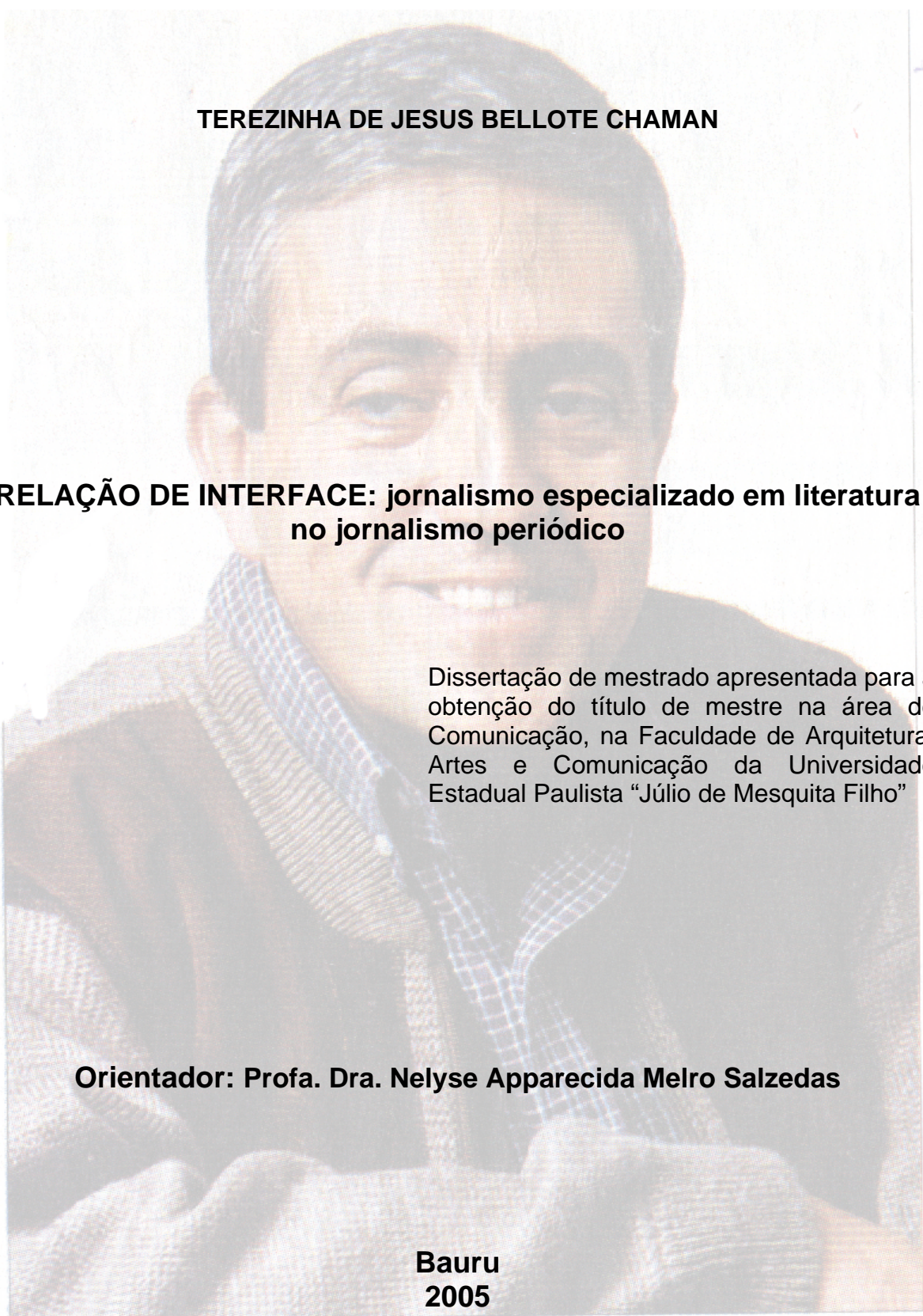


**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
CAMPUS DE BAURU
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO**

TEREZINHA DE JESUS BELLOTE CHAMAN

**RELAÇÃO DE INTERFACE: jornalismo especializado em literatura no
jornalismo periódico**

**BAURU
2005**

A portrait of Terezinha de Jesus Belote Chaman, a woman with short dark hair, smiling. She is wearing a blue and white checkered shirt under a brown sweater. The background is a plain, light-colored wall.

TEREZINHA DE JESUS BELLOTE CHAMAN

**RELAÇÃO DE INTERFACE: jornalismo especializado em literatura
no jornalismo periódico**

Dissertação de mestrado apresentada para a
obtenção do título de mestre na área de
Comunicação, na Faculdade de Arquitetura,
Artes e Comunicação da Universidade
Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Orientador: Profa. Dra. Nelyse Aparecida Melro Salzedas

**Bauru
2005**

Castello: exploração das tensões entre o jornalista e o escritor

Ficha catalográfica

Chaman, Terezinha de Jesus Bellote
Relação de interface: jornalismo especializado
em literatura no jornalismo periódico / Terezinha de
Jesus Bellote Chaman. - - Bauru : [s.n.], 2005.
f. 163

Orientador: Profa. Dra. Nelyse Aparecida
Melro Salzedas

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual
Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e
Comunicação, 2005.

1. Jornalismo. 2. Literatura . 3. Castello, José. I
– Título. II – Universidade Estadual Paulista. Faculdade
de Arquitetura, Artes e Comunicação.

TEREZINHA DE JESUS BELLOTE CHAMAN

**RELAÇÃO DE INTERFACE: jornalismo especializado em literatura
no jornalismo periódico**

Dissertação de mestrado apresentada para a
obtenção do título de mestre na área de
Comunicação, na Faculdade de Arquitetura,
Artes e Comunicação da Universidade
Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Nelyse Aparecida Melro Salzedas – Orientador
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - UNESP

Prof. Dr. Ângelo Sottovia Aranha

Profa. Dra. Suely Fadul Vilibor Flory

Bauru, de de 2005.

Dedico este trabalho:

*À força, sempre presente em
meu espírito, infundida por
papai e mamãe (in memoriam).*

*Aos meus segundos pais, João E.R. Primiano
(in memoriam) e Marlene Ap. Bellote Primiano,
pelo apoio incondicional.*

*Ao estímulo e à colaboração
incessantes de meus queridos
Carlos Alberto Chaman e
Pedro José Bellote Chaman:
cumplicidade e paciência.*

*À ponte, extremamente sólida
e humana, através da qual
reatei meus estudos acadêmicos:
Dr. Sebastião Expedito Ignácio.*

*À força intelectual, ao estímulo,
à compreensão, ao profissionalismo e
especialmente à lucidez da
Profa. Dra. Nelyse Aparecida Melro Salzedas.*

*À grande família da
UNESP – Faculdade de Arquitetura,
Artes e Comunicação – que me acolheu
com carinho e respeito.*

*É DEUS
quem me cinge de coragem e
aplana o meu caminho.
Torna os meus pés velozes
como os das gazelas
e me instala nas alturas.
Adestra minhas mãos para
o combate, meus braços
para o tiro de arco.
(Salmo 17)*

RESUMO

Uma nova ideologia comunicacional caracteriza o nosso tempo. Necessário se faz refletir, cautelosamente, a esfera da informação e o domínio cultural da comunicação. A presente dissertação destaca, como bases do discurso da comunicação, o discurso histórico e o literário, tão bem defendidos por Baccega (1998). Lança, como constelação temática, um caminho crítico da poesia percorrido pelo jornalista-escritor José Castello, levantando a questão: qual a fronteira entre o jornalista e o escritor? Questiona se há mesmo um abismo intransponível entre o jornalismo factual e o jornalismo especializado em literatura. Desenha um caminho, em que se manifesta uma feliz convivência: jornalismo e literatura, no qual a palavra, desafiada, aceita o combate. Privilegia a estética da recepção, metodologia a abrir caminhos, caminhos esses escudados nas obras de Jaus (1979), Iser (1996), Jouve (2002), Perrone-Moisés (1973), Ravoux-Rallo (1993). Elege o Caderno Cultural (*Caderno 2*) de *O Estado de S. Paulo* para análise do cruzamento contemplado. Aponta a leitura crítica como uma prática indispensável, para que o leitor se transforme em historiador do cotidiano e sujeito de sua própria história, condições imprescindíveis à formação do cidadão crítico. Pontua a questão do Jornalismo/Literatura como ampla e complexa e busca demonstrar a importância dos “segundos cadernos” e sua interação com o leitor. Revela assim a fronteira permeável entre jornalismo periódico e literatura, como um modo de avançar na complexidade, sem renunciar à unidade, sem desrespeitar as quatro razões de ser do jornalismo: informar, interpretar, orientar e entreter.

Palavras-chave: Discurso da comunicação. Castello, José. Jornalismo. Literatura. Leitor. Leitura crítica. Cidadania.

ABSTRACT

Our present days are characterized by a new communicational ideology, thus it is necessary to consider carefully both the information range and the cultural field of communication. This actual dissertation highlights, as the basics of the communication speech, the historical speech and the Literary one, so well supported by Baccega (1998). It also sets, us a thematic constellation, a critical path of the journalist-writer José Castello's poetry, raising the issue: what is the boundary between the journalist and the writer? It puts in question if there is really an unbridgeable abyss between the factual journalism and the one specialized in Literature. It outlines a path in which a happy companionship is revealed: journalism and Literature and here the word, still defied, accepts the combat. It favors the aesthetic of the reception, this methodology still about to open ways which are well cared in the works of Jauss (1979), Iser (1996), Jouve (2002), Perrone-Moisés (1973), Ravoux-Rallo (1993). It chooses the Cultural Pages of "O Estado de São Paulo" (Section 2) for an analysis of such observed crossing. It points out the critical reading as an indispensable practice so that the reader can turn into a historian of his daily living and master of his own history, such conditions considered quite vital to the critical citizen building up. It depicts the Journalism/Literature issue as something ample and complex and it tries to demonstrate the importance of the "section twos" and its interaction with the reader. It reveals in this manner the allowing passage between the periodical journalism and Literature as a way of progressing in the complexity, without renouncing unity, without disrespecting the four reasons for making journalism, that is: to inform, to interpret, to give guidance and to entertain.

Key words: Speech of communication. Castello, José. Journalism. Literature. Reader. Critical reading. Citizenship.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 UMA SOCIEDADE DO CONHECIMENTO OU DA INFORMAÇÃO?	28
1.1 Jornalismo periódico <i>versus</i> jornalismo especializado em literatura	29
1.2 A gênese do jornalismo em sua dialogia com a literatura.....	34
1.2.1 Egito	34
1.2.2 Roma.....	35
1.2.3 Marco Valerio Marziale.....	36
1.2.4 A Idade Média	41
1.2.5 O realismo crítico	43
1.2.6 O jornalismo como pauta.....	46
1.3 Muito além da literatura da realidade?	47
1.4 Literatura de complexidade?.....	49
1.5 Jornal <i>O Estado de São Paulo</i>	52
1.6 <i>Caderno 2</i>	54
1.6.1 Entrevista com o editor do <i>Caderno 2</i> , Dib Carneiro	56
1.6.2 Perfil descritivo do <i>Caderno 2</i>	60
1.6.3 Perfil crítico do <i>Caderno 2</i>	70
1.6.4 Informações gerais sobre o <i>Caderno 2</i>	72
2 JOSÉ CASTELLO, COLABORADOR DO CADERNO 2.....	76
2.1 O jornalista-escritor / O escritor-jornalista	76
2.2 Um livro de crônicas	77
2.2.1 Castello: um jornalista-escritor/ um escritor-jornalista	77
2.3 Relação de textos de José Castello, <i>Crítica Literária</i>	91
2.4 Transcrição de entrevista de José Castello.....	96
3 UM CAMINHO CRÍTICO DA POESIA BRASILEIRA	102
3.1 José Castello: análise do <i>corpus</i>	103
3.2 Análise: <i>Poeta procura provocar “visões” em seus leitores</i>	109
3.3 Análise: <i>Os cem melhores poemas, segundo Ítalo Moriconi</i>	112
3.4 Análise: <i>Cabral, Bandeira, Drummond: uma lição de poesia</i>	115
3.5 Análise: <i>Estudo desvenda a poesia de Drummond</i>	118
3.6 Análise: <i>Mário Chamie quer reinaugar o debate poético</i>	121
3.7 Análise: <i>Críticas de Chamie causam mal-estar em intelectuais</i>	123
CONSIDERAÇÕES FINAIS	127
REFERÊNCIAS.....	136
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	141
ANEXOS	144

INTRODUÇÃO

Para mim [jornalismo e literatura] sempre foram o mesmo ofício. O jornalista é um escritor. Trabalha com palavras. Busca comunicar uma história e o faz com vontade de estilo [...] Quando têm valor, o jornalismo e a literatura servem para o descobrimento da outra verdade, do lado oculto, a partir da investigação e acompanhamento de um acontecimento. Para o escritor jornalista ou o jornalista escritor a imaginação e a vontade de estilo são as asas que dão voo a esse valor. Seja uma manchete que é um poema, uma reportagem que é um conto, ou uma coluna que é um fulgurante ensaio filosófico. Esse é o futuro.

