG”, “CS” e “O Rascunho” utilizam o projeto gráfico como uma ferramenta de aproximação ao projeto editorial. Já em “Peixe Elétrico”, os recursos gráficos não

auxiliam de maneira direta no entendimento dos conteúdos jornalísticos. Além disso, por ser um veículo publicado somente no âmbito digital, existem dificuldades técnicas com recursos que a plataforma *on-line* oferece aos leitores, visto que muitos dos *links* e páginas referenciadas podem não abrir.

Apresentadas nossas observações sobre as tendências gráficas que constituem os periódicos, passamos para as conclusões sobre as principais características que demarcam as mudanças na produção jornalística, aludindo às comparações dos cadernos da década de 1960 em relação aos contemporâneos. Organizamos esse percurso em quatro reflexões principais: a) produção jornalística; b) escritores; c) leitores e d) prospecções futuras sobre o campo.

Passamos então, a tecer comentários sobre cada uma delas.

No que se refere à produção jornalística, inferimos que os quatro cadernos possuem uma abordagem próxima: a *intercomunicabilidade* entre o Jornalismo e a Literatura. O “SLMG”, “CS”, “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”, constituem-se como um segmento de interpretação sobre o pensamento da época em que estão inseridos. No entanto, notamos, nos textos de “SLMG” e “CS”, o viés crítico à Literatura, mais evidente. Estes periódicos possuem, em sua essência, a abrangência das várias artes, além da literária, como exemplo, as artes plásticas ou cênicas. Os textos destes dois veículos buscam, nas artes de vanguarda, a construção de uma identidade para as temáticas literárias do nosso país.

Assim, entendemos que a abordagem literária do “SLMG” e do “CS” é diferente de “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”, pois, nos dois primeiros, observamos a inserção de temáticas com o viés literário mais reflexivo, tais como as indicações sobre o *eu lírico*¹⁰⁹ e o movimento modernista¹¹⁰, só para citar dois exemplos do nosso *corpus*. Nos dois cadernos contemporâneos, também identificamos, claramente, a relação dos textos com a sua época de criação. “Rascunho” exemplifica essa relação, com a ampla divulgação, nas seis edições analisadas, de resenhas sobre obras atuais. Já em “Peixe Elétrico”, podemos citar o texto do #01,

¹⁰⁹ Para melhor expor o que entendemos pelo viés literário mais evidente, o texto do “SLMG”, “O que fazer da teimosia lírica?”, indica-nos a relação sinalizada com o campo literário. A autora, Eliane Zagury, reflete sobre as diversas formas de exploração e expressão do *eu lírico*.

¹¹⁰ Para incluir também o “CS” sobre a relação do veículo de maior evidência literária, o texto, “O mundo mágico de **Martim Cererê**”, de Nereu Corrêa, possui, como pano de fundo, a obra poética de Cassiano Ricardo: “‘Martim Cererê’ encerra o segundo ciclo, já integrado no movimento modernista. Apresenta, indiscutivelmente, a obra-prima da poesia nacionalista inaugurada pelo Modernismo” (CORRÊA, 1968, p. 09).

“O legado da escravidão: parâmetros para uma nova condição da mulher”, em que Angela Davis reflete sobre o papel feminino frente às configurações atuais.

Ainda com relação à abordagem literária, notamos semelhanças nos quatro veículos. Nos textos analisados, a maioria é do gênero *artigo*, cujos conteúdos promovem uma análise mais crítica das informações, até *ensaios*, com maior profundidade de reflexão. Além disso, é recorrente a presença dos “Outras áreas do conhecimento”. O que os diferencia são as variedades temáticas exploradas por cada um dos quatro cadernos.

Quando pensamos nas interpretações e abordagens dos veículos, é oportuno lembrara reflexão de Mouillaud (1997). O autor afirma que o Jornalismo é denominado *campo polêmico*, ou seja, não é um mero reproduzidor de fatos e informações. Por isso, os cadernos vão além do *discurso da cotidianidade* (GADINI, 2007), eles apresentam textos com reflexividade em torno da dimensão social e histórica.

Outro ponto que devemos considerar, sobre a produção jornalística dos quatro cadernos, é a linguagem de seus textos. No “SLMG”, “CS” e “Peixe Elétrico”, é possível encontrar matérias com características mais acadêmicas, com linguagem especializada, e não reportagens preconizadas para um jornal, ou seja, mais populares, abrangendo os mais diferentes públicos. Mesmo com maior referencialidade para com os aspectos sociais, “O Rascunho” possui um tom mais leve, com características evidentemente jornalísticas. Além disso, a própria contemporaneidade dos temas, através da presença de maior número de *resenhas*, e não de *artigos*, é indicativo da maior tendência jornalística da publicação.

Avançando nas comparações dos quatro cadernos, passamos a refletir sobre os autores dos textos, tanto os que escreveram, quanto os que foram abordados,¹¹¹ no “SLMG”, a maioria dos autores são regionais (os autores-escritores e autores-assunto). Esse movimento indica que há uma maior presença do regionalismo nas temáticas. O regionalismo também está presente no “CS”, mas somente quanto aos autores abordados. Os que escreveram possuem origem nacional. Ao contrário do “SLMG”, “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”, no “CS” há a preponderância de autores canônicos.

¹¹¹ A fim de não repetir as expressões, vamos utilizar, para os autores que escreveram os textos, “autor-escritor” e para aqueles que foram abordados, “autor-assunto”.

Em “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”, os autores-escritores e os autores-assunto possuem origem nacional. No entanto, no último, observamos uma pequena diferença quanto aos abordados pelos textos, já que os estrangeiros são incluídos em grande parte das matérias. O cruzamento dessas informações permite-nos concluir que “SLMG” e “CS” possuem um vínculo maior com as regiões em que estão inseridos, o que se reflete em seus textos. Já “O Rascunho” e “Peixe Elétrico” valorizam contextos mais gerais e menos bairristas.

Conforme já mencionamos, a tendência em abordar aspectos biográficos, nos cadernos, ainda é uma prática recorrente. O espaço do jornal é visualizado como um ambiente de reconhecimento e legitimação. Assim, grupos de intelectuais utilizam os cadernos para divulgar suas ideias (LIMA, 2013). Nos quatro veículos, há uma valorização dos escritores. No entanto, em “Peixe Elétrico”, essa relação fica ainda mais evidente, porque, em todos os textos publicados, há uma mini-biografia do autor que os produziu. Todos os escritores possuem uma notoriedade no mundo das letras, estando vinculados à área acadêmica ou com reconhecimento literário pela publicação de suas obras.

Com os dados compilados nos Quadros 9, 11, 14 e 17, que nos permitiu elaborar uma lista de autores de cada edição, percebemos que, no “SLMG”, há um total de 76 escritores diferentes; destes, 23 são mulheres e 53 homens. No “CS”, são 42 escritores: sete mulheres e 35 homens. Nos veículos contemporâneos, “O Rascunho”, traz 64 escritores, 17 mulheres e 47 homens e por fim, em “Peixe Elétrico”, 61 escritores, 17 mulheres e 44 homens.

Fica evidente, a partir desses números, a escassez da presença feminina. Em nenhum dos quatro veículos encontramos predominância de mulheres escrevendo. A pesquisa, já indicada nesta reflexão, realizada por Regina Dalcastagnè, a qual contou com um recorte temporal de romances publicados ao longo de 15 anos, entre 1990 e 2004, pelas editoras Companhia das Letras, Rocco e Record, demonstrou a restrição ao gênero feminino, isso porque, nas editoras comerciais, somente 30% das publicações têm mulheres como autoras (DALCASTAGNÈ, 2005). Observamos que até mesmo os veículos contemporâneos, como “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”, não guardam um equilíbrio de publicações entre mulheres e homens. Pelos números apresentados na pesquisa, verificamos que a representatividade feminina ainda é restrita, no âmbito literário, tanto na década de 1960, quanto na contemporaneidade.

Fazendo alusão ao contexto jornalístico, Ribeiro (1998, p. 31), lembra que, na década de 1930, as redações dos veículos eram ambientes exclusivamente masculinos:

As empresas jornalísticas eram pensadas e construídas como ambiente de sauna brega: só para homem. Nem havia banheiro feminino. No Estadão, à noite, quando fervia o trabalho jornalístico, as mulheres não eram aceitas nem na mesa telefônica. Havia mulheres como telefonistas, mas só durante o dia. À noite, um homem é que operava. Mulher podia ser telefonista, faxineira ou servir para fazer o café: circulava na área de serviço.

Essa situação só começou a evoluir em meados da década de 1980. Rocha (2005) acrescenta que, em 1986, as mulheres ocupavam 36% dos quadros profissionais. Já em 1996, este número passou para um pouco mais de 40%. No entanto, mesmo com significativos avanços sociais, há muitos desafios para as mulheres no exercício da profissão jornalística, fato que se confirma pela pesquisa de 2017, idealizada por Gênero e Número e a Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (Abraji)¹¹². As instituições mapearam a diversidade de gêneros nas redações, o *status* das mulheres na mídia e os seus efeitos nas coberturas jornalísticas. A pesquisa de 2017, realizada com grupos focais em Brasília, Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo, aponta que, apesar de 60% das mulheres ocuparem os espaços das redações, 92,3% das jornalistas que responderam à pesquisa afirmam ter ouvido piadas machistas em seu ambiente de trabalho; 83,6% já sofreram algum tipo de violência psicológica nas redações e 64% sofreram abuso de poder ou autoridade de chefes ou fontes. Novamente, estes são os indícios das disparidades, tanto no âmbito literário, quanto nas redações dos veículos de comunicação, com relação ao papel exercido pelas mulheres.

Voltando aos espaços dos escritores, nos quatro cadernos, os autores-escritores se repetem entre as edições, mas as maiores recorrências foram registradas em “O Rascunho”, isso porque ele é o único veículo que trabalha com editoriais. Assim, esses espaços fixos ficam vinculados a um determinado autor. “Peixe Elétrico” foi o que menos repetiu os autores dos seus textos¹¹³.

