

## JORNALISMO E CRÍTICA LITERÁRIA : DOS RODAPÉS AOS TRATADOS

Alzira Queiróz Gondim Tude de Sá\*

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

**Palavras-chave:** Jornalismo literário, crítica literária, história, Brasil.

Não se pode falar sobre crítica literária no Brasil, desde o século XIX, até os dias atuais, desconhecendo o papel exercido pelo jornal como o espaço de interlocução entre o crítico e o leitor, e sobre o papel do jornalismo literário na disseminação e formação cultural do povo brasileiro. “Nossa autonomia mental e processo civilizatório teve, no jornalismo, um papel importante. A família real trouxe consigo os instrumentos indispensáveis: a imprensa e a biblioteca,” declara a pesquisadora Maria Beatriz Nizza de Souza (2000), ao narrar a história da gazeta a Idade d’Ouro do Brasil, editada na Bahia, em 1823.

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

---

\* Instituto de Ciência da Informação-Ufba. alzira\_gondim@hotmail.com



Em Londres foi fundado, dirigido e redigido o primeiro jornal brasileiro, por Hipólito José da Costa, o *Correio Brasiliense*, no ano de 1808. Tal jornal “chegava à colônia por contrabando pelas duras críticas de Hipólito, que usava o jornal com o objetivo de doutrinar e não noticiar”, enquanto a *Gazeta do Rio de Janeiro*, fundada no mesmo ano, “foi um jornal oficial que publicava apenas notícias de atos administrativos, extensas informações sobre a saúde e andanças dos príncipes,” segundo afirmação do jornalista Evaldo Simas Pereira. (PEREIRA,1987, p.17).

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

O que circulava como notícia nesses jornais, e o primeiro a circular, A *Gazeta do Rio de Janeiro*, eram os eventos políticos, epitáfios, discursos proferidos, editais camerários, datas natalícias, catástrofes locais, enchentes, naufrágios, cartas anônimas, difamações, calúnias etc. Por outro lado, Walnice Galvão, já no século XX, nos idos de 1977, escreve sobre a guerra de Canudos utilizando-se do noticiário dos jornais como seu referencial de pesquisa. A pesquisadora afirma que,

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

Pode-se acrescentar ainda a esse universo, a publicação de pasquins, jornaizinhos de sátira política e de costumes, velha tradição brasileira, restrita na maioria das vezes, a um âmbito local e de curta duração. Dizem Lajollo e Zilberman (1999, p. 68) que, “apesar de dados estatísticos tão significativos, ao lado do atraso industrial, o que chama a atenção é o estágio vegetativo em que se encontrava o Brasil no campo intelectual, no século XIX, carente que era de imprensa e livrarias”. E

ademais, estendia-se pela colônia, indo até à república, a censura sobre publicações que difundiam as idéias liberais que corriam pelo mundo ocidental. Não resta dúvida que dois fatores, a chegada da família real e a proclamação da república, distanciados no tempo, deram margem e mais “facilidade à penetração [no Brasil] das idéias e publicações liberais [...]. O que antes se conversava a boca pequena, assume proporções de debates abertos, nos salões, nas sociedades, nas rodas de ruas, nos jornais.”(PEREIRA, 1987, p.27).

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

Depois de pronto um livro, partia-se para a batalha final, a sua divulgação. Na falta de livreiros, apelava-se para a venda direta dos livros, prática que, segundo Lajollo e Zilberman (1999), ia de anúncios pela imprensa, onde eram divulgados os locais onde a mercadoria poderia ser encontrada, seus pontos de venda, à venda de porta em porta. “Acham-se à venda nas mencionadas casas os números do primeiro volume [...], e se vendem pelos preços anunciados.” Diga-se de passagem, que essa foi uma forma de divulgação utilizada por escritores e poetas do quilate de José de Alencar, Manuel de Macedo, Magalhães de Azeredo e muitos outros. E é nesse contexto que entra em cena o crítico literário que tem no jornal o espaço divulgador e legitimados do seu discurso.