(Manuel Rivas)

Tanto no domínio do relacionamento entre os indivíduos, como na esfera das interações entre os Estados e as instituições, comunicar-se torna-se um imperativo ético e uma urgência política, à proporção que no mundo moderno as sociedades segmentam-se numa variedade de campos autônomos. A época é marcada por um lugar central dos dispositivos da informação, na organização planetária da vida coletiva. É a nova ideologia comunicacional, caracterizando o nosso tempo. Porém, em razão da grande quantidade, da rapidez e da instantaneidade da informação, a percepção da atualidade transforma-se numa realidade cada vez mais defasada, em relação aos ritmos concretos da experiência humana que alimentam os processos comunicacionais. Vive-se uma angústia de tempo. Necessário se faz refletir e distinguir, cautelosamente, a esfera da informação tecnologicamente mediatizada e o domínio cultural da comunicação. Sabemos ser o âmbito da informação aparentemente antagônico ao do domínio comunicacional. Se por um lado, o

primeiro atém-se à transmissão de dados, de acontecimentos, de conhecimentos, entre um destinador e um ou mais destinatários, num plano independente da experiência subjetiva, por outro lado, a esfera da comunicação é uma relação fundamentalmente subjetiva, com raízes profundas na experiência particular e singular dos interlocutores, recorrendo às experiências individuais e coletivas que entendem pôr em comum. Não desconhecemos que um processo informativo pode ter o processo comunicacional como objeto. É o caso de um jornalista que aponte, em sua matéria, uma experiência amorosa. Entretanto, ele está desempenhando função informativa e fará o possível para assegurar ao seu discurso uma estratégia enunciativa do apagamento sistemático das marcas da enunciação, ou seja, a impessoalidade, a neutralidade. O efeito de objetividade “faz confundir a história enquanto processo com o acontecimento enquanto espetáculo” (BACCEGA, 1991, p. 126).

Na imprensa, como no discurso histórico, a objetividade se apresenta textualmente como ausência de sujeito. Ou seja, é o fato que assume contar-se como se não existisse intermediação do sujeito e sua linguagem. Se o texto deixar entrever seu autor, será considerado subjetivo e não tão digno de credibilidade. O discurso da comunicação – objetivo – é dirigido à sociedade como um todo, é dirigido à opinião pública. O sujeito comunicador trabalha com o cotidiano, assim como o escritor. Embora sendo senhor da palavra, não ignoramos as pressões a que são submetidos os profissionais da comunicação: questões políticas e econômicas nacionais e internacionais, empresa (a voz do dono), grupos de fora da empresa, a publicidade, a família a sustentar... Enfim, fazer jornalismo tem sido fazer a história do cotidiano que está sendo angustiadamente vivido. Eis aí o questionamento: haverá mesmo um abismo intransponível entre o terreno sólido e

seguro da realidade objetiva e as areias tão movediças da comunicação? Entre o jornalista e seu ideal de objetivação do mundo: tudo ver e tudo dar a ver, em toda parte, em tempo real, sem deixar escapar nada ao olhar e entre o escritor e suas escolhas particulares de conhecimentos, sentimentos, fatos, projetos, histórias, conflitos, angústias... Eis aí o questionamento: o jornalismo é uma profissão ou um estado de espírito?

Baccega apresenta a linguagem como base da comunicação. Entende-a como constitutiva da experiência humana, não como mero instrumento. Nessa linha, aponta como bases do discurso da comunicação o discurso histórico e o literário. Segundo ela:

[...] o discurso **literário** contém, portanto, não os acontecimentos “efetivamente” vividos, mas o *campo das possibilidades humanas*, a partir de uma realidade histórica: tanto a atual, na qual o **escritor** está inserido, como, a partir da atual, a visão das possibilidades humanas do passado. E é desse modo que a **literatura** possibilita ao homem uma reflexão sobre a realidade, um passo no caminho científico. Os discursos **literários** desenham o “mapa da existência” e não o mapa da sociedade. Por outro lado, o **discurso histórico** vai contar os fatos que o historiador tem como importantes, isto é, que se distinguem, aos seus olhos, de todos os demais da mesma época. Assim sendo, tais fatos tornam-se notáveis, na expressão de Barthes, dando prestígio a determinados aspectos, a determinadas “leituras” daquela época. É nesse sentido que tanto o discurso **histórico** como o **literário** se inter-relacionam, embora formando domínios distintos. Ambos geralmente têm se constituído, prioritariamente, sob a forma de textos *escritos*, em livros, que são o ato de fala impressa. Nessa condição, os domínios se fortalecem. (1998, p. 50, grifo nosso).

Chamamos então o testemunho da jornalista Cremilda Medina, que corrobora Baccega (1998, p. 60) quanto ao fato de o comunicador contemporâneo não se ter apercebido “de sua condição de indivíduo/sujeito virtualmente capaz de tratar a complexidade da informação que trabalha”. Medina assim se manifesta:

Do *office-boy* da informação para o repórter revelador de fatos, atos, idéias e mitos sociais ocultados pelos jogos do poder, velados pela retórica das fontes, inacessíveis pela insuficiência do observador. Do burocrata de redação ao persistente e rigoroso pesquisador lógico analítico. Do apressado registrador do real aparente ao participante emocionado, especulador das camadas essenciais da atualidade. Nessa complexidade dialógica (indivíduo – coletividade – universalidade), o pesquisador alimenta o mediador que, por sua vez, provoca o

instigador. Pode-se então aspirar a um **criativo jornalismo de autor**, ou melhor, injetar na difusão quantitativa das informações sua virtualidade qualitativa de intervenção. Só assim, a linguagem da **mediação social**, sobretudo nas contingências do Terceiro Mundo, estará assumindo seu **papel de mudança**. (1989, p. 10-11, grifo nosso).

E então se coloca o problema de saber até onde vai o jornalista? Onde começa o escritor? O jornalismo especializado em literatura, de José Castello, objeto da presente dissertação, revela a potência literária que pode ter um jornalista-escritor. O jornalista-escritor só pode ser aquele que sobrevive ao jornal: ao momento jornalístico, ao tempo jornalístico. Só pode ser aquele que resiste à tremenda prova de passar do jornal ao livro e... do livro ao jornal.

Mas... voltemos ao questionamento proposto: haverá mesmo um abismo intransponível entre o jornalismo factual e o jornalismo especializado em literatura? Ilustremos a idéia com o folhetim (do francês feuilleton), filão, nascido no século XIX, na França, acolhido com sucesso no Brasil: o folhetim-romance e o folhetim-variedades. Espaço livre no rodapé do jornal, destinado a entreter o leitor e a dar-lhe uma pausa de descanso, em meio à enxurrada de notícias graves e pesadas que ocupavam – como sempre ocuparam – as páginas dos periódicos. Com o tempo, a acolhida do público em relação a esse espaço foi aumentando, e o folhetim passou a ser um chamariz para atrair leitores. Folhetinista é o nome pelo qual foi conhecido o cronista do século XIX. Citemos alguns de sucesso, ou seja, grandes cronistas do século XIX:

- ▶ José de Alencar, que estreou como folhetinista do jornal Correio Mercantil, do Rio de Janeiro, em 1854, fala sobre as dificuldades de seu ofício, num dos trechos de um vasto folhetim em que escreve – como era de costume na época – sobre uma interminável gama de assuntos. Neste trecho, ele discute, com notas de ironia e humor, as origens obscuras do folhetim, a variedade absurda de assuntos que o

cronista da época é obrigado a abordar, desde os mais sérios até o mais irrelevante e a preocupação constante de manter um tom superficial e ameno, que não aborreça nunca o leitor, de perfil exigente e heterogêneo.

De um lado um crítico, aliás de boa-fé, é de opinião que o folhetinista inventou em vez de contar, o que por conseguinte excedeu os limites da crônica. Outro afirma que plagiou e prova imediatamente que tal autor, se não disse a mesma coisa, teve intenção de dizer, porque enfim *nihil sub sole novum*. Se se trata de coisa séria, a amável **leitora** amarrota o jornal e atira-o de lado com um momozinho displicente a que é impossível resistir. Quando se fala de bailes, de uma mocinha bonita, de uns olhos brejeiros, o velho tira os óculos de maçado e diz entre os dentes: 'Ah! o sujeitinho está namorando à minha custa!' Não fala contra as reformas! Hei de suspender a assinatura. (ALENCAR, 1965, p. 647-8, grifo nosso).

Alguns anos mais tarde, em 1859, Machado de Assis volta ao mesmo assunto já abordado por Alencar, esboçando numa de suas "Aquarelas" um retrato irônico do folhetinista. Discute o exercício da própria profissão, a origem do folhetim, suas relações com o jornal – de que é fruto – o tom de superficialidade que o gênero exige, a variedade de assuntos que o cronista é obrigado a abordar, a sua empatia com o público e, finalmente, o grande esforço que é o exercício cotidiano da crônica e o trabalho que é buscar e encontrar os temas que a motivem.

O **folhetim**, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim **nasceu do jornal**, o **folhetinista** por conseqüência do **jornalista**. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação. O folhetinista é a **fusão admirável do útil e do fútil**, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como pólos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal. (ASSIS, 1962, p. 958-9, grifo nosso).

- ▶ França Júnior, geralmente citado nas histórias da literatura apenas como comediógrafo, apresenta, nos jornais em que exercia o seu ofício permanente de folhetinista, um panorama social e político da Corte. Num de seus folhetins, datado de 24 de novembro de 1867, também ele aponta as dificuldades do ofício e a obrigação de não faltar às expectativas dos leitores:

Antes de tudo, uma satisfação ao **leitor**.

Há dois domingos que não escrevo o folhetim, é justo portanto que sobre mim recaia aquilo que jamais folhetinista tem podido evitar – a pecha de vadio!

O escritor de rodapé é o ente mais desgraçado que pisa o solo das capitais; não lhe é dado sequer ter uma dor de cabeça: um teatro, um baile, o acontecimento mais pequeno da semana reclamam a sua presença, e ou por fás ou por nefas tem de aparecer em seu posto de honra no dia em que lhe cabe a palavra. (FRANÇA JÚNIOR, 1957, p. 135, grifo nosso).

Nesses três exemplos, observa-se que uma das maiores dificuldades do gênero parece residir no caráter dúplice de literatura e jornalismo, ou melhor, de literatura jornalística profissionalmente empenhada. Eis aí, desenhando-se, a feliz convivência jornalismo/literatura, quer queiram alguns ou não.

Nota-se, portanto, no Brasil, a presença de um campo que resulta do cruzamento da ficção com a imprensa periódica, nos séculos XIX e XX. Na primeira década do século XX, destacam-se Lima Barreto e João do Rio. Na segunda década, distingue-se Antônio de Alcântara Machado. Da década de 30 em diante, a publicação massiva de ficção seriada, em periódicos, entra em declínio. Mantém-se uma produção intermitente, sobretudo na revista *O Cruzeiro* (RJ) e em jornais como *O Estado de S. Paulo* (SP) e *Última Hora* (RJ). Na década de 70, define-se uma situação inversa à do século XIX, no campo da imprensa e da ficção: o discurso do texto jornalístico no romance publicado diretamente em livro. E é aqui observável o aumento das tiragens dos grandes jornais e de sua penetração junto ao público.

Então, quem melhor do que os que põem a mão na massa, para falar de seu próprio pão? Em 1973, em entrevista a um jornalista do Rio de Janeiro, Gilse Campos, vejamos como se posicionam escritores-jornalistas e ou jornalistas-escritores:

Elsi Lessa: A crônica para mim foi escolha e mercado. É a **mercadoria mais vendável**, mais fácil de ser colocada. E eu sou uma pessoa muito prática, que não escreve para gaveta... sempre tive essa mentalidade profissional. Só escrevi para ganhar.

[...]

Clarice Lispector: Na crônica, acho que coloco uma espécie de mundo, através de uma espécie de mim. O leitor quer, no jornal, encontrar um pouso, uma conversa.

[...]

Henrique Pongetti: O cronista é o historiador menor da sua época. [...] (CAMPOS, 1973, p. 4, grifo nosso).