¹¹² Disponível em: <https://www.mulheresnojornalismo.org.br/>

¹¹³ Entendemos que há um número menor de autores por edição, pois uma das características de “Peixe Elétrico” é que o veículo explora as mais distintas abordagens a partir de diferentes escritores.

Se os quatro cadernos se aproximam em alguns aspectos, quanto à vinculação com a Literatura e com o espaço social dos escritores, notamos algumas diferenças quando refletimos sobre os leitores dos veículos. “O Rascunho” preocupa-se com a forma de abordagem das matérias, e por isso, pode ser definido como um manual de Literatura, orientado para uma espécie de *tradução* das diversas temáticas que abrangem o campo literário. Assim, os receptores não precisam necessariamente de um conjunto de saberes para compreender os textos deste caderno. Por outro viés, os leitores do “SLMG”, “CS” e “Peixe Elétrico” necessitam de um conhecimento prévio sobre certas temáticas para melhor entender os textos divulgados pelos veículos. Isso ocorre graças à densidade e à profundidade dos conteúdos desenvolvidos e pela forma com que são expostos.

À medida em que registramos as semelhanças e as diferenças entre os veículos, entendemos que elas permitem uma prospecção futura sobre o campo do Jornalismo cultural. O *webreview* “Peixe Elétrico”, pioneiro na produção de cultura para a plataforma digital, não traz inovações, a não ser em sua forma de publicação *on-line*. Este veículo possui maior proximidade com o “SLMG” e “CS” do que com “O Rascunho”, que é contemporâneo às suas produções.

Discutir Literatura, em textos que ultrapassem 50 páginas, na era das imagens e da interação audiovisual, não pode ser considerada uma forma de inovação. “Peixe Elétrico” poderia melhor explorar a tecnologia para reestruturar seus conteúdos, provocar a interatividade, oferecer materiais que reforçassem a densidade e a reflexividade social, mas que fossem atrativos aos leitores contemporâneos. A Literatura não pode ser vista como uma área do conhecimento que, pela sua extensão temática, deva ser rígida. Pelo contrário, ela pode ser discutida de uma maneira leve e atrativa. Além disso, ela não pode ser encarada a partir de uma concepção demasiadamente elitista. Nesse sentido, a internet pode ser uma aliada dessas produções. Conteúdos multimídia e linguagem audiovisual podem servir de suporte às reflexões sobre os textos.

“O Rascunho”, em relação às produções do “SLMG” e “CS”, sofreu alterações. As formas de abordagem dos conteúdos, e sobretudo, o *layout* gráfico, contribuíram para que o veículo pudesse se adaptar ao novo contexto comunicativo. Além disso, o *site* do veículo também está em transformação, para abranger outros

conteúdos, aliados ao impresso¹¹⁴, visando atender igualmente às demandas dos usuários-leitores, assim como o campo jornalístico. Em geral, o Jornalismo cultural também precisa se atualizar frente ao contexto social, (re)adaptar-se e inovar, tornando-se o mediador entre o público e a arte, para que cada vez mais leitores possam ter acesso ao *sublime e vasto mundo das letras*.

Delimitadas essas compreensões em torno da metodologia comparatista dos veículos, passemos às considerações finais deste trabalho.

¹¹⁴ O *site* de “O Rascunho”, como já afirmado, possui conteúdos extras em relação ao impresso. Um dos exemplos dessas inserções é a editoria intitulada, “Dom Casmurro”.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O questionamento que norteou essa pesquisa se centra no olhar que contempla as configurações sociais e históricas em torno das aproximações entre Jornalismo e Literatura, em espaços constituídos pelo Jornalismo cultural. O recorte do nosso *corpus* abrange a lacuna de estudos que visam mapear e caracterizar o Jornalismo cultural por meio dos cadernos de cultura.

No contexto brasileiro, reconhecemos a década de 1950 como o período de criação dos *suplementos literários* ou, como lembra Abreu (1996), do surgimento e da consolidação desse tipo de publicação. Idealizado enquanto espaço para separar a opinião da informação, os escritores, artistas, pensadores, mulheres ou homens das letras foram os grandes fomentadores destes veículos. De um momento inicial, cujas discussões abrangiam a Literatura em seus diferentes âmbitos, para a era da *cadernização*, na década de 1990, os cadernos de cultura passaram por significativas mudanças, desde a década de 1950, até a atualidade.

Com essas transformações nos espaços destinados à reflexão sobre a Literatura, o papel do jornalista também evoluiu. Nos *suplementos literários* da década de 1950, esta figura era nitidamente do crítico literário. Os escritores, que ocupavam as páginas dos veículos, transformavam os materiais literários em reflexões abrangentes e densas sobre temáticas que envolviam o social. Assim, o jornalismo era pensado como um caminho para a arte literária. Passada esta fase inicial, que também marca a história das publicações que serviram como *corpus* para essa reflexão – “SLMG” e “CS” –, surgem os veículos contemporâneos, “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”, para dar continuidade ao legado de busca de visibilidade a Literatura.

Assim, buscando responder ao questionamento sobre como se configuram as produções editoriais e gráficas do Jornalismo cultural ao longo de suas primeiras publicações, até a atualidade, e quais as principais tendências do Jornalismo cultural do século XXI, debruçamo-nos sobre a história da imprensa para melhor refletir sobre estas questões.

O percurso histórico e a caracterização dos formatos do Jornalismo cultural serviram-nos como base para refletir sobre as configurações editoriais e gráficas dos cadernos de cultura. A análise exploratória dos veículos, separada em grandes eixos

temáticos, que foram desmembrados em tabelas e gráficos, auxiliaram-nos para traçarmos as comparações. Optamos por delimitar os dados que compuseram as tabelas e gráficos, com os mesmos questionamentos para os cadernos da década de 1960 – “SLMG” e “CS” e para os atuais “O Rascunho” e “Peixe Elétrico”. Assim, depois de explorar as características relativas ao período de publicação (os antigos da década de 1960 e os contemporâneos), inspiramo-nos nas particularidades de cada um deles, para idealizarmos as tendências do Jornalismo cultural do século XXI.

Passamos, então, às nossas considerações: com relação à análise comparativa, percebemos que “SLMG”, “CS” e “Peixe Elétrico” possuem mais similaridades do que diferenças. Os três veículos aproximam-se no estilo de diagramação, já que ambos exploraram, em suas páginas, os blocos compactos de textos. Como já afirmamos, esse critério não é negativo quanto aos dois primeiros veículos, pois no período de análise (década de 1960), não havia tecnologia que permitisse trazer grande inovação para os *layouts*. Já com relação à “Peixe Elétrico”, a falta de interatividade entre os elementos gráficos não auxilia no entendimento da produção editorial. “O Rascunho” torna-se exemplar, quando falamos de diagramação, pois se vale dos mais diferentes recursos para que o leitor se familiarize com os conteúdos, tornado, assim, os textos mais atrativos.

Considerando os elementos do *layout* e, ainda, a produção editorial dos veículos, entendemos que o estilo jornalístico está presente somente em “O Rascunho”. Observamos, nas páginas deste veículo, inserções de resenhas de livros lançados recentemente; *crônicas*, poemas, entrevistas com nomes em evidência para o campo literário e, sobretudo, reportagens que abordam a grande área cultural, que vai desde os livros mais clássicos da Literatura, até séries televisas. A proximidade, ao dialogar e traduzir temas complexos aos seus leitores, imprime a “O Rascunho” a leveza e a facilidade de entendimento no conteúdo jornalístico.

Já em “SLMG”, “CS” e “Peixe Elétrico”, há muito mais a preocupação da densidade das temáticas do que a utilização dos recursos jornalísticos para atrair os leitores. “SLMG” e “CS” são os espelhos das produções culturais de seu tempo, o primeiro, do estado de Minas Gerais, e o segundo, de Porto Alegre. Ambos buscavam a formação cultural de seus leitores. Para tanto, os textos destes veículos

promovem a reflexão. Assim, o Jornalismo encontra seu lugar como criação e análise.

“Peixe Elétrico”, apesar de ser um *webreview*, que apresente a tecnologia como grande aliada, torna-se uma evocação dos cadernos de cultura do passado. Cabe-nos então a reflexão: para instaurar o debate intelectual, como propõe “Peixe Elétrico”, para um público autônomo e independente, é preciso ocupar suas páginas com textos tão extensos e com linguagem mais próxima à academia? Será que os leitores, tão *nativos digitais*¹¹⁵, em um ambiente que é moldado pela variedade de conteúdos, se interessam realmente por leituras tão densas e extensas?

A internet implica transformações no Jornalismo e na produção das notícias. A introdução da lógica dos *bytes*, trouxe maior velocidade e possibilidades de edição. Dentro desse cenário, o papel do jornalista precisa (re)configurar-se de acordo com este novo modelo comunicacional. E, nos cadernos de cultura, esta relação não é diferente.

O objetivo jornalístico, mesmo que na plataforma digital, continua sendo a mediação da vida cotidiana, dos sujeitos e da sociedade, tendo como objeto de referência os relatos construídos. O Jornalismo, enquanto prática social atua como objeto de transformação, através de suas notícias e/ou reportagens. Nos cadernos de cultura, essa relação torna-se ainda mais evidente, já que o conteúdo dessas páginas se refere muito mais à opinião, do que à informação. Por isso, a figura do jornalista é tão importante, para trazer essa ampla visão de mundo aos leitores, como intérpretes sociais da cultura.

A palavra *Suplemento* remete aos significados de acréscimo e reforço, mas sugere a ideia de unidade. Nesse sentido, é cada vez mais evidente que os cadernos busquem tornar-se reprodutores das culturas, um espaço legítimo de expressão social. Além disso, os cadernos de cultura são espaços de confluência entre intelectuais, escritores e público não especializado. Nos quatro veículos que analisamos, é nítida a preocupação com o prestígio intelectual. Em alguns momentos, para construir esse prestígio, os periódicos utilizam escritores pertencentes ao cânone. Em “Peixe Elétrico”, por exemplo, todas as matérias trazem um resumo da biografia dos autores que escreveram os textos. Todos eles possuem esse prestígio intelectual, seja pelas suas formações acadêmicas *scricto senso*, seja

¹¹⁵ Para Prensky (2001; 2006) nativos digitais são os indivíduos que cresceram inseridos e cercados pelas TICs, em especial as digitais.

pela publicação no âmbito editorial. O prestígio intelectual é uma das proximidades dos cadernos da década de 1960 e dos contemporâneos. Os quatro veículos, buscam, por meio da visão de especialistas nos assuntos abordados, mostrar ao leitor materiais para aprofundar as leituras e suas visões de mundo.