Lajollo e Zilberman (1999) ao narrarem sobre o eficiente desempenho do poeta Magalhães de Azeredo, que atravessa esse vale de lágrimas até ter seu livro publicado, intermediado que foi, junto ao editor, por nada menos que Machado de Assis, chama a atenção para o jogo, por ele estabelecido, no que diz respeito à divulgação da sua obra. Dizem as autoras que “para mascatear o elogio do público, desvela nas entrelinhas, o compadrio vigente na crítica militante, cuja inocência, de resto, já se perdera no papel desempenhado por Machado [...]” (AZEREDO (18??) apud LAJOLLO e ZILBERMAN,1999, p.67).

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

Eu lhe peço também que se esforce para que o volume seja lido, muito lido no Brasil: se encontrar ocasião, anime e favoreça o aparecimento de algum estudo crítico sobre ele, pois isso é o que desejo – notícias de jornais não me bastam. O José Veríssimo

prometeu-me que escreveria ele próprio sobre as *Procelárias*; lembre-lhe isso e consiga que o faça breve. O Araripe também pode escrever alguma coisa. Não cuide que ande à cata de elogios; longe de mim tal idéia! O que eu quero – e que todo escritor sério tem o direito e quase a obrigação de querer – é ser estudado com atenção, obter o juízo sincero dos competentes, mesmo que eles sejam um pouco severos[...]. (AZEREDO (18??) apud LAJOLLO e ZILBERMAN (1999, p.67).

Essa necessidade da obra ser estudada com atenção e merecer elogios e o acatamento da crítica, constituía-se como uma das primeiras etapas para a canonização de um escritor, vez que a simples atenção da crítica, na época muito bem representada pelas figuras de Veríssimo e Araripe Júnior, na opinião das autoras, já vale como reconhecimento da literariedade do texto, pré-requisito fundamental para a legitimação de sua qualidade .

Foi através do jornalismo literário da imprensa militante, exercida por escritores e críticos que foi se constituindo a plêiade de escritores e poetas que passaram a compor o cânon literário brasileiro. No entanto, Lajollo e Zilbermann (1999) consideram que as relações entre a imprensa e a literatura nem sempre foram amistosas, pois enquanto alguns escritores viveram o tempo da imprensa militante, no Diário do Rio de Janeiro, como Machado de Assis, Alencar, Bocaiúva, Joaquim Manuel de Macedo e Olavo Bilac, outros como Coelho Neto, Lima Barreto colocam na fala de seus personagens o repúdio em relação ao mecenato que vigorava, aos modos do exercício da crítica, à política literária da imprensa, como fez Lima Barreto em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*:

Os livros nas redações têm a mais desgraçada sorte se não são recomendados e apadrinhados convenientemente. [...] Se é de um autor consagrado e da facção do jornal, o crítico apressa-se em refletir aquelas frases vagas, muitos bordados, muitos elogios em clichê que nada dizem da obra e dos seus instintos; se é de outro consagrado, mas com antipatias[...] o clichê é outro, elogioso sempre[...] há casos em que absolutamente não se diz uma palavra do livro.”( BARRETO (18??) apud LAJOLLO e ZILBERMAN ,1999, 74).

A relação estabelecida entre a imprensa e a literatura, amistosa ou antagônica, volta e meia retorna à cena, como uma relação em processo constante de mudança. Volta à cena no ensaio escrito por Silviano Santiago, (2004) *A crítica literária no jornal*, propondo uma aproximação, mais que premente, entre escritores, produção literária e a imprensa, considerada por ele como um espaço de circulação e democratização de idéias. Dando ao problema um caráter de universalidade, lança luzes

sobre essa questão quando diz que “a história da imprensa escrita na sociedade burguesa ocidental é a história da sua desliteraturização,” pois o que consideramos como literatura, segundo ele, vem perdendo, ao longo do tempo, nos últimos séculos “o seu lugar, função, prestígio e poder na imprensa diária e semanal.”