Tais testemunhos enfatizam o enfoque jornalístico da crônica, objeto de consumo imediato, o que não invalida o seu aspecto intrínseco de texto literário, e mais, reiteram o gosto do público leitor pela matéria literária inserida no periódico. Eis aí a bela dialogia: jornalismo e literatura, permitindo ao jornalista que penetre no essencial humano e que fuja da pretensa neutralidade dos textos apenas ditos objetivos.

Caracterizar a presença do campo resultante da intersecção da ficção com a imprensa periódica, no *Caderno 2 de O Estado de S. Paulo* (Cultura), em obras de crítica literária (poesia), realizadas por José Castello, é nosso propósito.

Entenda-se a obra literária como um artefato, um objeto, como escreve Lukács (1968), que se separa do sujeito criador, do sujeito fenomenológico, possuindo uma realidade material, uma textura semiótica, sem as quais não seriam possíveis nem a leitura, nem o juízo estético. Essa realidade material é condição necessária para que aquele artefato se realize como objeto estético, embora não seja condição suficiente, já que a sua existência como objeto estético exige a intervenção ativa de um leitor, isto é, de um peculiar sujeito cognoscente (SILVA, 1984, p. 34).

O contato com os textos da vida cotidiana, incluindo o jornal, coloca em atividade a capacidade metatextual para a construção e inteligência de textos. Bakhtin assim se pronuncia:

Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana [...]. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo temático e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais – mas também, e sobretudo, por sua construção composicional (1992, p. 179).

Assim sendo, todos os nossos enunciados se baseiam em formas-padrão e relativamente estáveis de estruturação de um todo. Tais formas constituem os gêneros, tipos relativamente estáveis de enunciados, marcados sócio-historicamente, visto que estão diretamente relacionados às diferentes situações sociais. É cada uma dessas situações que determina, pois, um gênero, com características temáticas, composicionais e estilísticas próprias. Sendo as esferas de utilização da língua extremamente heterogêneas, também os gêneros apresentam grande heterogeneidade, incluindo desde o diálogo cotidiano à tese científica.

A variedade lingüística do jornalismo impresso, também chamada padrão técnico-jornalístico, encoraja-nos à pesquisa de análise do cruzamento jornalismo periódico *versus* jornalismo especializado em literatura.

Alguns críticos, como Albérès, estudiosos e pesquisadores como Manuel A. V. Medel, Florence Dravet e Gustavo de Castro tratam dessa relação de dialogia entre o Jornalismo e a Literatura.

Albérès (1962, p. 38) considera que o jornalista fala com o seu leitor não só como um contador de história, mas também como um eloqüente analista, que põe tudo às claras, com muita segurança. O autor (1962) observa também que é do jornalismo que Honoré de Balzac empresta um modo de visão e de análise, transformando-os em um modo literário de apreensão do mundo. Aqui, sem dúvida,

o escritor de ficção apropria-se, aspecto que Albérès não comenta, da retórica do texto jornalístico e insere-a no texto literário.

Já Manuel A. V. Medel aponta vários critérios, que podemos levar em conta, para uma reflexão fecunda sobre as relações entre jornalismo e literatura. Um deles refere-se à retórica do discurso jornalístico:

[...] a retórica do **discurso jornalístico** (posto que todo dizer requer sua retórica, implícita ou explícita, formal ou informal) é, em muitos casos, essencialmente coincidente com a do **discurso literário**. Com efeito, se a **ficção** própria da literatura a exime das provas comprobatórias e se baseia mais em um pacto estético do que em um pacto ético de credibilidade (como acontece com o discurso jornalístico), podemos estar diante de ficções **fantásticas** (nas que o conteúdo funciona de modo muito distinto ao mundo em que habitualmente nos encontramos inseridos) ou diante de ficções **realistas** (nas que a retórica do discurso funciona, seguindo os velhos postulados da verossimilhança aristotélica, como se se tratasse de um discurso factual).

Temos que concluir esta reflexão preliminar do que há de ser, no futuro, uma mirada aberta e crítica a duas das atividades humanas mais essenciais: o **jornalismo**, como mediação com um mundo que sentimos cada vez mais próximo e mais nosso, deve atender ética e esteticamente aos requerimentos de uma nova humanidade em flor; a **criação literária**, enquanto indagadora dos desejos e temores, das ilusões e esperanças dos seres humanos, há de nos seguir recordando que formamos parte de uma única e mesma humanidade, na qual sobrepondo-se a circunstâncias de tempo e lugar, todos compartimos essa raiz do **essencial humano** (1996 apud CASTRO; GALENO, 2002, p. 24-25).

Para Florence Dravet (apud CASTRO; GALENO, 2002, p. 89), a literatura é a esperança da Comunicação, para a qual é necessário que se eduquem não só os futuros jornalistas, mas os leitores, já que considera ser através dela que o homem exerce sua singularidade, de forma universal.

Reflitamos com Gustavo de Castro, um dos organizadores da instigante obra *Jornalismo e Literatura*, que propõe o acordo entre os discursos jornalístico e literário. Segundo o autor:

O jornalismo propõe não só modelos de comportamento como modelos de entendimento da realidade, sob a máscara de que nada mais faz do que retratar a verdade nua e crua. Talvez seja por isso que a literatura ainda é o **realismo** possível mais indicado, sem contra-indicações, ainda que incautos, ignorantes e soberbos a considerem uma abstração (CASTRO; GALENO, 2002, p. 81, grifo nosso).

Leiamos também as alianças e os diálogos que autores como Ítalo Calvino, Clarice Lispector, Fernando Pessoa e Antônio Olinto entrevêm entre um e outro campo de estudo.

Ítalo Calvino, no verão de 1952, foi destacado para cobrir as Olimpíadas de Helsink. Em entrevista a Giulio Nascimbeni, em 5 de dezembro de 1984, confessou o motivo que o levou a abandonar o jornalismo. Aconteceu que:

[...] Monelli, enviado de *La Stampa*, também destacado para cobrir os jogos, era muito míope, e eu era quem lhe dizia: olha para aqui, olha para ali. No dia seguinte abria *La Stampa* e via que ele tinha escrito tudo o que eu lhe tinha dito, enquanto eu não tinha sido capaz de o fazer. Por isso renunciei a tornar-me jornalista (CASTRO; GALENO, 2002, p. 74).

Clarice Lispector, numa de suas crônicas para o *Jornal do Brasil*, depois reunidas no livro *A descoberta do mundo* (1999), pontua o uso exagerado da palavra pelo jornalista ou pelo escritor como razão de contaminação, corrupção e esgotamento da própria palavra, prejudicando a recepção do texto pelo leitor. Nessa linha, prossegue a autora:

O uso fácil que o **jornalista** faz da palavra pode desgastar a sua **escritura** e, embora a **literatura** não tenha muito compromisso com o imediato, por possuir maior liberdade de movimentação, possibilita ao **literato** fazer **jornalismo**, sem que acarrete prejuízo à sua **literatura** (1999, p. 421, grifo nosso).

Para Fernando Pessoa (1998, p. 283), jornalismo é literatura, todavia é uma literatura que se dirige ao homem imediato e ao dia que passa, tendo a força da objetividade das "artes inferiores", o apelo visual das artes plásticas e a força mental da própria literatura. É uma literariedade que se adapta a seus fins, que sobrevive apenas poucos dias ou, quando muito, a uma breve época ou geração.

Antônio Olinto (1955), num dos primeiros ensaios no Brasil sobre o tema, observou que o jornalismo trata dos mesmos dramas humanos que a literatura, só que através do filtro da rotina. Se consegue ir além da visão da rotina, o jornalismo

pode até ser visto como obra de arte, pois é também um trabalho de criação, da busca de um estilo, da descrição do patético, do trágico, do pungente, do humorístico, do comum e do extraordinário que os acontecimentos trazem consigo.

Eis aí a sedução da palavra: Jornalismo e Literatura. Trata-se de superar fronteiras. Trata-se de entender que a arte literária necessita buscar novos territórios para se recriar. É a demanda do jornalismo contemporâneo.

Sedução essa que nos faz refletir na imbricação de quatro aspectos: temática, linguagem ficcional-jornalística, visão de mundo imaginário e na avaliação e antevisão de caminhos, no início do século XXI, sobre o jornalismo especializado em literatura.

Centremo-nos no sujeito comunicador contemporâneo, que assume obrigatoriamente a palavra, que trabalha com o cotidiano, que deve ter sensibilidade aguçada para, conforme diz Baccega, "desvelar o aspecto cambiante da palavra, assumindo, desse modo, seu papel de mudança" (1998, p. 61). Atenhamo-nos a tal comunicador, criador de novas realidades, semelhantemente ao historiador e ao escritor. Apoiemo-nos na proposta da professora Baccega que nos lembra: "**o discurso do comunicador** será a **metassignificação** do encontro dos discursos **histórico e literário**" (1998, p. 63, grifo nosso) e enveredemos pelo discurso jornalístico de Castello, que mescla jornalismo e literatura, revelando que o discurso da comunicação não é puro.

Nesta pesquisa, trabalhamos com objetivos desenvolvidos nos capítulos 1, 2, 3, que visem à verificação da presença do jornalismo especializado no *Caderno 2* e à análise do *corpus* proposto.

Sabemos que a riqueza lingüística do jornalismo impresso faz emergir o jogo da comunicação. De acordo com Pierre Lévy (2000, p. 22), o jogo da comunicação

consiste em, através de mensagens, transformar o contexto compartilhado pelos parceiros. Ao dizer que o sentido de uma mensagem é uma “função” do contexto, não se define nada, já que o contexto, longe de ser um dado estável, é algo que está em jogo, um objeto perpetuamente reconstituído e negociado. E nesse jogo, o jornalista é também leitor, dentro da redação.

Apesar das grandes tiragens, o jornal é um produto dirigido a cada leitor em separado. Mesmo que vários leitores leiam um exemplar, cada um deles encontra algo muito seu e muito próprio. O ritmo do jornal sintonizou-se com a sucessão dos dias, de tal forma, que hoje um faz parte do outro. Para o leitor de um jornal, um dia sem ele é um dia diferente. Acrescente-se: o leitor governa a leitura do seu jornal, faz suas escolhas, diferentemente de veículos temporários ou mistos. O seu fácil manejo e relativa periodicidade permitem-lhe guardá-lo por momentos, horas, dias, quiçá anos. O leitor: princípio e fim. Sim, o leitor princípio e fim: o leitor não como um fato isolado. O leitor que escolhe o estilo, a orientação e a linha dos respectivos jornais.

Sim, o leitor princípio e fim, já que a função do jornal é produção *versus* leitura. Sendo que esta determina a vida ou a morte, a falência daquela. Quem cria, quem instaura, quem discute, quem valoriza o sentido do texto? Um texto se constitui no momento em que os parceiros, interessados na atividade comunicativa, são capazes de construir determinado sentido. Então, à concepção de texto subjaz o postulado básico de que o sentido não está no texto, mas é construído a partir dele. Cada texto é uma leitura. Cada leitura é uma crítica. Lembra-nos a metáfora do *iceberg*:

[...] como este, todo texto possui apenas uma pequena superfície exposta e uma imensa área imersa subjacente. Para se chegar às profundezas do implícito e dele extrair um sentido, faz-se necessário o recurso a vários sistemas de conhecimento e a ativação de processos e estratégias cognitivas e interacionais. (KOCH, 1997, p. 25)

E nos perguntamos: que leitores e quantos leitores não passarão da pequena superfície exposta? Por outro lado, quais leitores e quantos deles penetrarão na imensa área imersa, subjacente? Quais e quantos leitores chegam às profundezas do implícito e dele extraem sentido? Quais e quantos leitores, reiteramos, sabem e/ou querem acionar os vários sistemas de conhecimento, os processos e estratégias cognitivos e interacionais? Texto, energia em movimento, não produto pronto. Leitura crítica, leitor crítico, ah! sonho perseguido por poucos na sociedade da tagarelice, mas contraponto urgente à indústria cultural, que transforma tudo em mercadoria e objeto descartável.

Daí a Estética da Recepção, a metodologia a abrir caminhos. Caminhos estes escudados nas obras de Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Leyla Perrone-Moisés e Elisabeth Ravoux-Rallo, que também estruturam a sua teoria enfatizando a importância do leitor do texto.

Propondo uma estética de recepção, Jauss (1979), apresentava um programa de estudos fundado na efetiva recepção histórico-literária das obras. Como isso deixava em aberto a própria apreensão do que fosse a literatura, Jauss seria mais adiante obrigado a tentar essa captação pelo exame das condições da experiência estética.