Entendemos que justamente essa abordagem a partir de diferentes pontos de vistas, com uma linguagem próxima e interativa, é uma das tendências para os cadernos de cultura atuais, utilizando os recursos digitais para trazer um reforço de conteúdo aos leitores. Nesse sentido, “O Rascunho” está trabalhando para melhorar sua ferramenta *on-line*. O *site* do veículo vem passando por transformações para ter um conteúdo *on-line*, além do impresso. Em nossa análise, “Peixe Elétrico” demonstrou esforços em trazer conteúdos extras aos leitores, explorando esse viés de interatividade da internet, mas sem sucesso, já que muitos *links*, não estavam disponíveis.

As características que se referem à profundidade das temáticas em relação aos temas literários, enquanto forma de inserção social, também foram essenciais à análise. A forma como estão inseridos os conteúdos de “SLMG” e “CS” pode servir de inspiração aos cadernos atuais, para que autores busquem, na profundidade das temáticas, diversos pontos de vista para formar cidadãos mais conscientes de seu papel no seio social.

A nossa tese, então, se confirma, pois, apesar das mudanças de suporte, da modernização das mídias, no que se refere aos aparatos tecnológicos, 50 anos depois, os suplementos continuam basicamente com o mesmo formato. O tipo de conteúdo proposto e a divisão de editorias do Jornalismo Cultural tiveram apenas mudanças de suporte – do impresso ao digital, e de *layout* – com a linguagem verbal predominante, mas também, com a utilização da linguagem não-verbal, sobretudo, em mecanismos de interação, com o uso de *# hashtags*. Logo, visualizamos uma tendência à manutenção do estilo de se fazer Jornalismo cultural no Brasil, comprovada por alguns aspectos: a) conservação do perfil dos autores de textos dos suplementos; b) manutenção de abordagem sobre os mesmos gêneros literários (conto, novelas, romance, crônica e resenhas); c) o fato de os suplementos se dirigirem basicamente a um mesmo público, relativamente restrito e especializado, que é o leitor de livros, o leitor acadêmico, o intelectual da escrita, etc; d) evoluiu-se, do suplemento, que buscava um público amplo, mas indistinto, porque vinha encartado em jornais de referência, para a publicação específica, dirigida

diretamente para o interessado, como é caso de “O rascunho” e “Peixe Elétrico”, mas sem mudar consideravelmente suas características.

Nesse sentido, esta tese é uma tentativa de demonstrar as configurações editoriais e gráficas dos cadernos de cultura desde a década de 1960 até a atualidade. O *corpus* foi pensado para abranger diferentes estruturas comunicacionais: um veículo público “SLMG”; um privado “CS”; outro independente, “O Rascunho” e um *webreview*, “Peixe Elétrico”; para dar conta de traçar as comparações entre as produções dos períodos. Documentos ricos, estes veículos podem servir de base para mais análises e registros nos mais diferentes contextos.

REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira Alves de. Jornalismo cidadão. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 31, 2003, p. 23-40.

ADORNO, Theodor, W.; HORKHEIMER, Max. Elementos do anti-semitismo: limites do esclarecimento. In: ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 1985, p. 157-194.

AGÊNCIA BRASILEIRA DO ISBN. Site do Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://www.isbn.bn.br/website/>. Acesso em: 20 ago. 2017.

ALSINA, Miquel Rodrigo. **A construção da notícia**. Petrópolis: Vozes, 2009.

AMARAL, Luiz. **Jornalismo** - Matéria de primeira página. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1997.

ANÔNIMO. Cópia inédita, enviada à Luso-Brazilian Review para avaliação, 2017.

ARAÚJO, Ellis Regina; SOUZA, Elizete Cristina de. **Obras jornalísticas: Uma Síntese**, Brasília, Westcom, 2003.

ARBACH, Jorge Mtanios Iskandar. **O fato gráfico: O humor gráfico como gênero jornalístico**. 2007. 242 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - USP, São Paulo, 2007.

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

ARNT, Hérís. **A influência da literatura no jornalismo: O folhetim e a crônica**. Rio de Janeiro: E-papers, 2001.

ASSIS, Machado de. **Obra completa**, Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. 3, 1994.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE JORNALISMO INVESTIGATIVO (ABRAJI). **Pesquisa Mulheres no jornalismo brasileiro**. 2017. Disponível em: <https://www.mulheresnojornalismo.org.br/>.

BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**. São Paulo: Ática, 1960.

BAHIA, Juarez. **Jornal, informação e comunicação**. São Paulo: Martins, 1972.

BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**. São Paulo: Ática, 1990, v. 1 e 2.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997 [1929].

BALLERINI, Frantjesco. **Jornalismo cultural no século 21: Literatura, artes visuais, teatro, cinema e música: A história, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática.** São Paulo, Summus: 2015.

BARBOSA, Gustavo; RABAÇA, Carlos Alberto. **Dicionário de Comunicação.** 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

BARBOSA, Lima Sobrinho. Apresentação. In: DINES, Alberto Dines (org.). **Correio brasileiro, ou, Armazém literário.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/Instituto UNIEMP, 2000.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo.** Lisboa: Edições 70, 1977.

BASSO, Eliane Fátima Corti. Para entender o jornalismo cultural. **Comunicação & Inovação.** São Caetano do Sul, v. 9, n. 16, jan-jun 2008, p. 69-72. Disponível em: http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/702. Acesso em: 22 ago. 2017.

BASTOS, Hermenegildo José. De Graciliano a Murilo: outras rotas, novas histórias. In: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística, Porto Alegre, 2002. **Anais [...]** Porto Alegre: ANPOLL, 2002. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/histlist/herme.htm>. Acesso em: 10 maio 2017.

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo opinativo.** Porto Alegre: Sulina, 1980.

BENEDETTI, Ana. Planejamento gráfico. In: DORNELLES, Beatriz (org). **PUCRS: 50 anos formando jornalistas.** Edipucrs: Porto Alegre, 2002, p. 122-123.

BERGER, Peter L.; LUKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento.** Petrópolis: Vozes, 1966.

BERGER, Peter L.; LUKMANN, Thomas. **Modernidade, pluralismo e crise de sentido: A orientação do homem moderno.** Petrópolis: Vozes, 1995.

BERTOL, Rachel. Em torno da crítica literária em jornal: sobre Lima Barreto e José Veríssimo. **Matrizes**, v. 11, n. 2, , p. 249-270, maio-ago. 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.usp.br/matrizes/article/view/132127/133284>. Acesso em: 12 de set. 2017.

BIBLIOTECA NACIONAL. **O Jornal das Senhoras.** Acervo Digital. Rio de Janeiro. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/per700096/1852/per700096_1852_01.pdf

BIBLIOTECA PÚBLICA. **Superintendência de bibliotecas públicas e suplemento literário do Estado de Minas Gerais.** Disponível em: <http://www.bibliotecapublica.mg.gov.br/index.php/pt-br/suplemento-litelario/edicoes-suplemento-literarios>. Acesso em: 20 jun. 2017.

BIBLIOTECA UFMG. **Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais**. Disponível em: <http://150.164.100.248/WebSupLit/>. Acesso em: 20 jun. 2017.

BILAC, Olavo. Chronica. Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 08/12/1907. In: DIMAS, Antônio. **Bilac, o jornalista: Crônicas**. v. 1. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora da Universidade de São Paulo; Editora da Unicamp, 2006.

BOSI, Alfredo. Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão em história literária. In: BOSI, Alfredo (Org.). **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 7-53.

BORGES, Rogério. **Jornalismo literário: Teoria e análise**. Florianópolis: Insular, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Bertrand: Rio de Janeiro, 2003.

BRUNS, Axel. **Gatewatching: Collaborative online news production**. New York: Peter Lang, 2005.

BRUSCHINI, Maria Cristina Aranha. Trabalho e gênero no Brasil nos últimos dez anos. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 37, n. 132, p. 537-572, 2007.

CAIRO, Luiz Roberto Velloso. O crítico Araripe Júnior e sua eventual História da Literatura Brasileira. **Navegações**, v. 6, n. 1, p. 31-36, jan./jun. 2013. Disponível em: revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/download/14662/9803. Acesso em: 1 jun. 2017.

CAMINHOS DO JORNALISMO. **Reforma gráfica no Jornal do Brasil**. Disponível em: <https://caminhosdojornalismo.wordpress.com/linguagem-grafica-no-impresso/decada-de-1960-noturno-2/decada-de-1960-reforma-grafica-jornal-do-brasil-noturno/>. Acesso em: 20 ago. 2017.

CANDIDO, Antonio. Sílvio Romero: Crítico e historiador da literatura. In: **Centro de Documentação do Pensamento Brasileiro**. Sílvio Romero 1851/1914: bibliografia e estudos críticos. Salvador, 1999. p. 23-39. Disponível em: <http://www.cdpb.org.br/silvio%20romero.pdf>. Acesso em: 20 maio 2017.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1980.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007, 2 volumes.

CASIMIRO, Renato. Beija-flor_– Um periódico no alvorecer romântico. In: XV encontro da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), 2016, Rio de Janeiro. **Anais [...]** Rio de Janeiro: UERJ, 2016. p. 361-370.

CASTELLO, José. Um abraço em Moacyr Scliar. **O Rascunho**, ed. 131. out. 2011. Disponível em: <http://rascunho.com.br/um-abraco-em-moacyr-scliar/>. Acesso em: 20 ago. 2017.