Com o propósito de reaproximação entre os pares, o que para Silvano Santiago traria benefícios para as partes envolvidas, transcrevo o convite/apelo por ele formulado:

Nosso interesse é o de estender ao escritor literário e ao professor universitário de Letras o convite para participarem de maneira sistemática – em benefício da literatura, da universidade, da imprensa, do público e até em benefício próprio – das páginas dos grandes jornais e revistas de circulação nacional e internacional. (SANTIAGO, 2004, p.157).

### **Dos rodapés aos tratados**

A crítica literária, militante na imprensa, também chamada de crítica impressionista, que ocupava os rodapés dos jornais, no final do século XIX e primeiras décadas do século XX, esteve à mercê de novos pactos de leitura da obra literária, soprados por ventos teórico-metodológicos que a arrastava para longe do campo da não especialização, sua característica e forma.

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

Ao ser transportado para a literatura, pelos franceses Jules Lemaître, Anatole France e Remy de Gourmont, o termo impressionismo teve a si agregado um exacerbado subjetivismo estético que deu margem ao florescimento de uma modalidade crítica que deveria restringir-se à notação das impressões que a obra desata no espírito do leitor. Por não acreditarem, em sentenças universais no plano estético, esses críticos

declaram que a tarefa crítica, porque lúdica e descompromissada, devia consistir num diálogo ameno entre pessoas cultas e sensíveis. O gosto individual é que nortearia os juízos.

A crítica impressionista é também chamada de crítica de rodapé cuja denominação é considerada como “uma invenção dos franceses: [que] colocaram o artigo no rodapé da página, obtendo uma paginação uniforme e regular, sem quebrar o texto.” Tal explicação é abalizada pelo último “moicano” da crítica literária brasileira, como o considera José Paulo Paes, um dos mais antigos críticos de rodapé do Brasil, Wilson Martins, (2005), que a exerce desde os idos de 1946.

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

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

neste solo comum da crítica jornalística, ocupando pés de página ou colunas exclusivas, havia então os nomes mais diversos: Antonio Cândido, Tristão de Athayde, Sérgio Milliet, Otto Maria Carpeaux, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Wilson Martins, Nelson Werneck Sodré, Olivio Montenegro, Agripino Grieco, além do onipresente, Álvaro Lins, segundo Drummond, “o imperador da crítica brasileira entre 1940 e 1950”, que colaborava regularmente, com os jornais Correio da Manhã(RJ), Diário de Pernambuco, Diário de Notícias(BA), Jornal do Commercio,(PE). (SUSSEKIND, 2003, p.17).

Constituíam-se os jornais o meio de divulgação utilizado pelo crítico não especializado, o “crítico de rodapé,” cuja linguagem eloqüente, mas de fácil leitura, deslizava entre a crônica e o noticiário, num tom opinativo e informativo, sintonizado

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

Do texto “Tristão de Athayde e o problema da crítica literária,” publicado pela pesquisadora Maria José da Trindade Negrão (1985), selecionamos alguns dos pronunciamentos do referido crítico nos quais define a tarefa da crítica, sua função, evidenciando um conceito de crítica que se distanciava da excessiva subjetividade apregoada pelos impressionistas.

Toda obra literária é um centro de ações e reações de um universo de valores – estéticos, científicos, religiosos, filosóficos - que constituem sua atmosfera normal. Descobrir, situar, analisar, sugerir, corrigir, ou comentar essas coordenadas de modo que a obra ressalte em sua significação multiforme é a tarefa essencial da crítica de valores a que está intimamente ligada à crítica literária. ( ATAHYDE apud NEGRÃO, 1985, p.60).

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

O que ele pretendia era uma homologia entre autor e crítico que fosse centrada em algum respaldo teórico não encontrado nos estudos impressionistas. Para ele todo crítico há de ser um dialético e um artista e como artista, deve sentir, vibrar, comunicar a sua emoção, não devendo ser obscuro nas suas análises e avaliações. “Como senhor da dialética o crítico esclarece, distingue, interpreta, iluminando as sombras e velando a luz crua.” ( Athayde apud Del Rio ,1988, p.7). Essa declaração nos remete para um Athayde que espera do crítico que este tenha também a capacidade criadora do artista, ao mesmo tempo que o pragmatismo da teoria pretendida, e assim construa sua obra. Por conta da objetividade que lhe era atribuída e diante da exacerbada reação emocional apregoada pelos impressionistas, o crítico alega não pretender,

de forma alguma, defender o primado do lirismo crítico. A crítica é atividade intelectual e não afetiva e filosófica e não apenas psicológica, objetiva em seus fins e não puramente subjetiva. Nada se faz porém, em atividade alguma, nada de semelhante e realmente verdadeiro se conseguira, especialmente em crítica literária, sem esse **calor da emoção** que conduz a vontade e desperta a inteligência[...] É a **alma do crítico que**