Iser (1996), de sua parte, postulava uma estética do efeito. Isso implica que o trabalho de recepção é antecedido por uma constituição prévia do texto, que o especificaria enquanto literário.

Como preconiza *O ato da leitura* (1996), nas obras literárias realiza-se uma interação, pela qual o leitor recebe o sentido do texto ao constituir-lo. O ser da literatura não se confundiria, pois, com o instante de sua atualização pela leitura. Ele conteria dois momentos. Se o primeiro, inscrito na própria obra, não é bastante para que o efeito se atualize, em troca, só a consideração do segundo fará com que a análise gire em falso.

A proximidade e divergência entre os dois primeiros textos, *História literária como provocação à ciência da literatura*, de Hans Robert Jauss (1969) e *A estrutura apelativa do texto*, de Iser (1970), desenvolver-se-ão nas obras posteriores de Iser e Jauss. Proximidade: ambos partirão de que a obra, enquanto literária, ainda não existe até ser ativada pelo leitor. Como ainda aqui Iser (1996) reiterará que a obra é o ser constituído do texto na consciência do leitor. Mas a coincidência do ponto de partida não enseja menores divergências.

Há um discurso do texto que nos faz pensar a relação entre texto e leitor. Esta relação se estabiliza através do *feedback* constante, no processo de leitura. Esse processo é denominado mecanismo de controle automático pela Cibernética. Há uma relação entre texto e leitor que se atualiza. Por quê? Pelo fato de o leitor produzir e modificar significados, pelo fato de o leitor incluir informação sobre os efeitos que a leitura produziu nele.

Privilegiamos José Castello, jornalista escrevendo sobre escritores, leitor crítico dos autores sobre os quais discorre. O jornalista encontra-se com o escritor. A linguagem daquele é referencial, a do escritor é imagética, portanto o discurso da crítica literária de Castello deve elaborar análises, não apenas reproduzi-las. Na presente dissertação, como leitora crítica dos textos de Castello (*corpus*

selecionado), intentamos enxergar novos modos de manifestação verbal que nos conduzam ao campo das possibilidades humanas.

Em tempos em que outras mídias emergem triunfantes, numa velocidade espantosa de informação, o jornalismo especializado em literatura traz à baila, pelas mãos do crítico-jornalista, a participação coletiva, diferentemente do livro restrito e confessional, individual. Castello toma os textos literários do *corpus* delimitado e os interpreta jornalisticamente, prendendo o leitor desde a primeira linha, praticando as limitações de espaço-tempo, enxergando, sintetizando, ensinando à estilística literária um saber que lhe é próprio. Saber jornalístico e saber literário, numa dialogia que seduz o leitor do Caderno de Cultura, explicando, esclarecendo, orientando o público no contato com as produções literárias. Castello traz a literatura para o jornal e o faz muito bem. Ele não é um improvisador, nem tampouco vive numa torre de marfim, desconhecendo a sensibilidade do público. Ele não é um juiz austero, nem um jornalista frustrado que toma abrigo num jornal de peso, buscando o elogio ou a verrina. Não, Castello desmistifica a existência dos jornalistas que não sabem usar da palavra e com ela seduzir o leitor.

Jesús Martín-Barbero (1998), ao prefaciar a obra *Comunicação e linguagem: discursos e ciências*, da professora Baccega, ressalta sua proposta, heterodoxa e original, qual seja, a de "construir a especificidade do discurso da comunicação a partir dos discursos da história e da literatura". Aponta, com a lucidez que lhe é característica, as duas linhas de força que organizam todo o mapa da reflexão, num sério exercício de deslocamento conceptual.

Nada melhor que este trecho para ilustrar o pensamento de Martín-Barbero, à luz da obra enfocada:

Visto a partir do discurso da literatura, o da comunicação revela sua impossibilidade de ser reduzido a puro código, feito de canais, sinais e ruído. Pelo discurso da comunicação, incluído o dos grandes meios, passa a constituição de sentido do mundo. Processo que esse mesmo discurso mascara, ao negar-se como construção — seleção, combinação, temporalização, etc. — ou ao confundir a objetividade com a mera pluralidade de vozes, dissimulando a presença inevitável da hegemonia de alguma ou algumas vozes em sua estratégica relação com o poder (1998, prefácio).

Assim, da linguagem-instrumento, passa-se a uma linguagem constitutiva da experiência humana, seguindo os estudos de Bakhtin (1978), e revelando, segundo Martín-Barbero (1998, prefácio), a "atualíssima pertinência do livro de Baccega": discussão da comunicação como objeto científico.

Nessa linha, "o signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes" (BAKHTIN, 1978, p. 46). E completa Baccega: "O cotidiano tem sido o espaço privilegiado de atuação dos meios de comunicação. A mediação feita pela palavra e que nos chega pronta no recorte que recebemos está sendo atualizada, a cada momento da vida cotidiana, na práxis" (1998, p. 87).

Sendo o discurso literário uma realidade refratada ideologicamente e submetida a uma conformação artística, Castello segue, como jornalista-escritor e escritor-jornalista, o caminho do crítico que quer deixar ao leitor uma visão da obra, que dê não os acontecimentos vividos, mas... o campo das possibilidades humanas. O livro como objeto de discussões que só se efetivam na crítica. Assim, o discurso que só se torna manifestação concreta se escrito, que só se torna possível de ser apreendido pelo leitor, que só pode provocar-lhe reações boas ou más... se tornar-se texto escrito, discurso escrito, como parte de uma discussão ideológica em grande escala.

Se método é o conjunto de meios dispostos convenientemente para alcançar um objetivo, um crítico não pode lançar-se no estudo de uma obra, sem se fazer

perguntas sobre a própria crítica, sobre seus fundamentos teóricos, seu campo, seu objeto, seus métodos. Ao tomar-se um objeto de estudo e de indagação, este serve de teste ao método que se pretende desenvolver. E Castello o faz muito bem!

Perrone-Moisés (1973) percorre o caminho da crítica: da perplexidade, do gosto e do desgosto, da razão impura, ética, biográfica, mistificadora, ocultista, de fontes, psicológica e psicanalítica, temática, marxista, estruturalista e semiológica. Fá-lo, tomando como objeto a obra poética de Isidore L. Ducasse, composta de dois livros: os *Cantos de Maldoror* (1869) e as *Poesias* (1870). A gama imensa de críticas centradas ora no emissor, ora no receptor, ora sobre o referente, ora no código... percorridas, examinadas criteriosamente... E decretada está a *Falência da Crítica* (1973). Nas palavras de Perrone-Moisés:

Mas a ciência dos signos literários é apenas um dos caminhos da crítica literária, arte agonizante como todas as artes. Um outro caminho se abre à crítica, onde ela desaparecerá para renascer, acedendo à força que sempre lhe foi negada. Esse caminho é o da escritura (1973, p. 166).

E prossegue, em falando da agonia da crítica: "Os textos contemporâneos não preexistem à sua escritura, eles se escrevem à medida que o escritor lê a linguagem e outros continuam a leitura de sua escritura" (1973, p. 166).

E Barthes (1970, p. 16) pontua: "Quanto mais o texto é plural, menos ele está escrito antes que eu o leia". Ao dizer "a morte do autor", Barthes saudava o aparecimento do leitor, o grande esquecido das teorias clássicas. Na conferência *Sobre a Leitura*, realizada em 1975, sugeria tratar o leitor como um personagem do texto.

A leitura é por direito infinita, retirando o obstáculo do sentido, colocando a leitura em roda livre (que é sua vocação estrutural), o leitor é tomado por uma perturbação dialética: finalmente ele não decodifica, ele sobrecodifica, ele não decifra, produz, ele acumula linguagens, ele se deixa infinita e incansavelmente atravessar por elas: ele é esta travessia. [...] (apud RAVOUX-RALLO, 1993, p. 137).

Barthes (1975 apud RAVOUX-RALLO, 1993, p. 137) afirma ser pouco razoável esperar uma ciência da leitura ou uma semiologia da leitura.

Elizabeth Ravoux-Rallo, em seu *Méthode de critique littéraire* (1993), vinte anos após a publicação da *Falência da Crítica*, de Leyla Perrone-Moisés, mostra que o futuro não deu razão a Barthes, lembrando que em *Tempo e narrativa*, Paul Ricoeur (apud RAVOUX-RALLO, 1993) destaca a importância estratégica do leitor e a possibilidade de uma teoria da leitura, ligada à poética, à retórica, à fenomenologia, à estética da recepção, à semiótica. Ravoux-Rallo (1993) percorre o caminho da crítica e no capítulo quarto da obra discorre sobre o leitor enfim (re)encontrado. O leitor, parte integrante do tecido social, participe com sua leitura da modificação dos comportamentos sociais. Eis aí, sobre a base da estética da Recepção, o desenvolvimento de toda uma crítica hermenêutica, voltada para o leitor.

Em síntese, entendemos que: a crítica absoluta não existe, cada texto é um texto (único), cada leitor é um leitor, eis a bela tríade "elisabetana".

Diante do exposto, que privilegia a recepção, que elege o Caderno Cultural (*Caderno 2*) de *O Estado de S. Paulo*, para análise do cruzamento jornalismo periódico *versus* jornalismo especializado em literatura, teremos três capítulos, os quais tentarão formar uma autêntica tessitura. Tessitura essa que buscará, incessantemente, destacar o destino do bom jornalismo: o recorte da realidade, abrindo uma realidade muito, muito mais ampla, através da literatura.

No primeiro capítulo, exporemos e analisaremos a dialogia jornalismo convencional/jornalismo especializado em literatura, concentrando-nos no Caderno Cultural (*Caderno 2*). Enfatizaremos seu olhar mais amplo e profundo sobre aquilo que se revela ao homem (realidade), em contraste com as fórmulas rígidas de estruturação de mensagens; no segundo, traçaremos o perfil do jornalista-escritor e escritor-jornalista José Castello, confirmando a idéia de que jornalismo especializado em literatura não é anarquismo estilístico, mas um jornalismo contextualizado com os vários campos do conhecimento humano; no terceiro capítulo, demonstraremos e tentaremos comprovar, através da análise de um *corpus* selecionado, a relevância da estética da recepção, que desenha o caminho: leitor, leitura, horizonte de expectativa, efeito do texto, caminho traçado na crítica jornalística de Castello, que tem exercício crítico e sabe não passar o jornalismo de um gênero a mais da literatura. Sabe ser a abertura do jornalismo à literatura fundamental, para a melhor compreensão de seu papel junto ao homem.

1 UMA SOCIEDADE DO CONHECIMENTO OU DA INFORMAÇÃO?

Os cidadãos civilizados não são produto do acaso, mas de um processo educativo.

(Karl Popper)

Como observa Burke:

Estamos imersos hoje, ao menos segundo alguns sociólogos, em uma “sociedade do conhecimento” ou “sociedade da informação”, dominada por especialistas e seus métodos científicos. Segundo alguns economistas, vivemos em uma “economia da informação”, caracterizada pela expansão das atividades relacionadas com a produção e a difusão do conhecimento. Por outra parte, o conhecimento converteu-se em um problema político de primeira ordem, centrado na questão de se a informação deveria ser pública ou privada, tratada como mercadoria ou bem social (2002, p. 11, tradução nossa).

Constata-se uma metamorfose incessante de dispositivos informacionais, de gamas variadas, a influir nas relações entre os homens, em sua inteligência e em seu trabalho. Nessa perspectiva, Morin afirma que

Por detrás do desafio global e do complexo, esconde-se um outro desafio: o da expansão descontrolada do saber. O crescimento ininterrupto dos conhecimentos constrói uma gigantesca torre de Babel, que murmura linguagens discordantes. A torre nos domina porque não podemos dominar nossos conhecimentos [...] O conhecimento só é conhecimento enquanto organização, relacionado com as informações e inserido no contexto destas. As informações constituem parcelas dispersas de saber. Em toda a parte, nas ciências, como nas mídias, estamos afogados em informações [...] Cada vez mais, a gigantesca proliferação de conhecimentos escapa ao controle humano. (2002, p. 16)

Então nos perguntamos: até que ponto, o ruído dos aplausos ao progresso quantitativo e desenfreado encobre e mascara o silêncio do pensar, do refletir, do produzir, do ler, do filtrar? Até que ponto a cena das mídias garante uma concepção não-reprodutivista nem culturalista do consumo, mas uma produção de sentidos?

É pertinente lembrar, com Baudrillard (1979, p. 106), que “quanto mais informação menos sentido”; como também é importante completar: mais informação, menos sentido... e mais massa. Ou seja, mais massa atomizada, mais distante da

liberação da energia, da explosão. O que se julga ter produzido verdadeiramente é, segundo Baudrillard (1979, p. 111), a "implosão do social nas massas". Massa entendida como um aglomerado de grandes proporções de indivíduos, expostos às mesmas idéias/mensagens, submetidos à solidão, ao individualismo, à ausência de debates, de troca de idéias, enfim, sem interação entre os que compõem tal massa.