CASTELLO, José. Jornalismo e Literatura. **O Rascunho**, ed. 172. Jul. 2014. Disponível em: <http://rascunho.com.br/jornalismo-e-literatura/>. Acesso em: 20 ago. 2017.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. Tradução de Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

CASTELLS, Manuel. **O poder da comunicação**. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

CARDOSO, Everton, Torres. **Encicoplédia para formar leitores: A cultura na gênese do Caderno de Sábado do Correio do Povo** (Porto Alegre, 1967-1969). 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.

CARDOSO, Everton, Torres. Bom gosto e prestígio em um suplemento cultural: a lógica do Caderno de Sábado do Correio do Povo em seu próprio discurso (Porto Alegre, 1967-1981). **Conexão**, Caxias do Sul, v. 9, n. 18, p. 133-147, jul./dez. 2010. Disponível em: www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/download/623/462. Acesso em: 30 de ago. 2017.

CARDOSO, Everton, Torres. **O Suplemento Cultural como rede de relações: Os intelectuais no Caderno de Sábado do jornal Correio do Povo** (Porto Alegre, 1967-1981). 2016. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. Modernismo latino-americano e construção de identidades através da pintura. **Revista de História**, n. 153, p. 251-282, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/download/19012/21075>. Acesso em: 23 ago. 2017.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Pragmática do jornalismo: Buscas práticas para uma teoria da ação jornalística**. São Paulo: Summus, 2007.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Sotaques d'aquém e d'além mar: Travessias para uma nova teoria dos gêneros jornalísticos**. São Paulo: Summus, 2008.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

COLLARO, Antonio Celso. **Projeto gráfico: Teoria e prática da diagramação**. São Paulo: Summus, 2000.

CORCUFF, Philippe. **As novas sociologias: Construções da realidade social**. Bauru: Edusc, 2001.

COSTA, Cristiane. **Pena de Aluguel**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COUTINHO, Afrânio. **Da crítica e da nova crítica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.

DALCASTAGNÉ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 26, p. 13-71, jul.-dez., 2005.

DAMAS, S. e CHRISTOFOLETTI, R. Mídia e democracia. Um perfil dos observatórios dos meios na Europa. **UniRevista**, v. 1, n. 3, 2006.

DINES, Alberto. **Correio braziliense, ou, Armazém literário**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Instituto Uniemp, 2000.

ERBOLATO, Mário L. **Jornalismo gráfico: Técnicas de produção**. São Paulo: Loyola, 1981.

FARO, J. S. Nem tudo que reluz é ouro: Contribuição para uma reflexão teórica sobre o jornalismo cultural. **Comunicação & Sociedade**, v. 27, n. 45, p. 143-163, 2006. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/viewFile/3871/3384>. Acesso em: 15 jun. 2015

FREITAS, Maria Helena. Considerações acerca dos primeiros periódicos científicos brasileiros. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 35, n. 3, p. 54-66, dez. 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19652006000300006&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 jul. 2017.

FREITAS, Maria Teresa de Assunção. A abordagem sócio-histórica como orientadora da pesquisa qualitativa. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 116, p. 21-39, jul. 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742002000200002&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 20 maio 2017.

FONSECA, Virgínia Pradelina da Silveira. Um conceito para jornalismo: conhecimento singular ou senso comum? **Revista Biblioteconomia & Comunicação**, Porto Alegre, v. 8, p. 171-182, jan./dez. 2000.

FONSECA, Virgínia Pradelina da Silveira. **Indústria de notícias: Capitalismo e novas tecnologias no jornalismo contemporâneo**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

FONSECA, Virgínia Pradelina da Silveira. Em busca de uma teoria construcionista do jornalismo contemporâneo: a notícia entre uma forma singular de conhecimento e um mecanismo de construção social da realidade. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 33, p. 78-88, ago. 2007. Disponível em: revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/download/.../2700 Acesso em: 20 jul. 2017.

GADINI, Sérgio, Luiz. **Interesses cruzados: Produção da cultura no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Paulus, 2009.

GEERTZ, Clifford. **The interpretation of cultures: Selected essays**. New York: Basic Books, 1973.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide: Uma teoria marxista do jornalismo**. Porto Alegre: Ortiz, 1989.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1989.

GOLIN, Cida. Histórias do jornalismo cultural: O primeiro ano do Caderno de Sábado. **Estudos em jornalismo e mídia**, Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 133-142, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2148>. Acesso em: 10 maio 2017.

GOLIN, Cida; CARDOSO, Everton Torres. Jornalismo e a representação do sistema de produção cultural: Mediação e visibilidade. In: BOLAÑO, César; GOLIN, Cida; BRITTO, Valério (orgs). **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Itaú Cultural; São Leopoldo: Cepos/Unisinos; Porto Alegre: PPGCOM/UFRGS; São Cristóvão: Obscom/UFS, 2010. p. 184-203.

GOMIS, L. **Teoría del Periodismo: Cómo se Forma el Presente**. Barcelona: Paidós, 1991.

GUIMARAES, Hélio de Seixas. Romero, Araripe, Veríssimo e a recepção crítica do romance machadiano. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 51, p. 269-298, ago. 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000200019&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 02 jun. 2017.

GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de. Linguagem, cultura e alteridade: Imagens do outro. *Cadernos de Pesquisa*, n. 107, p. 41-78, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

HOHLFELDT, Antonio. **Deus escreve direito por linhas tortas: O romance folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

HOHLFELDT, Antonio. Jornal O Dia, projeto renovador com discurso conservador. In: XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação Belo Horizonte, 2003, Belo Horizonte. **Anais [...]** Belo Horizonte: Intercom, 2003.

HOHLFELDT, Antonio. A imprensa sul-rio-grandense entre 1870 e 1930. In: **E-Compós**, v. 7, 2006. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/118/117>. Acesso em: 03 jan. 2017.

HOHLFELDT, Antonio. Crônicas de Machado de Assis e romance folhetim de Almeida Garrett: Duas experiências pioneiras. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 23, p. 1-28, out. 2016. Disponível em:

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/25015/14863>. Acesso em: 01 jun. 2017.

JACKS, Nilda.; KNEWITZ, Anna Paula. O jornalismo dos novos tempos e os novos tempos do jornalismo. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 7, n. 2, p. 390-402, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/viewFile/1984-6924.../14468>. Acesso em: 31 ago. 2017.

JAWSNICKER, Claudia. Cadernos de Jornalismo e Comunicação: iniciativa precursora de media criticism no Brasil. **Revista ALCEU**, v. 8, n. 16, 2008, p. 150-158. Disponível em: http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n16_Jawnsnicker.pdf Acesso em: 23 ago. 2018.

JENKINS, Henry. **Confronting the challenges of participatory culture**. 2006. Disponível em: http://henryjenkins.org/2006/10/confronting_the_challenges_of.html#sthash.Z3zuFS3V.dpuf. Acesso em: 25 fev. 2017.

JORNAL DAS SENHORAS, Modas, Literatura, Belas-Artes, Teatros e Crítica. Rio de Janeiro: Tipografia Parisiense. 1 jan. 1852. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/per700096/1852/per700096_1852_01.pdf. Acesso em: 20 maio 2017.

KRIPPENDORFF, Klaus. **Metodología de Análisis de contenido: Teoría y práctica**, Paidós. Comunicación Barcelona, 1990.

KURY, Lorelai. Texto de apresentação. In: KURY, Lorelai (org.). **Iluminismo e império no Brasil: O Patriota (1813-1814)**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2007.

LAGE, Nilson. **Ideologia e técnica da notícia**. Petrópolis: Vozes, 1981.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LAGE, Nilson. **Linguagem jornalística**. São Paulo: Ática, 2004.

LAJOLO, Marisa.; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

LEAL, Ana Regina Barros Rêgo.; SOUZA, Maria Isabel Amphilo. Gêneros Jornalísticos: Análise dos jornais O Estado de São Paulo e Diário de São Paulo. In: XI Colóquio Internacional sobre a Escola Latino-Americana de Comunicação, 2007, Pelotas. **Anais [...]** Pelotas: Ucpel, 2007. Disponível em: http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/8/82/GT4-_18_-_Generos_jornalisticos-_maria_e_ana.pdf. Acesso em: 20 jul. 2017.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. **As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: Uma relação de gênero**. 2008. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília. Brasília, 2008.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editre 34, 1999.

LIMA, Marcelo. **Jornalismo cultural e crítica: A literatura brasileira no Suplemento Mais!** Curitiba: Editora UFPR; Chapecó: ARGOS, 2013.

LORENZOTTI, Elizabeth. **Suplemento Literário, que falta ele faz!: 1956 – 1974 do artístico ao jornalístico: Vida e morte de um caderno cultural**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

LUCCHESI, Marco. Apresentação. In: LUCCHESI, Marco (org.). **O Espelho: Revista semanal de literatura, modas, indústria e artes**. Edição fac-similar (1859-1860). Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

MARCONDES FILHO, Ciro. **A saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker, 2002.

MAROCA, Viviane Monteiro. Experimentalismo e liberdade no Suplemento Literário do Minas Gerais (1966-1975). **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 19, n. 3, p. 77-93, set-dez. 2013. Disponível em: www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/viewFile/5275/4897. Acesso em: 20 de maio, 2017.

MARQUES, Ester de Sá. Texto de apresentação. In: MARQUES, Ester de Sá (ORG). **Jornalismo cultural: Da memória ao conhecimento**. São Luís, MA: UFMA, 2005.

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo opinativo: Gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Mantiqueira, 2003.

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo: Compreensão e reinvenção**. São Paulo: Saraiva, 2009.

MARQUES DE MELO, José.; ASSIS, Francisco de. Gêneros e formatos jornalísticos: Um modelo classificatório. **Revista Intercom**, São Paulo, v. 39, n.1, p.39-56, jan./abr. 2016. Acesso em: 20 jul. 2017.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

MATTOS, Amália Ivine Santa.; CORDEIRO, Técia Maria Santos Carneiro.; ARAÚJO, Tânia Maria de.; ALMEIDA, Maura Maria Guimarães. Desigualdades de gênero: uma revisão narrativa. **Revista Saúde**, v. 11, p. 266-279, 2015. Disponível em: <http://www.uesb.br/revista/rsc/v11/v11n3a09.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2017.