**a deve iluminar.** Sem ela [a emoção] não conseguirá jamais penetrar a obra estudada, impregnar-se dela, embeber-se do seu espírito. É o dever primordial de toda a crítica sincera, plástica, arguta. (ATAHYDE apud NRGRÃO, 1985, p.60, grifo nosso).

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

“Nos anos 40 apareceu um grande nome: o Álvaro Lins.” É assim que o grande crítico é-nos apresentado por Wilson Martins (2005), um dos seus pares. Ele era o crítico titular, o redator chefe do jornal *Correio da Manhã*, onde exerceu com garbo e autoridade o papel misto de crítico e político, vindo a assumir, posteriormente, a diretoria do Suplemento Literário do *Diário de Notícias*. Seus artigos tinham o poder de lançar novos escritores, como fez com Guimarães Rosa, como o de destruir pretendentes a escritores que ousavam aparecer no cenário literário com obras por ele consideradas como não literárias, inferiores, de “mau gosto”.

Quando Guimarães Rosa lança *Sagarana*, Álvaro Lins (1963) o considera “um livro inconfundível na literatura brasileira” e se diz estimulado e com fé nas faculdades criadoras de sua época, pois para ele, Guimarães Rosa “apresenta uma autêntica personalidade de artista e o seu livro tem a verdadeira estrutura da criação ficcionista.” A análise do crítico é extensa e os elogios se desdobram em páginas que descrevem “As sagas de Minas Gerais”, na conhecida obra “*Os mortos de sobrecasaca*”. Quando as sagas descritas são as *Sagas da Bahia e de Sergipe*, ele se debruça sobre a obra de Jorge Amado que acabara de lançar o romance *Terras do Sem Fim*. revelando, causticamente, sua avaliação crítica:

romancista desde os dezenove anos, na euforia do sucesso público, agradado e elogiado quase unanimemente na vida literária, o Sr Jorge Amado vem se descuidando bastante dos processos artísticos, literários e técnicos de sua obra [...] até mesmo os seus melhores livros-como *Jubiabá*, como **este** *Terras do Sem Fim* - transmitem dúvidas perigosas. Uns livros desiguais em cujas páginas o bom e o péssimo estão unidos fraternalmente. [...] Insiste às vezes no mau gosto como se estivesse ostentando um troféu. (LINS, 1963, p.258).

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



Sim. A Crítica Literária deve apresentar na base e no ápice como ponto de partida e como finalidade – em suma: como seu fundamento existencial – o caráter do crítico na evidência de sua dignidade pessoal e na estrutura indiscutível dos seus princípios morais. Princípios éticos sem os quais a Crítica Literária ficaria sendo apenas um jogo de erudição inhumana ou uma miséria de paixões pessoais e interesses utilitários. (LINS, 1963, p.231).

Quanto ao crítico Wilson Martins, este considera que a crítica tem um compromisso com a atualidade. O crítico viveu 50 de seus 84 anos exercendo o ofício, por ele considerado como sagrado, o de separar livros bons dos ruins, criando amigos e muitos desafetos, provocando muita polêmica. Numa entrevista concedida ao jornal *O Estado de São Paulo*, Wilson Martins (2005) afirma que “não é o crítico que forma opinião. É um conjunto de pontos de vista. Um crítico é usado por certa camada da população que tem os mesmos gostos, identidade, ideologia. Os que pertencem a um campo diferente não se reconhecem nele.”