Reflitamos: se hoje informação é vista como *business*, necessário se faz um trabalho conjunto de jornalistas e educadores, relativamente ao modo como transformar a informação em conhecimento. Koch lembra que

[...] conforme postula Paulo Freire, o aluno necessita ser preparado para tornar-se o sujeito do ato de ler. Para tanto, é preciso que ele se torne apto a apreender a significação profunda dos textos em que se defronta, capacitando-se a reconstruí-los, a reinventá-los (1996, p. 160).

Necessário se faz saber ler, decodificar, interpretar e encontrar sentido em meio aos apelos persuasivos da comunicação. Necessário se faz discutir, contextualizar, repensar, reelaborar, reconstruir. Necessário se faz uma leitura e uma recepção críticas da mídia. Necessário se faz aprender a aprender, para aprender a pensar e poder, assim, escrever sua própria história, tornar-se historiador do cotidiano, e, conseqüentemente, sujeito da própria história.

1.1 Jornalismo periódico *versus* jornalismo especializado em literatura

Deus fez o homem à sua própria imagem, mas a do público é feita pelos jornais.

(Benjamin Disraeli)

Se, por um lado, o termo *imprensa* designa uma das mais criativas invenções humanas, por outro lado, constitui o primeiro dos poderosos meios de comunicação de massa.

Na Europa, o jornal *The Times*, órgão dominante de imprensa em Londres, considerava-se um “quarto poder”. Diz-se que a pessoa que cunhou a frase foi um historiador e a nova expressão “quarto poder” foi usada como título de um livro sobre imprensa, em 1850, escrito pelo jornalista F. Knight Hunt. A expressão se tornou aceita na Grã-Bretanha, em diversos países europeus e até nos Estados Unidos. No século XX, o periódico norte-americano *Broadcasting* imprimiu orgulhosamente em sua capa as palavras “O quinto poder”.

Jeremy Bentham (apud BRIGGS; BURKE, 2004, p. 205) descreveu os jornais como “os melhores e mais confiáveis civilizadores do país...”. Walter Bagehot (apud BRIGGS; BURKE, 2004, p. 206) achava axiomático que, em política, “a forma de governo se torna liberal na proporção exata em que aumenta o poder da opinião pública”. George Canning (apud BRIGGS; BURKE, 2004, p. 207) referiu-se, em um discurso para os constituintes de Liverpool, em 1822, ao “forte poder da opinião pública corporificado por uma imprensa livre”. Benjamin Disraeli (apud BRIGGS; BURKE, 2004, p. 208), um crítico contundente, colocou na boca de seus personagens: “A opinião atualmente é suprema e fala pela imprensa”. Em 1916, segundo Park (apud BRIGGS; BURKE, 2004, p. 209) o jornal era “o grande meio de comunicação”.

Esse breve viajar por opiniões diversas, faz-nos apenas e tão somente reiterar a força poderosa da imprensa, através dos tempos. Faz-nos entender que nenhum novo meio: rádio, televisão, internet, representou um autêntico desafio à imprensa. “Nenhum meio eliminou o outro, o velho e o novo coexistiram”, postulam Briggs e Burke (2004, p. 267). O “quarto poder” continua firme, e forte, “permanecendo um meio de comunicação básico, mesmo depois do aparecimento

da mídia eletrônica”, afirmam-nos os mesmos autores (2004, p. 201). Evidenciam, assim, a idéia de que a tecnologia não era o fator dominante.

Não se pode desconhecer a frase de Nixon: “A imprensa é o inimigo” (apud BRIGGS; BURKE, 2004, p. 254). Óbvio, ela define o tom da argumentação, não faz acordo, ou não deve fazê-lo, divulga o que é e não o que se *quer* que seja. Mas não se pode esquecer, como muito bem aponta Edvaldo Pereira Lima (2002, p. 95), que “faz parte do ideário do jornalismo uma desejável busca pela humanização”. Eis aí a grande válvula: o jornalismo especializado em literatura, pequena semente que revela um novo olhar, um novo fazer, nesta época que é um convite a novos paradigmas de compreensão e de produção. Eis aí o gérmen da frutífera convivência: jornalismo periódico *versus* jornalismo especializado em literatura.

O desgaste dos métodos empregados pela imprensa periódica, nos últimos vinte anos, evidencia-nos uma concepção reprodutivista, eivada de automatismo e carente de vibração, por parte de muitos meios de comunicação. Esquecem-se, talvez, de que estes abrem um leque de estudo que mescla ideologia, entretenimento, opinião, formação. Esquecem-se, talvez, de que se destinam a elevar o nível da comunidade humana, objetivando a produção de sentidos. Esquecem-se, talvez, de que o leitor hoje é o homem qualquer, não mais a elite.

Creemos no poder da literatura como uma das pedras de toque mais eficientes da comunicação de massa. O jornalista precisa beber na fonte literária para ensinar o leitor a ser cidadão, concretizando assim os verdadeiros papéis do jornalista: o de leitor insaciável e o de primeiro leitor de seus textos. E para tanto, nessa indústria de informação das sociedades modernas, o jornalista não pode e não deve olvidar seu destino, que é o de ler, compreender, interpretar, exercer a sensibilidade, criticar, escrever para democratizar o conhecimento.

Imersos numa sociedade do conhecimento ou da informação, reiteramos: até que ponto o ruído dos aplausos ao progresso quantitativo e desenfreado encobre e mascara o silêncio do pensar, do refletir, do ler, do ler criticamente, do produzir sentido? Até que ponto tal sociedade favorece a formação de leitores que sejam sujeitos ativos, capazes de uma leitura crítica, madura e consciente da comunicação impressa?

Não desconhecemos que enquanto a Ciência baseia-se no universal, o jornalismo é uma forma de conhecimento oposto à universalidade, ou seja, singular. Ele aproxima a informação e o conhecimento. O “quarto poder” continua firme e forte, "permanecendo um meio de comunicação básico, mesmo depois do aparecimento da mídia eletrônica", reiteramos com Briggs e Burke (2004, p. 201).

Estamos cientes de que, também, o discurso jornalístico "plasma sentidos e constrói realidades" (BERGER, 1995, p. 3). Mas não podemos olvidar a desejável busca da humanização, como parte do ideário do jornalismo. E com Barthes (1970, p. 136) ousamos aprofundar essa vocação para o real, que traz a interface da narração, da ficção, que traz a ilusão referencial. Com Guimarães Rosa reiteramos esse destino do bom jornalismo: "O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia" (apud CASTRO; GALENO, 2002, p. 29). Travessia com contornos ficcionais. É a história (processo) *versus* acontecimento (espetáculo), de que nos fala Baccega em sua obra *Comunicação, ficção e história: a literatura angolana* (1991). É o recorte da realidade abrindo uma realidade muito, muito mais ampla, através da literatura. É a abertura de horizontes. É a substituição de um modo maquinal, de uma linguagem eivada de objetividade, por um relato menos unívoco e, portanto, mais convidativo à criticidade, a despertar construção de sentidos. Eis o futuro, de um presente quiçá tímido. Eis a sedução da palavra:

Jornalismo e Literatura. Eis a explosão do jornalismo que se mescla à literatura, que quer falar ao homem do século XXI. Eis o futuro.

Não por acaso, um jornal completa 130 anos (1875-2005) de compromisso em preservar seus princípios. Não por acaso, elegemos o Caderno Cultural (*Caderno 2*) de *O Estado de S. Paulo*, para análise do cruzamento jornalismo periódico *versus* jornalismo especializado em literatura. Não por acaso, fixamo-nos nas obras de crítica literária (poesia), realizadas pelo jornalista-escritor José Castello, leitor crítico, com bagagem cultural e conhecimento, para transitar pelo texto: linguagem jornalística e literária. Não por acaso, *O Estado de S. Paulo*, em seu Caderno Cultural, abrigou e abriga, já que a escritura eterniza seu autor, um profissional com tal grandeza de espírito (1993-2002).¹

Por derradeiro, se o jornalismo se assemelha à literatura o suficiente para contaminá-la, o mais perigoso dos ofícios é exatamente o jornalismo. Sabe-se, de um lado, ser fácil ao repórter tornar muito subjetivas suas narrativas, recortar a realidade e recompô-la com olhar muito subjetivo, com base em seus próprios valores. De outro lado, sabe-se também que o jornalista tem de se distanciar, patrulhar-se, para não se envolver. Acrescente-se: ao crítico literário é importante não olvidar que o leitor médio não tem os seus referentes, já que a comunicação só se realiza quando a informação se transforma em conhecimento. Reitere-se, o mais perigoso dos ofícios é mesmo o jornalismo.

¹ Período em que Castello escreveu para o jornal *O Estado de S. Paulo*, como cronista e crítico literário.

1.2 A gênese do jornalismo em sua dialogia com a literatura

1.2.1 Egito

O jornalismo nasce particularmente unido à literatura, mas sem a percepção por parte dos antigos de que aquilo ali desenvolvido era jornalismo. O que chamamos hoje de jornalismo, os antigos chamavam de actas, álbuns, epigramas, editos. Sabemos que a ação pública de transmissão de notícias sempre foi uma prática, tanto entre os gregos, quanto entre os romanos. Mas o fato de passar notícias de forma literária remonta mesmo aos egípcios. É famoso nos dias de hoje o papiro de Sinue, escriba e médico egípcio, contando a sua vida e a do reinado de Sesostri III (1878-1841 a.C.). Esse papiro está hoje no museu do Cairo, aberto à visitação. Ao mesmo tempo que é um registro histórico dos acontecimentos daquela época, é uma crônica cuja narração é uma biografia, a do personagem Sinue. São conhecidas hoje também as Estelas, placas de pedras que eram afixadas nas portas dos templos e palácios reais, contando as notícias que interessavam à população. A escrita no Egito antigo tinha não só um caráter sacro, como noticioso, por isso essas placas narravam as colheitas de grãos, casamentos reais, solenidades, viagens, guerras e a vida cotidiana.

No Egito antigo, acredita-se que o conhecimento da escrita (e portanto da leitura) circunscrevia-se a uma parcela culta de 3 a 5% da população. Não há dúvida, entre os historiadores contemporâneos, de que os textos produzidos nas Casas da Vida (escolas superiores onde se formavam sacerdotes, médicos e escribas) tinham caráter jornalístico. Os responsáveis pela inscrição de textos destinados ao povo eram chamados de cinzeladores, espécie de escribas menores, como os jornalistas. Esses cinzeladores não faziam parte da elite e até hoje não se

sabe ao certo o número real de integrantes dessa casta. Tampouco sabemos quantos se beneficiavam da leitura dessas inscrições ou das narrativas em voz alta, presumindo-se que tal prática era comumente efetuada por narradores, contadores de histórias em feiras ou outros ambientes públicos. A recepção desses textos acontecia em locais não destinados à elite, mas ao povo. Nesses casos, já existia a união dessas informações com narrativas que eram passadas através de uma literatura específica, ora fantástica, ora épica, ora lírica, aventureira, gnômica, crítica... Com esse misto de informação e literatura, transmitido ao povo através de inscrições em papiros ou nas pedras, com esses relatos de notícias efêmeras comunicadas pelo viés da novela, chamadas Königsnovelle ("Novelas Reais"), que encontramos nas escavações e museus ainda hoje, podemos ousar dizer que nasce o Jornalismo em sua dialogia com a literatura, há cerca de três mil anos, no Egito. Nasce com os cinzeladores que escreviam em papiros, tumbas, templos, muros, estelas e outros monumentos, informações em formas de contos e novelas. Os papiros de circulação pública, as Königsnovelle, são escrituras na forma de uma Literatura de Realidade, como dizemos hoje. Esses textos eram produzidos nas Casas da Vida e ali era decidido o que deveria ser destinado à circulação entre a população, em cópias de papiro, e o que deveria ser publicado em ambientes restritos.

1.2.2 Roma

Na República romana, por volta de 70 anos antes de Cristo e por todo o período imperial, existiram as *Actas Diurna* ou *Actas Senatus Consulta*. Estas eram publicadas diariamente pelo Senado romano e afixadas na Tribuna dos Oradores, ficando à disposição de quem quisesse ler ou consultar. Em Roma, existe uma estátua, o *Pasquino*, representação de um amigo de Ulisses na Ilíada, localizada

hoje vizinha à *Piazza Navonna*, onde a população podia pendurar na época, cartas de protesto, anúncios e bilhetes, comentando a situação política, econômica e social. Essa tradição se mantém até hoje. O *Pasquino*, por sua vez, é que origina o termo Pasquim, jornal que ficou famoso no Brasil na época de Dom Pedro I e que, depois, nos anos sessenta, ganhou nova versão. O *Pasquino* permanece sendo utilizado pelos cidadãos romanos para ali afixarem suas críticas, protestos e "notícias".