MAZZA, Luiz Geraldo. Texto de abertura. In: TEIXEIRA. Sela Suely (Org). **Jornalismo cultural: Um resgate**. Curitiba, Gramofone, 2007.

MCLUHAN, Marshall. **O meio é a mensagem**. Rio de Janeiro: Record, 1969.

MCNAIR, B. **The sociology of journalism**. London: Arnold, 1998.

MEAD, M., METRAUX, R. **Aspectos do presente**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1982.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda:** Jornalismo na sociedade-urbana e industrial. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

MEDITSCH, Eduardo. Jornalismo e construção social do acontecimento. In: BENETTI, Marcia.; FONSECA Virginia (orgs.). **Jornalismo e acontecimento: Mapeamentos críticos.** Florianópolis: Insular/Capes, 2010, produzido no Projeto Procad Tecer: Jornalismo e Acontecimento, p. 19-42.

MEDITSCH, Eduardo. O jornalismo é uma forma de conhecimento? **Media & Jornalismo**, n. 1, p. 9-22, 2002. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/mediajornalismo/article/view/1084/5273>. Acesso em: 20 jul. 2017.

MEYER, Marlyse. **Folhetim:** Uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIELNICZUK, Luciana. **Sistematizando alguns conhecimentos sobre jornalismo na web.** 2003. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/gtjornalismocompos7doc2003/mileniczuk2003.doc>. Acesso em: 31 ago. 2017.

MOHERDAUI, Luciana. O leitor de *sites* noticiosos. II Encontro Nacional da Sociedade Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo – SBPJor, 2004, Salvador. **Anais [...]** Salvador (BA): Universidade Federal da Bahia, nov. 2004.

MONTEIRO, Daniel. **William Hazlitt, um ensaísta ao rés-do-chão:** Ensaio e crítica. 2016. Tese (Doutorado Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-02032017-150739/pt-br.php>. Acesso em: 01 jun. 2017.

MORETZSOHN, Sylvia. **Pensando contra os fatos:** Jornalismo e cotidiano: do senso comum ao senso crítico. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

MOUILLAUD, Maurice e PORTO, Sérgio Dayrell (org.). **O Jornal:** Da forma ao sentido. Brasília: Paralelo 15, 1997.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XI. **Revista Estudos Feministas**, v. 11, n. 1, p. 225-233, 2003.

NESTROVSKI, Arthur. **Notas musicais:** Do Barroco ao Jazz. São Paulo: Publifolha, 2000.

NUNES, Eliana Mirian Ferreira. **Geração Suplemento:** Memória e representação cultural. 2012. 133 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, Minas Gerais, 2012.

O ESPELHO. **Edição fac-similar (1859-1860).** Organização de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

O RASCUNHO. **Edição março 2017**. Disponível em: <http://rascunho.com.br/wp-content/uploads/2017/03/Rascunho-203-book.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2017.

OSTENSOR BRASILEIRO: Jornal literário e pictorial. **Edição fac-similar (1845-1846)**. Organização de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

OROZCO, Gómez Guillermo. Comunicação social e mudança tecnológica: um cenário de múltiplos desordenamentos. In: MORAES, Denis (Org.). **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006, p. 81-98.

PAULINO, Fernanda Mansilia. **A pobre gente**: as crônicas de João do Rio no jornal e no livro. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Campus de São José do Rio Preto. São Paulo, 2014.

PAGEAUX, Daniel-Henri. **Musas na Encruzilhada**: ensaios de Literatura Comparada. São Paulo: Hucitec; Santa Maria: UFSM; Frederico Westphalen: URI, 2011.

PEIXE ELÉTRICO. **Texto de Editorial**. Ed. jul. 2015. Disponível em: <https://www.peixe-eletrico.com/comeo>. Acesso em: 29 de ago. 2017.

PEIXE ELÉTRICO. **Edição março/abril, 2017**. Disponível em: <https://www.peixe-eletrico.com/>. Acesso em: 29 ago., 2017.

PEREIRA JÚNIOR, Alfredo Eurico Vizeu.; ROCHA, Heitor Costa Lima da. Jornalismo construtivista: Algumas considerações epistemológicas. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 18, n. 3, p. 746-764, set./dez. 2011. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/10380/7280>. Acesso em: 20 fev. 2017.

PEREZ, Eliane; LUCCHESI, Marco. Texto de apresentação. In: LUCCHESI, Marco (org.). **Ostensor Brasileiro**: Jornal literário e pictorial. Edição fac-similar (1845-1846). Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

PINTO, M. Fontes jornalísticas: contributos para o mapeamento do campo. In: **Comunicação e Sociedade**, n. 2, p. 277-294, 2000.

PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. São Paulo: Contexto, 2004.

PRENSKY, Marc. **Digital Natives, Digital Immigrants**. On the Horizon, Bradford, v. 9, n. 5, p. 2-6, out. 2001. Disponível em: <https://www.emeraldinsight.com/doi/abs/10.1108/10748120110424816>. Acesso em: 20 dez. 2019.

PONCIONI, Cláudia. Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade cronistas. **Verbo de Minas**, v. 7, n. 13, p. 37-48, jan./jun. 2008. Disponível: http://www.cesjf.br/revistas/verbo_de_minas/edicoes/Numero%2013/04_MACHADO

_DE_ASSIS_E_CARLOS_DRUMMOND_DE_ANDRADE_CRONISTAS.pdf. Acesso em: 15 jun. 2017.

PONTES, Felipe Simão; SILVA, Gislene. Jornalismo e realidade: Da necessidade social de notícia. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 18, p. 44-55, dez. 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/download/2638/1680>. Acesso em: 20 jul. 2017.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. **Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 50**. 2000. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2000.

RIBEIRO, José Hamilton. **Jornalistas: 1937 a 1997**: história da imprensa de São Paulo vista pelos que batalham laudas (terminais), câmeras e microfones. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1998.

RIVERA, Jorge B. **El periodismo cultural**. Buenos Aires, Paidós, 1995.

ROCHA, Paula Melani. A Profissionalização no Jornalismo e o mercado de trabalho para mulheres no Estado de São Paulo. **Revista Jurídica Eletrônica UNICOC**, n. 2, out. 2005.

SANTIAGO, Silviano. Crítica literária e jornal na pós-modernidade. **IAletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 11 -17, out.1993.

SCHERER, Marta E. G. **Imprensa e belle époque** - Olavo Bilac, o jornalismo e suas histórias. Unisul: Palhoça, SC, 2012.

SCHUDSON, Michael. **Descobrimo a notícia**: Uma história social dos jornais nos Estados Unidos. Petrópolis: Vozes, 2010.

SEGURA, Aylton; Golin, CIDA; ALZAMORA, Geane. O que é jornalismo cultural. In: AZZOLINO et al. **Mapeamento – O ensino de jornalismo cultural no Brasil em 2008**: Carteira professor de graduação. São Paulo: Itaú Cultural, 2008. p. 70-81.

SEARLE, John. **O mistério da consciência**. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

SHIRKY, Clay. **A cultura da participação**: Criatividade e generosidade no mundo conectado. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SILVA, Mirna Gurgel Carlos da. **A aprendizagem da escrita em textos narrativos de gêneros jornalísticos em sala de aula**. 2011. 327p. Tese (Doutorado em Linguística) - Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

SILVA, Rafael Souza. **Diagramação**: O planejamento visual gráfico na comunicação impressa. São Paulo: Summus, 1985.

SNEL – Sindicato Nacional dos Editores de Livros. **Notícias**. 2017. Disponível em: <http://www.snel.org.br/category/noticias/>. Acesso em: 29 ago. 2017.

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. **A crônica brasileira do século XIX: Uma breve história.** É Realizações Editora: São Paulo, 2014.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil.** Rio de Janeiro, Mauad, 1999.

SOUZA, Jorge Pedro. **Teorias da notícia e do jornalismo.** Chapecó/Florianópolis: Argos/Letras Contemporâneas, 2002.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Crítica literária: Seu percurso e seu papel na atualidade. **Floema**, n. 8, p. 29-38, jan/jun. 2011. Disponível em: periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/view/443/468. Acesso em: 1 jun. 2017.

SOUZA, Elaine Brito. **Ideias, livros e polêmicas: A nossa vida literária nas páginas do Jornal do Brasil.** 2008. 87 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão. Entre a realidade jornalística e a realidade social: O jornalismo como forma de acesso ao cotidiano. **E-compós**, v. 15, n.1, jan./abr. 2012. Disponível em: www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/740/579. Acesso em: 15 fev. 2017.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: A questão do outro.** São Paulo: Martins Fontes, 1988.

TRAQUINA, Nelson. **O estudo do jornalismo no século XX.** São Leopoldo: Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2001.

TUCHMAN, Gaye. **Making News: A study in the construction of reality.** New York: The Free Press, 1978.

VERÓN, Eliseo. **Construir el acontecimiento: los medios de comunicación masiva y el accidente en la central nuclear de Three Mile Island.** Barcelona: Gedisa, 1995.