Tentando deixar transparecer nas entrelinhas o caráter desinteressado de sua intervenção, Martins (2005) aponta para a relação que se estabelece entre o crítico e a esfera pública como a responsável pela atribuição do valor de uma obra literária. Não considerando uma relação de mão única ele a vê como resultante da diversidade de pontos de vistas, de horizontes e perspectivas dos críticos e das comunidades de leitores, que para tanto devem reconhecer entre si algumas propriedades pertinentes ao campo de interesse de ambas as partes.

De acordo com Bourdieu (1983), estudioso das propriedades dos campos e suas especificidades, o campo intelectual, o campo a que Martins se reporta, assume uma concepção meio militarizada, onde facções que ocupam posições diferenciadas almejam a conquista de uma hegemonia que lhes dê a legitimação necessária. Partindo desse pressuposto, Bourdieu (1983, p. 89) afirma que “todas as pessoas que estão engajadas num campo têm um certo número de interesses fundamentais em comum, a tudo aquilo que está ligado à própria existência do campo.” E Martins (2005), ao definir que é preciso comungar do mesmo gosto, identidade, ideologia, acaba por declarar que “a crítica é uma arte difícil, são poucos o que ficam na história literária. Fora disso, o crítico estará sempre agregado ou a uma corrente de pensamento ou a um grupo, o que vicia o julgamento” e o que alimenta e entabula as polêmicas e dissensões.

Tal afirmação nos remete de volta à Bourdieu (1983), para o fato de que cada campo se auto define através da definição dos objetos de disputas e dos interesses

específicos de outros campos, o que faz com que cada categoria de interesse se posicione indiferente a outras categorias e investimentos, passando a considerá-los como absurdos, insensatos, desinteressados.

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

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

Flora Sussekind (2003), historiando e periodicizando a trajetória da moderna crítica literária brasileira aponta, nesse tempo, para a diversidade de posicionamentos dentro do mesmo campo - o campo crítico literário, cujas diferentes posições tem, nas figuras de Afrânio Coutinho, que primava por uma crítica esteticista e Antonio Cândido por uma crítica sociológica, dialética, por uma “metodologia dos contrários,” as duas linhas de força que marcariam o pensamento crítico brasileiro subsequente. Seja na busca incessante de atualização metodológica, seja na tentativa de constituição de uma perspectiva crítico-dialética de análise, uma linha de fogo foi traçada por onde escritores tiveram de cruzar e em especial Jorge Amado e sua obra, cuja recepção crítica é marcada pela heterogeneidade das leituras e avaliações.

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

da crítica literária como resultado da atividade universitária [...] causada pela proliferação dos cursos de pós-graduação, no Brasil.” (SUSSEKIND, 2003, p.30).

Um divisor de águas é então criado entre a crítica, o jornal e o público nas décadas de 1960 e 1970, causado pela adoção de uma linguagem sofisticada da produção literária acadêmica. Eneida Maria de Souza (2003) faz uma análise minuciosa, desse momento, no emblemático ensaio *Os livros de cabeceira da crítica*, no qual aponta para o abismo instituído entre a produção universitária e o jornal atribuindo, principalmente, ao fato de “a crítica literária dessa época, interessada, sobretudo em construir cientificamente seu objeto e obrigada a cumprir as exigências acadêmicas dos trabalhos de tese, convive de forma contraditória com a excelência de sua produção e a dificuldade de torná-la acessível à comunidade.” (SOUZA, 2003, p.115).

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

As revistas e livros especializados fortaleciam a crítica em geral, enquanto os jornais não mais representavam, para os críticos universitários, um veículo de sua predileção vindo a criar um vazio que só foi preenchido, segundo Tânia Pellegrini (1999), “pelos Suplementos Culturais ou Literários, veículos mistos entre o “rodapé” a revista literária [...]”. O hermetismo da crítica acadêmica por outro lado, não é bem aceito pelos jornais que lhe reduz o espaço em suas páginas, devido a incomunicabilidade da sua linguagem inacessível ao público leitor. O que, para Sussekind, representou uma “Vingança do rodapé.”