Sabemos que, bem antes, o rei Numa Pompílio, que sucedeu a Rômulo, fundador de Roma, em 713 a. C., nomeou um porta-voz, o *praecor*, para anunciar as festas, dar notícias de nascimentos e mortes, guerras, campanhas, comunicar as datas das eleições, entre outras efemérides. Ao meio-dia, ele subia numa Tribuna para dar as notícias a todos os cidadãos e, no final da tarde, repetia o gesto. De 48 a 44. a. C., Júlio César inaugura um jornal mural, o *Album*, com assuntos governamentais, denominado de *Acta Diurna Populi Romani*. Todos esses dados estão nos primórdios do jornalismo, no entanto, a real união dessas informações diárias com a literariedade vem somente alguns anos depois, com o primeiro jornalista literário da história, Marco Valerio Marziale, ou simplesmente Marcial. O Jornalismo em sua dialogia com a Literatura, que nasce então, pelas mãos da poesia em prosa pela qual Marcial levou informações à população, semelhante ao que fizeram os cordelistas (no Brasil) durante décadas. Vejamos com mais detalhes esse personagem ainda tão desconhecido da história da imprensa.

1.2.3 Marco Valerio Marziale

Marcial nasce a primeiro de março, entre 38 e 41 depois de Cristo, em Bilbile, na Espanha. Provindo de uma família de classe média, recebeu primeiro uma

instrução retórica e, depois, literária. No ano 64 d.C. dirige-se a Roma, onde passa a residir. Logo se torna amigo pessoal de Sêneca e Lucano, sendo protegido por ambos, fazendo amizade também com Tácito e Plínio, o Novo. Quando, em 65 d.C., Nero condena Sêneca e Lucano ao suicídio, Marcial encontra-se em grande dificuldade e passa a viver com escassos recursos. Recebia, em troca da prestação de serviço, uma parca quantidade de comida.

Para sobreviver, começa a redigir notícias de acontecimentos, fixando-as em murais, lendo-as nas Termas ou publicando-as nas casas editoriais da época, todas elas situadas no *Viccolo dell'Argileto*, rua de Roma onde se concentravam, na antigüidade, as editoras da cidade. Uma data-chave em sua vida é o ano 80 d. C., reinado de Tito, quando, durante a inauguração do anfiteatro Flávio (o Coliseu), Marcial recebe o direito de celebrar o evento com a publicação de um livro de notícias em forma de poesia, que descrevia o espetáculo da inauguração do anfiteatro. O livro se chama *Epigrammaton Liber*, sendo também conhecido como *Liber Spetaculorum*. O imperador Tito, contente com a publicação, concede ao poeta uma série de privilégios, permitidos somente aos membros da sociedade romana, concessão essa que seria mantida inclusive pelo imperador Domiciano. Naquela época, nosso “jornalista” ocupou, no decurso do reinado de Domiciano, o cargo de tribuno militar, cargo honorário que lhe permitiu adentrar na classe dos cavaleiros, embora não tivesse os atributos necessários.

Aqui, vale uma observação. Alguns consideram o primeiro jornalista como sendo Públio Cornélio Tácito (56-57 d. C.), historiador que nasceu na Gallia Narbonense e escreveu, entre outras obras, os *Annali* nos quais trabalhou entre 116-18, aproximadamente. São dezesseis livros em que o autor conta a vida de Roma de 14 a 68 d. C. Tácito foi um escritor dotado de um fascínio irresistível. Suas

descrições são cheias de cores em que ele mostra com argúcia os dramas, o *pathos* e a atmosfera da época. A forma escolhida para relatar suas notícias era a dos epigramas, como Marcial, de quem era amigo. É marcante o seu caráter de busca pela independência, nos relatos, assim como o seu pessimismo e a forma como une história e jornalismo. Tácito e Marcial formam um par inconfundível de características e de tipos de repórteres de seu tempo, cada um com seu estilo particular.

A produção literária de Marcial inicia-se em 85 d. C. e no ano 102 d. C. já havia publicado doze livros, que falavam da vida cotidiana, sobretudo dos acontecimentos do dia-a-dia. Marcial tem um estilo peculiar: não é moralista, não prega a verdade e não quer dar conselhos a ninguém, isto é, tenta manter uma certa neutralidade em relação aos acontecimentos. O poeta apenas observa: vê a vida que o circunda em Roma e a relata com um realismo pungente, muitas vezes carregado de cinismo. Em suma, seus textos contam a vida cotidiana, de uma maneira puramente realista e cômica. A forma dos textos de Marcial inclui módulos precisos e recorrentes, expõe um fato, descreve um personagem, conta uma história e a conclui, com humor fulminante, que normalmente surpreende o leitor. A particular estrutura de seus epigramas interessou aos estudiosos da literatura, somente a partir de 1.700 d. C. A clareza de percepção dos seus textos, acompanhada de humor, traduz certas raízes iluministas de seu trabalho, elemento aliás presente, no jornalismo contemporâneo.

A sua literatura é definida como exposição de dados ocasionais, rejeitando as separações e recuperando as dimensões líricas do texto, definição essa que serviria muito bem como linha editorial para o Jornalismo especializado em literatura, nos dias de hoje.

Esses "dados ocasionais" tratados com lirismo e a reunião de visões esparsas da realidade definem o modo com que Marcial compreendeu a forma de fazer notícia em seu tempo. E as notícias de seu tempo não eram tão diversas quanto as de hoje: temas como obituários, comemorações, reuniões de amigos, vendas de escravos, ações de cavaleiros, espetáculos, negociações, vida sexual, entre outros temas banais, aparecem constantemente em seus epigramas. Seus textos são de um estilo sentencioso, que caracteriza tanto os epigramas cômicos como os sérios. Sua descrição da Roma dos Flávios é fundamentalmente literária.

O poeta era um estrangeiro e vinha de uma província, Espanha. Havia nascido e estudado em uma pequena cidade, Tarragona, na época uma das maiores da Espanha, mas que não se comparava a Roma. Talvez por tudo isso, ele uniu em si a curiosidade de um estrangeiro e a experiência de um cidadão. Marcial então passa os dias a girar entre os becos e as estradas de Roma, buscando notícias e acontecimentos, convencendo às vezes os leitores a segui-lo às Termas, onde se reuniam, a tagarelar sobre os afazeres dos romanos. Ali, discutia literatura, vida cotidiana e, nos mercados, verificava as peças, para depois narrar em seus textos, como se fosse um "repórter de cidades". Em seus passeios, não se limitava a mostrar a cidade como um guia turístico, mas como um jornalista, falava dos banquetes, dos acontecimentos, sobretudo da vida do homem comum e da sua relação com a cidade. O silêncio dos críticos contemporâneos em relação a ele deve-se, talvez, à escassa consideração por um gênero literário considerado menor, inferior aos outros que gozavam de maior tradição e reconhecimento na época, como a poesia épica. Crítico, Marcial costumava questionar os próprios textos épicos de seu tempo, que foram constantemente criticados por sua língua mordaz. A vida de Marcial tem uma dura reviravolta no ano 96 d. C. Assassinado o imperador

Domiciano, que o admirava, a situação do poeta que, por necessidade, adulava o poder imperial, fica difícil. Ele tenta aproximar-se dos novos imperadores, Nerva e Trajano, dedicando ao primeiro uma antologia dos seus livros e escrevendo, para o segundo, dois epigramas sobre seu reinado em Roma. Ambos, no entanto, rejeitam os textos. Marcial, que em seus epigramas não esconde a saudade da Espanha, decide retornar a seu país, onde fica por três anos. No ano 104 d. C., uma carta de Plínio, o Novo, a seu amigo Cornélio Prisco, com quem o poeta se correspondia, dá conta da morte de Marcial. Plínio considerava sua poesia como de acontecimentos passageiros, não feita para durar. A opinião de Plínio confirma a idéia que os romanos tinham dos epigramas: textos ocasionais, momentâneos, destinados a desaparecer com o fim do escritor e com o fim de sua época, tal como desapareceram os epigramas de Marzo, Pedoni, Getúlico, todos desconhecidos e predecessores de Marcial. Da mesma forma, estariam desaparecidos os epigramas gregos de Konstantinus Cefala, entre os séculos X e XI d. C., caso não os houvesse pessoalmente escondido. A *Antologia Palatina*, uma coleção de quinze livros de epigramas, que cobre um período de mais de mil anos de história grega (2000 a 323 a. C.), é outra referência histórica importante para o estudo do surgimento da imprensa literária. Conservada pelos Bizantinos, a *Antologia Palatina* chegou à nossa época graças também ao erudito francês Claude Saumaise, que por volta do ano 1606 a divulgou pela Europa. No Brasil, parte desses epigramas foi traduzido por José Paulo Paes, que os reuniu no volume *Poemas da Antologia Grega ou Palatina* (2001). Os copistas medievais da Igreja que, no frio de sua literatura, mantiveram escondidos tanto os epigramas da *Antologia*, como os de Marcial, sempre pensaram que não era interessante reproduzir tamanha banalidade. Contudo, graças aos modernos estudos da história da literatura e do jornalismo,

sabemos hoje da existência e da natureza dessas crônicas poéticas, algumas delas ainda inéditas no Brasil. Os 1500 epigramas de Marcial, por exemplo, permanecem inéditos entre nós, mas são, até os dias atuais, ilustrações literárias e jornalísticas vivas de uma sociedade como fora Roma; memórias a nos ensinar que o jornalismo, além de registrar a história, também resiste ao tempo.

1.2.4 A Idade Média

Na Idade Média, o Jornalismo em sua dialogia com a Literatura confunde-se com a própria “invenção” da imprensa e a chegada de diversos jornais literários, principalmente na França e na Itália, que começam a expandir-se rapidamente pela Europa, a partir de 1600. Nesse período, há a difusão também da crônica que, em alguns casos, ganha contornos de imprensa massiva. O primeiro e mais famoso caso refere-se ao livro de crônicas *Primeira viagem ao redor do mundo* (1526), do homem de letras e marinheiro Antônio Pigafetta (1491-1534). Para muitos historiadores, Pigafetta foi não só o maior cronista da Idade Média, como o primeiro e mais importante cronista dos tempos modernos. Seu diário é o primeiro trabalho de difusão massiva na Europa, em que relata a viagem que empreendeu junto a Fernão de Magalhães, em sua volta ao mundo. Trata-se, na verdade, da primeira viagem de circunavegação ao redor do planeta, uma aventura real iniciada em Sevilha, em 1519, com 270 homens e cinco naus e concluída três anos depois em Cádiz, Espanha, com o retorno de apenas 17 homens, numa única nau. Conta-se que Magalhães negou-se, a princípio, a levar consigo um homem de letras, que não tinha experiência no mar, ao que Pigafetta retrucou: "Se você não me levar, quem vai contar a tua história?".

A fascinante história de Pigafetta impressionou todos os seus contemporâneos. Depois que retornou da viagem e publicou o seu relato em 1526, numa editora de Veneza, todos quiseram conhecê-lo: de papas a príncipes, de reis a plebeus. Vagou pelas cortes européias, contando suas histórias e impressionando a todos. O cronista italiano (ele nasceu em Vicenza, na Lombardia) deixou um valioso e detalhado testemunho sobre sua aventura, ao modo de um diário, escrito em italiano, com algumas palavras em espanhol e vocábulos indígenas. Foi ele quem nomeou, por exemplo, os Patagões, indígenas da Patagônia, porque achou que eles eram gigantes e tinham pés enormes, daí o significado de patagão, que quer dizer "grandes patas".

O relato de Pigafetta foi traduzido em diversas línguas, com diferentes títulos, por toda a Europa e se tornou, nos dizeres de hoje, um *best seller*. O seu estilo, ao modo de um diário, como dissemos, fez suas crônicas acessíveis a todos e as histórias relatadas ali impressionam ainda hoje. Se não tivesse levado o seu "repórter", jamais saberíamos como Fernão de Magalhães (que deu nome depois ao Estreito homônimo) conseguiu atravessá-lo. O livro-reportagem do cronista italiano é somente a ponta do *iceberg* de muitas experiências literárias semelhantes, na Idade Média. Ponta do *iceberg* porque é certamente a mais renomada, a que teve constantes reedições ao longo dos séculos e a que implicou considerações geopolíticas, culturais, econômicas e até imaginárias aos dias de hoje.