VIEIRA, Itala Maduell. **O Caderno B do JB como mito e modelo no jornalismo cultural brasileiro.** 2016. 201 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

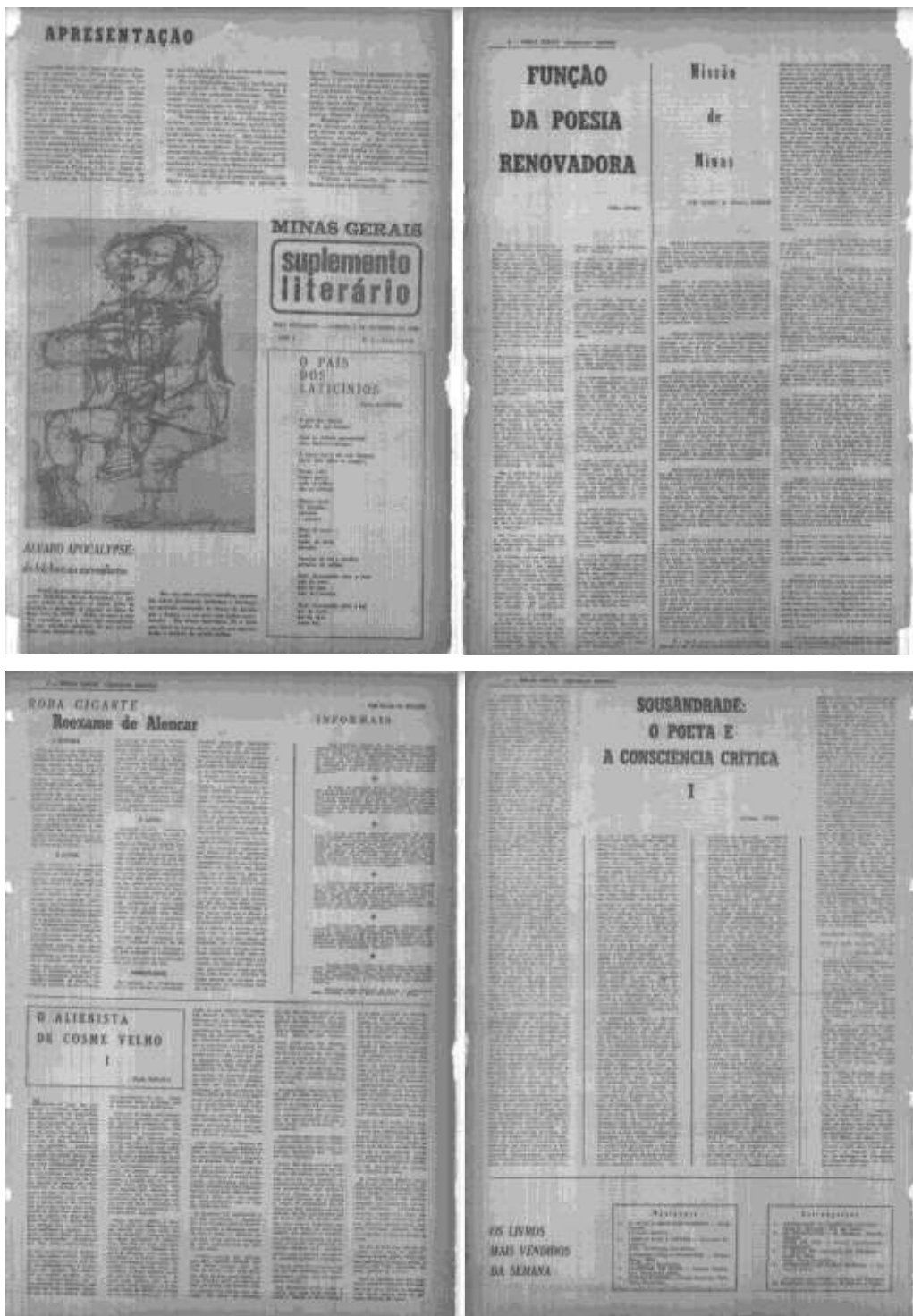
VILLA, María J. Una aproximación teórica al periodismo cultural. **Revista Latina de Comunicación Social**, n. 35, 2000. Disponível em: <https://www.ull.es/publicaciones/latina/argentina2000/09villa.htm>. Acesso em: 20 jul. 2017.

WERNECK, Humberto. **O desatino da rapaziada: Jornalistas e escritores em Minas Gerais (1920-1970).** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANEXOS

Arquivos “Suplemento Literário Minas Gerais”

Setembro de 1966



ARTHUR BOSMANS

DE MARINHEIRO A CANTOR DO PLANETA MARTE

Por José de Sá

Quando se fala em Arthur Bosmans, a primeira coisa que se lembra é o cantor do Planeta Marte. Mas quem é este cantor? Como chegou ao Brasil? Qual a sua história? Estas são as perguntas que se fazem ao ler a biografia de Arthur Bosmans, publicada nesta edição da revista. O autor, José de Sá, narra a vida deste homem que começou como marinheiro e acabou como cantor. A história é interessante e revela a luta e o sucesso de um artista que chegou ao Brasil em busca de melhores condições de vida e trabalho.

EDUARDO FRIEIRO NO DEPOIMENTO DE SUA ESPOSA

Por José de Sá



Ele narra as que sobreviveram a partir de verdadeiras memórias

— de José de Sá

Este artigo apresenta um depoimento de Eduardo Frieiro, escrito por sua esposa, Neêmia Frieiro. O texto narra a vida de Eduardo, desde sua infância até sua chegada ao Brasil. Neêmia descreve as dificuldades que Eduardo enfrentou ao tentar estabelecer-se em um novo país, destacando sua inteligência e sua vontade de superar obstáculos. O depoimento é uma homenagem à vida e à obra de Eduardo Frieiro, um escritor e jornalista brasileiro.

Depoimento de Neêmia Frieiro

O PASSADO

Este artigo é uma continuação do depoimento de Neêmia Frieiro sobre a vida de Eduardo. Ela relata os primeiros anos de Eduardo no Brasil, sua adaptação à cultura brasileira e o início de sua carreira literária. Neêmia destaca o apoio que ela sempre deu a Eduardo e a importância da família para o sucesso dele. O texto é uma narrativa pessoal e emocionante que oferece uma visão íntima da vida de Eduardo Frieiro.



O ESCRITOR EUCLIDES DA CUNHA

Este artigo apresenta uma biografia do escritor Euclides da Cunha. O autor narra a vida de Euclides, desde sua infância até sua chegada ao Brasil. Euclides é descrito como um homem de grande inteligência e vontade, que se dedicou à literatura e ao jornalismo. O texto destaca suas obras mais importantes e o impacto que elas tiveram na literatura brasileira. É uma obra que homenageia a vida e a obra de um dos maiores escritores brasileiros.

"Caderno de Sábado"

Extraímos algumas páginas das seis edições analisadas

CORREIO DO POVO

30 SÁBADO

Caderno de Sábado

"Uma língua que só se fala em milhões de pessoas futuras não é mais do que uma espécie de compêndio", afirma PAULO BONFIM, o próprio do centro.

Para os Ricos Que Também São Bons

Para a minha fama, recebi um recado do Sr. Adalberto Almeida, um nobre empresário de São Paulo, que queria fazer uma doação de mil contos.

Adalberto Almeida, um nobre empresário de São Paulo, que queria fazer uma doação de mil contos.

Adalberto Almeida, um nobre empresário de São Paulo, que queria fazer uma doação de mil contos.

Adalberto Almeida, um nobre empresário de São Paulo, que queria fazer uma doação de mil contos.

Adalberto Almeida, um nobre empresário de São Paulo, que queria fazer uma doação de mil contos.

Adalberto Almeida, um nobre empresário de São Paulo, que queria fazer uma doação de mil contos.

Adalberto Almeida, um nobre empresário de São Paulo, que queria fazer uma doação de mil contos.

Adalberto Almeida, um nobre empresário de São Paulo, que queria fazer uma doação de mil contos.

Adalberto Almeida, um nobre empresário de São Paulo, que queria fazer uma doação de mil contos.

Adalberto Almeida, um nobre empresário de São Paulo, que queria fazer uma doação de mil contos.

Adalberto Almeida, um nobre empresário de São Paulo, que queria fazer uma doação de mil contos.

Adalberto Almeida, um nobre empresário de São Paulo, que queria fazer uma doação de mil contos.

Clarice Lispector

7/19/1961 (2)

CADERNO DE SÁBADO 6-1-1961

ANATOMIA DO BAIRRO

F. Riquardesse da Fonseca



O bairro de São Paulo, visto de cima, mostra a densa população e a falta de saneamento básico.

O bairro de São Paulo, visto de cima, mostra a densa população e a falta de saneamento básico.

O bairro de São Paulo, visto de cima, mostra a densa população e a falta de saneamento básico.

O bairro de São Paulo, visto de cima, mostra a densa população e a falta de saneamento básico.

O bairro de São Paulo, visto de cima, mostra a densa população e a falta de saneamento básico.

O bairro de São Paulo, visto de cima, mostra a densa população e a falta de saneamento básico.

O bairro de São Paulo, visto de cima, mostra a densa população e a falta de saneamento básico.

O bairro de São Paulo, visto de cima, mostra a densa população e a falta de saneamento básico.

O bairro de São Paulo, visto de cima, mostra a densa população e a falta de saneamento básico.

O bairro de São Paulo, visto de cima, mostra a densa população e a falta de saneamento básico.

O PROBLEMA DOS QUE ENTENDEM

O problema dos que entendem é um problema que se coloca em todos os níveis da vida social. É um problema que se coloca em todos os níveis da vida social.

O problema dos que entendem é um problema que se coloca em todos os níveis da vida social. É um problema que se coloca em todos os níveis da vida social.

O problema dos que entendem é um problema que se coloca em todos os níveis da vida social. É um problema que se coloca em todos os níveis da vida social.

SAN TIAGO

San Tiago é um nome que se encontra em muitos lugares. É um nome que se encontra em muitos lugares.

San Tiago é um nome que se encontra em muitos lugares. É um nome que se encontra em muitos lugares.

San Tiago é um nome que se encontra em muitos lugares. É um nome que se encontra em muitos lugares.

DIANTE DO MAR ABERTO

Diante do mar aberto, o homem se sente pequeno. É um sentimento que se encontra em todos os níveis da vida social.

Diante do mar aberto, o homem se sente pequeno. É um sentimento que se encontra em todos os níveis da vida social.

Diante do mar aberto, o homem se sente pequeno. É um sentimento que se encontra em todos os níveis da vida social.

A MOCORB

A Mocorb é um nome que se encontra em muitos lugares. É um nome que se encontra em muitos lugares.

A Mocorb é um nome que se encontra em muitos lugares. É um nome que se encontra em muitos lugares.

A Mocorb é um nome que se encontra em muitos lugares. É um nome que se encontra em muitos lugares.

DE QUANTAS LÍNGUAS PRECISA O HOMEM?

Paulo Rangel

HA quem diga que o homem precisa de muitas línguas para se fazer entender. Mas não se trata de línguas humanas, mas de línguas de animais. O homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, mas não de línguas de animais. O homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, mas não de línguas de animais.