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

professores universitários, com formação nas grandes teorias e metodologias do século 20, (formalismo russo, estilística, *new criticism*, estruturalismo, etc) inconformados que estavam com o “impressionismo”(quer dizer com a superficialidade) do ensaio e da crítica literária escritos por intelectuais *sem* formação acadêmica. (SANTIAGO, 2004, p.162).

E não como vingança, mas como ironia, Santiago afirma que se por um lado, a insuficiência da produção crítica e ensaística dos críticos de rodapé e sua falta de rigor

técnico foi tão depreciada pela crítica universitária, por outro, essa rejeição sistemática acarretou um esvaziamento na imprensa, nos espaços dos jornais, da contribuição desses críticos militantes. Como exemplo dessa rejeição sistemática, ele cita a coluna *Correntes cruzadas*, assinada pelo crítico Afrânio Coutinho, onde pregava e “defendia a tese de ser impossível “tratar o fenômeno literário em termos puramente jornalísticos como fazia a crítica tradicional [já que] o estudo da literatura em bases rigorosas, inclusive científicas [superava] o velho impressionismo diletante e vazio, baseado no gosto e na opinião.” (COUTINHO apud SANTIAGO, 2004, p.163).

Os suplementos literários, que já vinham desde a década de 40, dando guarda a uma excelente geração de intelectuais, lembra Santiago, podem ser vistos como uma demonstração de que a imprensa não se posicionava avessa à literatura. Nas décadas de 1960 e 1970, no entanto, e podemos analisar o fato como consequência do hermetismo acadêmico, eles foram sendo ou suprimidos, como o *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*, ou foram, como afirma Sussekind, (2003) “domesticados, transformados em simples páginas de *classificados* dos últimos lançamentos das grandes editoras locais.” Um prenúncio das “listas dos dez mais” que proliferam nos dias atuais.

Segundo Silviano Santiago (2004), Antonio Cândido, em 1975, numa entrevista concedida a revista *Veja*, lamenta a morte da crítica opinativa e formativa, responsável, no Brasil de trinta anos atrás, não só pelo sucesso ou fracasso de obras e autores, como pela formação do leitor médio brasileiro.

Por outro lado, em 1970, por conta da linguagem acadêmica, cheia de jargões e de uma lógica argumentativa exacerbada, a mídia e um grupo de intelectuais conservadores passam a repudiar o enfoque universitário, distanciado da linguagem acessível e de natureza experimental da crítica impressionista. Eneida Maria de Souza (2003) retoma a discussão considerando que esse é um tempo em que a crítica literária passa a conviver de forma contraditória.

A excelência de sua produção a torna inacessível, não digerida pelo público, o que a coloca na contra mão da história, visto que a sociedade vivendo um processo de crescente espetacularização, carece de textos que encantem o leitor, um texto como diz Sussekind (2003), com o charme do “texto-que-brilha”, do “texto-que-parece-crônica”, artifício utilizado e requisitado pela imprensa para despertar a quem lhe é de interesse o leitor médio brasileiro.

Na visão de Sussekind (2003), o perfil moderno do crítico brasileiro se delinea da tensão entre o crítico-jornalista, de rodapé, o crítico-cronista e o crítico-scholar,

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

De dentro da universidade: Antonio Cândido, Walnice Nogueira Galvão, Silviano Santiago, Heloísa Buarque de Holanda, João Alexandre Barbosa, Davi Arrigucci Jr. De fora: intelectuais como José Paulo Paes, Jose Guilherme Merquior, Sebastião Uchoa Leite, Augusto de Campos. (SUSSEKIND, 2003, p.34).

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

para compensar o excesso de especialização no suplemento literário que afugentava o leitor do jornal e como a literatura (ou a arte em geral) deixou de merecer a fidalguia do primeiro caderno, criou-se o segundo caderno (ou: Caderno B, Ilustrada, etc.) Ali a literatura deixa de ser análise de obra e passa a se confundir com a figura singular do escritor [...] O escritor vira ícone *pop*. A literatura passa a fazer parte do que se chama variedades [...]. (SANTIAGO, 2002004, p.164).

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

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

procediam, no seu tempo, os antigos críticos de rodapé.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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