Quando Pigafetta retornou de sua viagem, a imprensa era nascente. O primeiro jornal literário de que se tem notícia é o *Journal des Savants* (1665), publicado em Paris. No mesmo ano sai em Londres o *Philosophical Transactions*, e pouco depois, em Roma, o *Giornale de Letterati*. Nas décadas sucessivas, esse tipo de jornal se difunde de maneira rápida, tornando Veneza o centro mais importante

da indústria editorial da Europa, junto com a Alemanha. A partir daí, a imprensa literária não pára mais de se desenvolver e os numerosos jornais de cunho literário, que surgem a partir de 1700, servem como palco principal para a associação entre textos de cunho jornalístico e textos de cunho literário. Nesses jornais, crônicas misturam-se com artigos filosóficos, relatos de viagem com o lirismo da poesia romântica, reflexões associam-se a contos e novelas.

1.2.5 O Realismo Crítico

Honoré de Balzac (1799-1850), pai do realismo crítico e do romance moderno, segundo G. Lukács (1968), dá substancial desenvolvimento ao Jornalismo em sua dialogia com a Literatura, ao escrever seus contos e novelas em jornais franceses, no século XIX. Sabe-se que as suas novelas aumentaram inclusive a venda de jornais, pois os leitores, ávidos pelas histórias ali desenvolvidas, queriam acompanhar o desenrolar dos episódios, edição a edição. Trabalhando num ritmo frenético, dia e noite, às vezes dezesseis horas por dia, com acurada percepção social, estilo rápido, atento ao moralismo e ao desenvolvimento da burguesia em sua época, o “jornalista” Balzac traz para dentro dos seus textos não só um senso psicológico, como histórico, econômico e social. Marx e Engels (1999) chegam a afirmar que aprenderam muito sobre o desenvolvimento do capitalismo com os romances de Balzac. Em suas representações da sociedade moderna, Balzac cria um universo frenético, dominado pela obsessão, poder e dinheiro, habitado por personagens excessivos, dominados de vulgaridade e loucura. Assim ele encontra a mistura exata de seu estilo, minucioso, visionário, romântico e provocante. O tom provocante e minucioso influencia sobretudo o estilo literário da imprensa de sua época.

Na mesma época, na Inglaterra, Charles Dickens (1812-1870) torna-se um cronista de sucesso no jornal liberal *Morning Chronicle*. Ele colabora intensamente com revistas, escrevendo sobre a vida e os habitantes de Londres. Alterna sua vida de escritor com intensas viagens pela Europa e América e atividades jornalísticas. Trabalha no *Daily News* e funda as revistas *Household Words* (1850) e *All the year round* (1859). A crítica social começa a manifestar-se na obra de Dickens com o livro *Oliver Twist* (1836), um espelho da sociedade e da educação no período vitoriano, no entanto, esse empenho social não foi além da crítica à filantropia. Não coloca em discussão, por exemplo, a Inglaterra capitalista do século XIX. O contraste entre a racionalidade e a fantasia influi já numa prática jornalística e literária, em que o autor observa uma grande desilusão pela falta de realização do progresso social, fazendo com que alguns críticos ingleses o taxem de *dark*, um escritor obscuro e pessimista.

Pessimismo foi o que dominou também a parte final da obra de Mark Twain (1835-1910). Em 1852, começa a escrever seus contos para jornais. Depois de 1865, começa a trabalhar efetivamente como jornalista em São Francisco, publicando contos e histórias em várias revistas, reunidos depois num único volume. Com uma linguagem coloquial, leva sua literatura a uma discussão sociocultural, fazendo com que, em alguns de seus romances, os jovens descubram a dureza da realidade, em uma sociedade caracterizada por uma estrutura tradicional. Tais contos, novelas e romances, além de seus relatos jornalísticos, contribuem decisivamente para formar o espírito do *new journalism* nos Estados Unidos, segundo declarou Tom Wolfe (1973).²

² Ícone do *New Journalism*, Tom Wolfe ganhou o prêmio “Newspaper Guild’s” pelas suas matérias sobre Cuba.

Outro que uniu jornalismo e literatura de forma decisiva foi Fiodor Dostoiévski (1821-1881). Sabemos que não são poucas as nuances e contradições do quadro social da época, presentes em sua obra como em *Memórias do Subterrâneo*, de 1864, e *Crime e Castigo*, de 1866, obras com ênfase eminentemente "jornalística". A atividade de Dostoiévski como editor das revistas literárias, *O Tempo (Vriêmia)* e depois *A Época (Épokha)*, corresponde ao cerne de sua prática escritural como jornalista. Mas Dostoiévski não é um caso isolado. Sabemos que a vida intelectual da Rússia, notadamente em São Petersburgo, tinha como canal por excelência jornais e revistas. A imprensa era um canal de projeção e abrigo para intelectuais pobres ou menos aquinhoados. Não foi diferente com ele. Para tentar manter *O Tempo* como uma revista mensal, o escritor russo tenta impor à publicação uma linha editorial de independência. Por isso torna-se um editor centralizador, selecionando atentamente o que publicar, encarregando-se de escrever artigos, folhetins, introduções a textos traduzidos e "notas do editor", nas quais complementava o conteúdo de seus colaboradores.

Analisando a obra de Joseph Frank, que escreveu uma biografia de Dostoiévski em três volumes (1999-2003), podemos salientar sua contribuição a um tipo de Jornalismo emergente, que estabelece uma dialogia com a Literatura:

'O Tempo' alcançou rapidamente um nível de assinaturas comparável a periódicos tradicionais da cidade. Tornou-se também referência de trabalho e desaguadouro de criações para os novos talentos e ainda um interlocutor obrigatório dos demais veículos e correntes da época. Tamanho sucesso, mostra Frank, deveu-se em grande parte ao tino de Dostoiévski como editor, mas o diferencial da revista, a sua "arma" inimitável, era mesmo o fato de que esse editor fosse Dostoiévski. Muito do interesse pela revista foi despertado pelos fascículos que ela trazia, mês a mês, de obras importantes do autor, como 'Humilhados e Ofendidos' e 'Recordações da Casa dos Mortos'. O formato folhetinesco, aliás, mais que concessão a convenções do período, parece ter sido assumido pelo escritor como um canal de comunicação pública privilegiado, um meio de cumprir o anseio da "ida ao povo", postura antagônica ao esnobismo intelectual que Dostoiévski via nos que se fechavam em seu gabinete ou levavam às ruas 'manuais' de educação política pré-estabelecidos. [...] Tal ambição artística e 'religiosa' – dimensões fortemente entrelaçadas neste autor – era, por sua vez, indissociável de seu fazer jornalístico, desde as escolhas estilísticas pessoais até a predileção por temas que

por si sós excitam a imaginação, o senso do 'fantástico' sob as coisas do cotidiano. Foi esta a justificativa, por exemplo, da extensa cobertura de 'O Tempo' para o julgamento, na França, de um assassino com pendores de poeta, prefiguração do Raskolnikóv de 'Crime e Castigo'. [...] Assim como sua literatura, o jornalismo foi-lhe uma vivência de engajamento na defesa de causas, sem concessões às futilidades, por exemplo, do já então viçoso colunismo social, que se esfalfa, segundo ele, em maquinar modos de dizer de novo as mesmas coisas sobre as 'personalidades' da hora, enquanto tapam os ouvidos para os berros de fome e de frio dos bebês da vizinhança. [...] A abertura à imaginação, em outra acepção, também marcou a atividade crítica de Dostoiévski. Nesse ponto, ele fugia aos cânones da 'objetividade', depois hegemônicos no jornalismo, que, cada vez menos exercido por literatos, vem tendendo a demarcar fronteiras mais e mais rígidas entre a análise – produto derivado e suplementar da notícia – e a criação. (apud SILVA, 2006).

1.2.6 O jornalismo como pauta

Esses são, talvez, os exemplos mais paradigmáticos do surgimento histórico do Jornalismo em sua dialogia com a Literatura. Segundo Silva (2006), isso revela que seus primórdios não datam do *New Journalism* americano, embora esse tenha sido decisivo na sua difusão. Uma pesquisa histórica mais aprofundada (não resumida a poucas páginas como aqui) pode dar conta dessa prática, inclusive nos países do Oriente, China, Coréia e Japão, especialmente, onde a imprensa se propaga diferentemente do Ocidente, é o que reitera o mesmo Gustavo de Castro e Silva. Na África, por exemplo, as narrações estão associadas às práticas educativas e de formação e os acontecimentos do cotidiano são motivos para construções fabulares. Em todo o mundo hoje, artistas, cineastas, escritores e toda a sorte de pensadores “buscam”, na imprensa de todo dia, material narrativo para a construção de suas obras artísticas. Tal prática não foi diferente entre os antigos, como vimos, que fizeram do jornalismo ponte e pauta para a sua arte.

1.3 Muito além da literatura da realidade?

Segundo Silva (2006), ao chamar de Literatura da Realidade o Jornalismo Literário (JL), Edvaldo Pereira Lima (1995 apud SILVA, 2006) limita e exclui outras dimensões de realidade (que vão além da dimensão social) que envolvem esse tipo de jornalismo. O próprio Pereira Lima, aliás, acredita que o JL supera em si a definição de Literatura da Realidade, muito embora não explicita onde, por que e como ocorre tal superação. Em todo caso, ninguém contribuiu mais para uma reflexão sobre o JL no Brasil do que Pereira Lima, com obras, artigos, teses e palestras nesse sentido. O trabalho mais lembrado é o *Páginas ampliadas - o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura* (1995). Para ele, o JL caracteriza-se pelo uso de técnicas da literatura na captação, redação e edição de textos sobre a vida real, caracterizados (também limitados) por reportagens e ensaios narrativos, que pressupõem um mergulho do narrador no cenário narrado.

Segundo ele, os primórdios da interface entre o jornalismo e a literatura estão na literatura de ficção europeia do século XIX, na escola do realismo social que se caracterizou pela ação do escritor em realizar pesquisas de campo detalhadas, antes de compor um romance ou uma novela. Suas histórias nasciam da observação minuciosa da realidade. No entanto, como vimos, acreditamos que essa relação nasce bem antes, nos primórdios mesmo da literatura e da imprensa. Ampliando (e radicalizando) ao máximo o conceito de relato jornalístico, podemos dizer que, quando o velho Homero narrou o drama vivido pela guerra de Tróia e, depois, a saga vivida por Ulisses, não se supôs nem se imaginou que naquele relato tivesse qualquer coisa de romance-reportagem, até porque Homero não era um correspondente de guerra, nem a vida de Ulisses seria aquela representativa de

uma saga épica, digna de uma capa de *Veja*, um perfil de *IstoÉ* ou de uma entrevista na *Carta Capital*. Será mesmo que não existe qualquer coisa de romance-reportagem na *Odisséia* e na *Ilíada*? Os cânones da literatura que me perdoem se a pergunta os ofende, mas alguém antes já havia se perguntado sobre isso. “A guerra de Tróia? Vivê-la-íamos hoje ao vivo, com entrevistas de Aquiles, por um lado, Helena, do outro; e aos deuses, também, quem sabe?” (SILVA, 2006). É a posição de Gustavo de Castro e Silva, ao falar dos primórdios da interface entre o jornalismo e a literatura, em seus cursos e apostilas sobre o tema *Jornalismo e Literatura*.

A história de um homem que busca o retorno à sua casa depois de passar dez anos guerreando e que, no caminho de volta, vive inúmeras aventuras, chegando a dialogar com os deuses, parece-nos tema e motivo de uma narração jornalística épica, sem dúvida. Ninguém ousaria dizer que Homero fez ali um romance-reportagem, até porque ele não fez somente isso: ali está a história, a teologia, a poesia, a antropologia, a arqueologia, a mitologia, a vida humana. O que está em jogo aqui é o próprio conceito de romance-reportagem: quais os seus limites; o que é possível e o que não é...

Se o jornalismo é o império dos fatos e a literatura é o jardim da imaginação como definiu Rildo Cosson (2001), podemos pressupor que o discurso literário e o jornalístico não correspondem a realidades estanques, mas intercomunicantes. Quando unimos então o romance ou o conto à reportagem ou à matéria, encontramos um aparente espaço de contradição: é possível unir uma coisa à outra? Cosson (2001) vê ao mesmo tempo, entre ambas, uma recusa deliberada e uma aproximação desejada. Essa contradição aparente entre recusa e aproximação começa com o próprio surgimento do romance-reportagem no Brasil, na década de 1970. Inicialmente título dado a uma coleção da editora Civilização Brasileira pelo

seu editor Ênio Silveira, o termo romance-reportagem pretendia recobrir apenas um conjunto de obras baseadas em episódios reais vazados em uma narrativa que adotava contornos ficcionais. Graças ao grande sucesso de vendas do segundo título da coleção, *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1977), de José Louzeiro, o qual vende em quatro meses cerca de dez mil exemplares, a expressão se vulgariza rapidamente e passa a ser denominação tanto de um tipo particular de narrativa que mistura literatura e jornalismo, quanto uma das tendências dominantes na ficção brasileira da década de 1970.