Se o homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, então por que não se faz entender? O homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, então por que não se faz entender?

Se o homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, então por que não se faz entender? O homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, então por que não se faz entender?

Se o homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, então por que não se faz entender? O homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, então por que não se faz entender?

Se o homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, então por que não se faz entender? O homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, então por que não se faz entender?

Se o homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, então por que não se faz entender? O homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, então por que não se faz entender?

CA E A IOLETA

deu Barros

baladista. Cada uma a sua maneira. Cada uma a sua maneira. Cada uma a sua maneira. Cada uma a sua maneira. Cada uma a sua maneira. Cada uma a sua maneira.

Quanto ao homem, ele precisa de muitas línguas para se fazer entender. Mas não se trata de línguas humanas, mas de línguas de animais. O homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, mas não de línguas de animais.

MACHADO: O REALISMO EM QUINCAS BORBA

Sergio Ribeiro Rosa

Se o homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, então por que não se faz entender? O homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, então por que não se faz entender?

Se o homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, então por que não se faz entender? O homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, então por que não se faz entender?

Se o homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, então por que não se faz entender? O homem precisa de muitas línguas para se fazer entender, então por que não se faz entender?

OS CAVALOS BRANCOS DE NAPOLEÃO

Colo Fernando de Alencar

FAZ tempo que os cavalos brancos de Napoleão são conhecidos. Mas não se trata de cavalos brancos, mas de cavalos de guerra. Os cavalos brancos de Napoleão são conhecidos, mas não se trata de cavalos brancos, mas de cavalos de guerra.

Papel Das Irmandades Negras no Regime de Escravidão

Décio Freitas

As Irmandades Negras tiveram um papel importante no regime de escravidão. Elas lutaram pela liberdade dos negros e pela melhoria de suas condições de vida. As Irmandades Negras tiveram um papel importante no regime de escravidão.

As Irmandades Negras tiveram um papel importante no regime de escravidão. Elas lutaram pela liberdade dos negros e pela melhoria de suas condições de vida. As Irmandades Negras tiveram um papel importante no regime de escravidão.

Brincando com Arma de Guerra

Dilberto Moraes

Brincar com armas de guerra é uma coisa séria. Não se trata de brincadeira, mas de preparação para a guerra. Brincar com armas de guerra é uma coisa séria.

Brincar com armas de guerra é uma coisa séria. Não se trata de brincadeira, mas de preparação para a guerra. Brincar com armas de guerra é uma coisa séria.

Guilhermino César e o Sistema do Imperpço

"A poesia não é um sistema que se estabelece a partir de um determinado momento, e sim uma atitude que se estabelece a partir de um determinado momento e que se estabelece a partir de um determinado momento..."

Guilhermino César é um poeta que se estabelece a partir de um determinado momento, e que se estabelece a partir de um determinado momento..."

Guilhermino César é um poeta que se estabelece a partir de um determinado momento, e que se estabelece a partir de um determinado momento..."

Ferreira Gullar e a Inquietude da Poesia

Ferreira Gullar sempre se preocupou com a poesia, e não com o poeta. Ele se preocupa com a poesia, e não com o poeta..."

Ferreira Gullar sempre se preocupou com a poesia, e não com o poeta. Ele se preocupa com a poesia, e não com o poeta..."

Ferreira Gullar sempre se preocupou com a poesia, e não com o poeta. Ele se preocupa com a poesia, e não com o poeta..."

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 10

Leon Demont e o Gosto do Exotismo

Leon Demont é um poeta que se estabelece a partir de um determinado momento, e que se estabelece a partir de um determinado momento..."

Leon Demont é um poeta que se estabelece a partir de um determinado momento, e que se estabelece a partir de um determinado momento..."

Leon Demont é um poeta que se estabelece a partir de um determinado momento, e que se estabelece a partir de um determinado momento..."

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 11

Para uma Critica Latino Americana

Para uma crítica latino-americana, é necessário que se estabeleça a partir de um determinado momento, e que se estabeleça a partir de um determinado momento..."

Para uma crítica latino-americana, é necessário que se estabeleça a partir de um determinado momento, e que se estabeleça a partir de um determinado momento..."

Para uma crítica latino-americana, é necessário que se estabeleça a partir de um determinado momento, e que se estabeleça a partir de um determinado momento..."

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 14

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 11

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 11

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 11

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 11

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 11

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 11

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 11

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 11

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 11

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 11

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 11

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 11

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 11

Correio do Fovo

Correio do Fovo, 11

João Ulberth Alencar Guimarães

João Ulberth Alencar Guimarães é um poeta que se estabelece a partir de um determinado momento, e que se estabelece a partir de um determinado momento..."

João Ulberth Alencar Guimarães é um poeta que se estabelece a partir de um determinado momento, e que se estabelece a partir de um determinado momento..."

João Ulberth Alencar Guimarães é um poeta que se estabelece a partir de um determinado momento, e que se estabelece a partir de um determinado momento..."

João Ulberth Alencar Guimarães é um poeta que se estabelece a partir de um determinado momento, e que se estabelece a partir de um determinado momento..."

João Ulberth Alencar Guimarães é um poeta que se estabelece a partir de um determinado momento, e que se estabelece a partir de um determinado momento..."

João Ulberth Alencar Guimarães é um poeta que se estabelece a partir de um determinado momento, e que se estabelece a partir de um determinado momento..."

João Ulberth Alencar Guimarães é um poeta que se estabelece a partir de um determinado momento, e que se estabelece a partir de um determinado momento..."

João Ulberth Alencar Guimarães é um poeta que se estabelece a partir de um determinado momento, e que se estabelece a partir de um determinado momento..."

João Ulberth Alencar Guimarães é um poeta que se estabelece a partir de um determinado momento, e que se estabelece a partir de um determinado momento..."

14 fevereiro | sexta-feira

tradução | EDUARDO FERREIRA

TODA A SIGNIFICATIVA IMPERFEIÇÃO DE UM TEXTO

Como um texto pode ser considerado uma obra de arte? É uma pergunta que se faz desde a antiguidade. Mas, ao longo da história, a resposta tem sido cada vez mais complexa. Hoje, a crítica literária busca entender como a linguagem se transforma em arte através da escolha das palavras e da construção da narrativa.

Um texto pode ser considerado uma obra de arte quando a linguagem se transforma em arte através da escolha das palavras e da construção da narrativa. Isso não significa que todo texto seja uma obra de arte, mas que a linguagem pode ser usada de maneira criativa e significativa.

Um texto pode ser considerado uma obra de arte quando a linguagem se transforma em arte através da escolha das palavras e da construção da narrativa. Isso não significa que todo texto seja uma obra de arte, mas que a linguagem pode ser usada de maneira criativa e significativa.

rodapé | RINALDO DE FERREIRAS

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (23)

Quanto à obra de arte, a crítica literária busca entender como a linguagem se transforma em arte através da escolha das palavras e da construção da narrativa. Isso não significa que todo texto seja uma obra de arte, mas que a linguagem pode ser usada de maneira criativa e significativa.

Um texto pode ser considerado uma obra de arte quando a linguagem se transforma em arte através da escolha das palavras e da construção da narrativa. Isso não significa que todo texto seja uma obra de arte, mas que a linguagem pode ser usada de maneira criativa e significativa.

14 fevereiro | sexta-feira

a literatura na poltrona | JOSÉ CASTELLO

PAULO COM FEBRE

Paulo é um personagem complexo, cheio de contradições. Ele vive em um mundo onde a realidade e a ficção se misturam, criando uma atmosfera única. Sua jornada é marcada por descobertas e desafios que o levam a questionar sua própria existência.

Paulo é um personagem complexo, cheio de contradições. Ele vive em um mundo onde a realidade e a ficção se misturam, criando uma atmosfera única. Sua jornada é marcada por descobertas e desafios que o levam a questionar sua própria existência.



Ilustração: JM Almeida

Paulo é um personagem complexo, cheio de contradições. Ele vive em um mundo onde a realidade e a ficção se misturam, criando uma atmosfera única. Sua jornada é marcada por descobertas e desafios que o levam a questionar sua própria existência.

Paulo é um personagem complexo, cheio de contradições. Ele vive em um mundo onde a realidade e a ficção se misturam, criando uma atmosfera única. Sua jornada é marcada por descobertas e desafios que o levam a questionar sua própria existência.

14 fevereiro | sexta-feira

a literatura na poltrona | JOSÉ CASTELLO

O HOMEM DA CASCA

O homem da casca é um personagem fascinante, cuja história é repleta de mistérios e suspense. Ele vive em um mundo onde a aparência não reflete necessariamente a realidade, e cada detalhe de sua vida é cuidadosamente observado.

O homem da casca é um personagem fascinante, cuja história é repleta de mistérios e suspense. Ele vive em um mundo onde a aparência não reflete necessariamente a realidade, e cada detalhe de sua vida é cuidadosamente observado.

14 fevereiro | sexta-feira

a literatura na poltrona | JOSÉ CASTELLO

O HOMEM DA CASCA

O homem da casca é um personagem fascinante, cuja história é repleta de mistérios e suspense. Ele vive em um mundo onde a aparência não reflete necessariamente a realidade, e cada detalhe de sua vida é cuidadosamente observado.

O homem da casca é um personagem fascinante, cuja história é repleta de mistérios e suspense. Ele vive em um mundo onde a aparência não reflete necessariamente a realidade, e cada detalhe de sua vida é cuidadosamente observado.

14 fevereiro | sexta-feira

tradução | EDUARDO FERREIRA

A MESMA PRAÇA

A mesma praça é um romance que explora a história de uma comunidade e as mudanças que ocorrem ao longo do tempo. A praça é o coração da cidade, onde as histórias se entrelaçam e a vida continua a fluir.

A mesma praça é um romance que explora a história de uma comunidade e as mudanças que ocorrem ao longo do tempo. A praça é o coração da cidade, onde as histórias se entrelaçam e a vida continua a fluir.

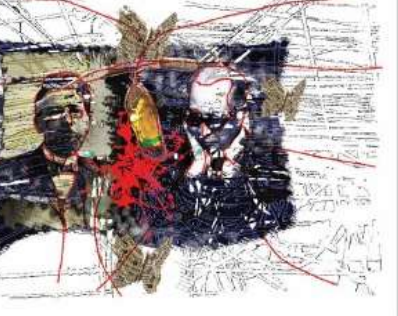


Ilustração: Tereza Tomazelli

14 fevereiro | sexta-feira

tradução | EDUARDO FERREIRA

A MESMA PRAÇA

A mesma praça é um romance que explora a história de uma comunidade e as mudanças que ocorrem ao longo do tempo. A praça é o coração da cidade, onde as histórias se entrelaçam e a vida continua a fluir.

A mesma praça é um romance que explora a história de uma comunidade e as mudanças que ocorrem ao longo do tempo. A praça é o coração da cidade, onde as histórias se entrelaçam e a vida continua a fluir.

14 fevereiro | sexta-feira

a literatura na poltrona | JOSÉ CASTELLO

A MESMA PRAÇA

A mesma praça é um romance que explora a história de uma comunidade e as mudanças que ocorrem ao longo do tempo. A praça é o coração da cidade, onde as histórias se entrelaçam e a vida continua a fluir.

A mesma praça é um romance que explora a história de uma comunidade e as mudanças que ocorrem ao longo do tempo. A praça é o coração da cidade, onde as histórias se entrelaçam e a vida continua a fluir.

14 fevereiro | sexta-feira

tradução | EDUARDO FERREIRA

A MESMA PRAÇA

A mesma praça é um romance que explora a história de uma comunidade e as mudanças que ocorrem ao longo do tempo. A praça é o coração da cidade, onde as histórias se entrelaçam e a vida continua a fluir.

A mesma praça é um romance que explora a história de uma comunidade e as mudanças que ocorrem ao longo do tempo. A praça é o coração da cidade, onde as histórias se entrelaçam e a vida continua a fluir.

“Peixe Elétrico”

Capas com os sumários das cinco edições¹¹⁶ em ordem

https://ler-online.saraiva.com.br/reader_saraiva/#

PEIXE-ELÉTRICO

Sumário

Começo – os editores
 Os livros da minha vida – Ricardo Piglia
 A arte de ler – Juan Villoro
 A musa falida – Alcir Pécora
 Repare nos peixes: se debatendo, se debatendo sobre a pedra fria – Matilde Campilho
 O som ao redor (e a musica que nos representa) – Leonardo Martinelli
 Mário de Andrade como ruína psicoetnográfica: o retrato de Flávio de Carvalho – Marcelo Moreschi
 O globo da morte de tudo – Nuno Ramos e Eduardo Climachauska

Agradecimentos
 Quem faz
 Começo

}

4 / 309

<https://ler.amazon.com.br/tasin=8014T3ZE0Y> Pesquisar

PEIXE-ELÉTRICO #00 (PORTUGUESE EDITION)

Sumário

[Resistência – os editores](#)
[A estética da singularidade – Fredric Jameson](#)
[Introdução ao pensamento de Fredric Jameson – Maria Elisa Cevasco](#)
[Imaginando um espaço que está do lado de fora: uma entrevista com Fredric Jameson – Maria Elisa Cevasco](#)
[Uma verdade revolucionária – Lina Meruane](#)
[Knausgård e a arte da autoficção – Leyla Perrone-Moisés](#)
[Revolução conservadora – Elias Thomé Saliba](#)
[A educação pela pedra – Bruno Rodrigues](#)
[As matemáticas em Borges – Inês Azar](#)
[Borges e o cinema – David Oubiña](#)
[O Tempo domesticado – Carlos Guilherme Mota](#)
[O contemporâneo entre tapas e beijos – Ricardo Barberena](#)
[Cisjordânia – Rafael Gusndelman](#)
[Quem faz](#)

Resistência

O primeiro número da *Peixe-elétrico* foi lido até agora em pelo menos 13 países. Não tínhamos nenhuma expectativa do que pudesse acontecer quando conversamos pela primeira vez, a não ser nossa intenção de continuar sempre fazendo uma revista em que o rigor do texto e a procura pelo conflito fossem o eixo. Queríamos um periódico da resistência.

O segundo número traz quase o dobro de textos que tínhamos a princípio planejado. Além disso, colocamos no ar um blog com intervenções que, de alguma forma, se relacionam ao conteúdo da revista. Trouxemos na nossa primeira capa o nome de Ricardo Piglia: um pouco depois do lançamento do site, publicamos on-line a apresentação que Arcadio Diaz-Quiñones fez para a atividade docente do grande escritor argentino. E queremos agora, sem adiantar nada, apenas dizer que o autor de *Respiração artificial* continuará em nossas páginas por muito tempo.

Aprendemos que tudo na *Peixe-elétrico* acaba gerando outra coisa junto. O melhor exemplo disso é a capa do segundo número: o intelectual norte-americano Fredric Jameson. De início, o que tínhamos era a convicção de que “A estética da singularidade” é um

Peixe 2

¹¹⁶ Como o *webreview* possui muitas páginas, optamos por apresentar os textos das cinco primeiras edições com os sumários.



Sumário

[Cinco minutos – os editores](#)
[O romance de Barthes – Beatriz Sarlo](#)
[Barthes, leitor de Loyola – Beatriz Sarlo](#)
[Meninas mortas – Selva Almada](#)
[Laudato Si – Michael Löwy](#)
[Jameson e a forma – Terry Eagleton](#)
[A pele da cebola – Javier Cercas](#)
[Da experiência ao melhor entretenimento do mercado – Tales Al Sabet](#)
[Atenção e indiferença: o sentido em Machado de Assis – Pedro Meira Monteiro](#)
[Diário de uma reinvenção – Felipe Charbel](#)
[A tríplice inconsistência do romantismo – Denilson Cordeiro](#)
[O Bispo e o rei do Brasil – Victor Heringer](#)
[Romanismo – Nuno Cais](#)
[Quem faz](#)



FEIXE-ELÉTRICO #03 (PORTUGUESE EDITION)

Sumário

[Meninos mimados – os editores](#)
[No espelho que o terror nos oferece – Gabriel Ferreira Zacarias](#)
[As raízes da islamofobia – Deepa Kumar](#)
[As ciúdezas de Charb – Tiago Ferro](#)
[Contra o realismo histórico – Hayden White](#)
[A poética dos vivos \(a partir de Paul Valéry\) – Beatriz Resende](#)
[Na mira da teoria – Boris Groys](#)
[Um convite à tumba de Boris Groys – Marcelo Morezchi](#)
[Itinerários flutuantes – Priscilla Campos](#)
[Cinema e literatura: a estrutura do enredo – Umberto Eco](#)
[No caminho de Gafi – Ronald Polito](#)
[Os arquivos da ditadura – Lucas Figueiredo](#)
[Traço, humor e fúria – Zuca Sardan](#)
[Quem faz](#)

Meninos mimados

Entre o último número da *Feixe-elétrico* e este novo, um atentado terrorista em Paris matou quase 200 pessoas (enquanto inúmeros outros em países menos midiáticos elevou ainda mais o número de vítimas do Estado Islâmico); prefeituras e governos estaduais Brasil afora aumentaram o preço do transporte coletivo, deflagrando novas manifestações e, como sempre, violência policial e a costumeira supressão, através da força, do direito de manifestação; e o dono da editora Cosac Naify, pareira da revista desde a primeira hora, anunciou o fechamento da empresa.

Os atentados são um dos principais assuntos desta edição. Quanto à violência policial brasileira, estamos buscando um meio de discuti-la com mais profundidade, mas já registramos aqui o nosso protesto e, ao mesmo tempo, total apoio ao Movimento Passe Livre. O assunto deste editorial é o fechamento da Cosac Naify. É um chavão, mas vamos lá: trata-se de uma experiência que não será repetida. Tomara mesmo que ninguém reproduza os passos que seus idealizadores deram para inviabilizar o próprio negócio, fechá-lo de maneira abrupta e desleigante, oferecendo por fim um retrato de grande parte do meio intelectual brasileiro.

Os leitores da *Feixe-elétrico* certamente conhecem o perfil

Sumário

Capa

[No outro lado – Os editores](#)

[Hélio Oiticica em Manhattan – Silvano Santiago](#)

[Norte magnético – Garnette Cadogan](#)

[Meditação sobre o ofício de criar – Silvano Santiago](#)

[Réquiem e utopia – Flávio Ricardo Vassoler](#)

[destroços: um romance – Bruno Rodrigues](#)

[Iracema, uma transa amazônica – Ana Paula Pacheco](#)

[O tom de Nuno Ramos – Ricardo Lásias](#)

[O triunfo do leitor – Thiago Bhumenthal](#)

[Operação Tobias – Sérgio Tavares](#)

[Nova York lado B – Radcliffe Royce](#)

[Quem faz](#)

No outro lado

Quando publicamos o último número da *Peixe-elétrico*, a Câmara dos Deputados ainda não havia votado a aceitação do processo de impeachment contra Dilma Rousseff. Uma parte grande dos nossos representantes legislativos citou Deus enquanto diziam, como em procissão, “sim, senhor presidente!”. Depois de Deus, a família foi a entidade mais lembrada. No dia seguinte, as garotas de programa que trabalham nas dependências do Congresso Nacional disseram que de jeito nenhum se sentiam enciumadas: “Ficamos com o melhor delas”. No caso, só pode ser o dinheiro...

Aliás, a advogada e professora da USP (sic) Janaina Paschoal ainda não tinha protagonizado sua impressionante dancinha em frente à Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. A coreografia bizarra foi imortalizada em vídeos milhares de vezes acessados. Aos berros, exige o impeachment e se contorce daqui para lá, em um ritual que lembra os exorcismos transmitidos pelos canais evangélicos. No caso, a professora doutora é a endemoninhada.

Michel Temer, o presidente interino, formou um ministério inteiramente entregue à assim chamada bancada BBB: boi, bala (de revólver) e Bíblia. O Poder Legislativo mais conservador da história do Brasil republicano conseguiu estender seus tentáculos para o