Para Cosson (2001), o romance-reportagem é um tipo particular de narrativa, que mistura literatura e jornalismo, configurando um “novo lugar” para a narrativa. A criação desse novo *topoi*, diz ele, talvez seja a maior contribuição do gênero para a cultura brasileira. Se pensarmos que as técnicas de apuração, checagem, pesquisa, coleta, seleção e divulgação entram na literatura pela porta do jornalismo, veremos que isso não deixa de ser um hibridismo saudável e necessário. No campo do talento, da técnica e da sapiência na aplicabilidade da narrativa, tudo parece permitido a esse gênero, até mesmo fugir do “colete” do realismo social dado pelos mentores do *New Journalism* americano.

1.4 Literatura de complexidade?

A comunicação abarca tantos conhecimentos advindos de outras áreas, que é praticamente impossível dizer que não são próprios de sua natureza o hibridismo e a mestiçagem. Por isso mesmo, ela tem em si um certo grau de complexidade digno de nota: o de ser a reunião e o vínculo sistêmico – campo dialogal por excelência – entre saberes. A comunicação é dialogal e complexa porque envolve um “sistema de

sistemas”, um modo próprio de avançar na complexidade, sem renunciar à unidade, a um sentido ou, antes, a vários sentidos que se cruzam; noção recorrente, que Ítalo Calvino (1990) acertadamente chamou de “Multiplicidade”.

Entendemos que todo processo de leitura implica a emergência de muitos significados. Sabemos que o texto jornalístico não é artístico e que tem um grau hermenêutico bastante reduzido, fato que pode ser, no entanto, revisto com a inclusão da metáfora e de outros recursos literários. A essência e a vocação do texto artístico é produzir a cada leitura múltiplos significados, daí podermos apontar a incompletude do grau de interpretação nesse tipo de texto. O sistema texto-autor-leitor não pode ser redutível totalmente a fatores estruturais, nem totalmente explicado separando-se apenas as suas partes, ou a partir das interações que nele ocorrem.

No epílogo da proposta “Multiplicidade”, Calvino (1990) elabora a idéia de uma narração engendrada entre a combinatória de experiências, informações, leituras, imaginações; cruzamento complexo de fatos e impulsos, que dão a cada vida um estatuto enciclopédico, de biblioteca, inventário, no qual tudo pode ser continuamente remexido e reordenado.

A partir daí, podemos dizer que o estilo múltiplo do jornalismo em sua dialogia com a literatura conterà sempre um modelo de sociedade e com isso um nível de realismo social, mas não apenas isso. Tal estilo reúne o que entendemos ser a função social da arte: a integração entre a multiplicidade dos saberes, a busca ética e a cosmovisão estética da vida, objetivando reintroduzir o homem na complexidade do mundo.

A ética e a estética são disposições para o autoconhecimento e a felicidade, e a arte não pode ser independente da moral, nem deixar de ser vista como valor

cognoscitivo. O saber pode ser tradição ou renovação, mas na maioria dos casos é ambos ao mesmo tempo, por isso podemos dizer que o jornalismo em sua dialogia com a literatura caracteriza-se também por uma dimensão artística, pois se situa como conhecimento e educação de grau e de qualidade insubstituíveis, algo que faz parte da própria cosmovisão humana. Um desses saberes humanos é, sem dúvida, o jornalismo, atividade à qual vários escritores estiveram por toda a vida ligados e interessados, seja devido à necessidade de conhecimento do próprio homem, seja devido ao trabalho escritural ou por uma escolha estilística formal (a escolha do jornalismo como um dos modelos de composição).

Ao tentarmos o diálogo, na presente pesquisa, entre jornalismo e complexidade, na medida em que entendemos o jornalismo como simbiologia (ciência das simbioses), conhecimento preocupado com formulações advindas da cultura, sendo, em especial, receptáculo dessa mesma cultura, entendemos que uma de suas características básicas é a abertura a outros matizes reflexivos, porque é um campo do conhecimento que busca (ou que deveria buscar) a contextualização. Assim visto, o jornalismo e a comunicação visam à compreensão da totalidade polissêmica, movediça, na inter-relação de suas peças, incorporando, inclusive, as cognições produzidas por outros campos do saber.

O jornalismo ocupa a posição singular de escuta social, observação ativa, às vezes manipuladora e calculadora, mas também capaz de respeitar e estimular a sociedade que faz falar. A abertura do jornalismo à literatura é fundamental para a melhor compreensão do seu papel junto ao homem, por isso a necessidade de fazer se intercomunicarem jornalismo e literatura e, de forma mais ampla, comunicação e arte, equivale a reconhecer que uma e outra são sistemas de conhecimento úteis à sociedade. Assim visto, a literatura “empurra” o jornalismo para a arte, enquanto que

o jornalismo traz a literatura para a vida real. Desse inusitado encontro, nasce o Jornalismo especializado em literatura ou o que Gustavo de Castro e Silva (2006) prefere chamar de Literatura de Complexidade. Privilegiamos a expressão Jornalismo especializado em Literatura.

Cada qual usa e contempla a palavra a seu modo. O que preza o jornalismo, isto é, a informação e a rapidez, a literatura não prioriza como dado de relevância máxima. Por outro lado, o que necessita a literatura para ser como tal, a fantasia, a metáfora e o jogo, parece não caber dentro dos rincões jornalísticos. Um e outro parecem dicotomizar a própria relação informação e sensibilidade.

A ambição, portanto, de tratar transversalmente esses saberes, num encaminhamento que seja capaz de lembrar, articular e repensar os conhecimentos a partir do que Edgar Morin (2002) chamou de "inspiração espiral", por colocar os conhecimentos em ciclo, constantemente retomando e avançando na construção de um saber mais complexo, aberto e produtivo, tarefa e desafio que o Jornalismo especializado em Literatura deve almejar em constância.

1.5 Jornal *O Estado de São Paulo*

No dia 4 de janeiro de 1875, sai de uma velha máquina impressora plana o primeiro número do jornal *A Província de São Paulo*. O idealismo e o entusiasmo de um grupo de republicanos paulistas iniciavam então uma história de lutas, que atravessou décadas e cujos novos capítulos seguem, ainda hoje, sendo escritos. Era a concretização de uma idéia surgida em 1873, durante a Convenção de Itu³.

³ Serviu de propaganda dos ideais republicanos e abolicionistas. Seus redatores, Francisco Rangel Pestana e Américo de Campos, iniciaram então uma sociedade que não admitia o trabalho escravo.

Francisco Rangel Pestana e Américo de Campos iniciavam uma sociedade e, naquela época, o jornal tinha uma tiragem de 2000 exemplares. Os anos foram passando e em 1888 incluiu-se no cabeçalho o nome de Júlio Mesquita, que se destacava por ser um dos principais cronistas políticos da época.

Com a proclamação da República, o jornal passou a chamar-se *O Estado de S. Paulo*. Em 1891, Júlio Mesquita tornou-se diretor.

No final da primeira década do século XX, o jornal chegou a uma tiragem de 30 mil exemplares diários, enfrentando problemas com a censura e a dissidência dos republicanos.

Durante a Primeira Guerra Mundial, fez campanha contra o militarismo. Em 1924, como resultado, o *Estado* foi fechado e Júlio de Mesquita preso. Três anos mais tarde, a direção passa a Júlio de Mesquita Filho, após a morte de seu pai. Getúlio Vargas assumiu o poder, mas as reformas prometidas não vieram. A revolução de 1932 foi sufocada. Entre os revolucionários banidos para o exílio estavam diretores e redatores do jornal.

Recentemente, uma pesquisa realizada pela Universidade de Columbia, em Nova York, apontou o *Estado* como um dos vinte melhores jornais do mundo, ao lado de *The New York Times*, *The Washington Post*, *Le Monde* e *Corriere della Sera*, entre outros.

Não é por acaso que o *Estado* chegou a seus 130 anos. Por sua redação passaram nomes como Plínio Barreto, Monteiro Lobato, Paulo Duarte, Guilherme de Almeida, Euclides da Cunha. O grande responsável pela modernização do jornal, na década de 50, foi Cláudio Abramo.

Em 1972, o país era governado pelo General Emílio Garrastazu Médici. O Ato Institucional nº 5 fora baixado no ano de 1968. A imprensa estava sob censura. O

então secretário de redação do jornal *O Estado de S. Paulo*, Oliveiros S. Ferreira, mesmo debaixo de rigorosos censores, fez grandes reportagens, denunciando corrupção do governo e desvios, em empresas estatais. Em alguns momentos, os “tais” censores (que não tinham muita habilidade jornalística) determinavam: “Essa matéria não pode sair”. A partir daí, por sugestão do redator, Antônio Carvalho Mendes, começaram a ser publicados trechos do poema épico *Os Lusíadas*, de Camões, não importando se na primeira página, no editorial ou em qualquer outra página nobre do jornal. Com o tempo, aqueles versos interrompidos, que totalizaram 660 trechos, acabariam se tornando um símbolo nacional de resistência. Uma bela e poderosa arma, a poesia, em lugar das matérias censuradas. Forma de mostrar aos leitores que algo estava errado e de apontar aos generais que era impossível fazer calar os jornalistas.

Apesar de todos esses contratemplos, a vida de *O Estado de S. Paulo* continuou com a saga dos irmãos Mesquita e seus fiéis colaboradores. Novas seções foram criadas, implementando uma modernidade que a época exigiu.

1.6 Caderno 2

Em 1986, criou-se o *Caderno 2*, fonte do *corpus* desta pesquisa. Desde o seu lançamento, esse suplemento diário foi um dos mais lidos do jornal, numa demonstração de que os leitores, até mesmo por causa do longo período de crise vivido pelo país, cada vez mais procuravam refúgio em reportagens que lhes proporcionavam lazer e cultura. Assuntos leves sempre foram a marca registrada do *Caderno 2*.

Passaram-se os anos e a reformulação visual foi necessária. Dessa forma, em julho de 1993, é lançado o novo *Caderno 2*. A reforma visual apoiou-se muito na opinião dos leitores. As sugestões foram de grande valia, por exemplo, para o redesenho da página de quadrinhos, horóscopo e palavras cruzadas. Na época, uma das sugestões mais freqüentes dos leitores dizia respeito à localização das colunas. Eles gostavam de encontrar seus colunistas preferidos, sempre no mesmo lugar. Para atender a essa solicitação, o *Caderno 2* criou um espaço fixo para seus cronistas e articulistas. O corpo de cronistas e colunistas do *Caderno 2* foi ampliado. E assim ficou: João Ubaldo Ribeiro escreveria sempre aos domingos. Danuza Leão publicaria sua divertida coluna “Maneiras” às segundas-feiras. José Castello publicaria seus impecáveis artigos às terças. Nelson Motta às quintas, às sextas Sérgio de Carvalho e a imortal Raquel de Queirós, aos sábados. O roteiro de artes e espetáculos do *Caderno 2*, um dos mais completos do país, também foi ampliado e ganhou uma outra organização visual, além da nova impressão em cores. *Galeria* deixava de ser uma simples coluna social, para tornar-se o indicativo de pessoas bonitas e bem sucedidas, através da ampliação de suas fotos coloridas. Uma página ficaria reservada aos assuntos de TV, suas programações, os filmes do dia e comentários a respeito. A partir daí, ainda em 1993, pesquisas realizadas deram conta de que 90% dos leitores do *Caderno 2* aprovaram a nova apresentação.

Em 17 de outubro de 2004, um novo marco na história de *O Estado de S. Paulo* e, conseqüentemente, também no *Caderno 2*. A beleza no visual da capa do *Caderno 2* impressiona, tornando-se um *lead* para a principal matéria a ser publicada. O *Caderno 2* não perde o seu perfil histórico e, com maior amplitude, traz a cobertura diária da agenda cultural de São Paulo, do Brasil e do mundo. Continua detectando as tendências e resgatando os grandes nomes da arte. Passa a abrir um

espaço importante para o público jovem, destacando seus pontos de vista, suas *baladas* e o seu universo cultural. Aos domingos, o *Caderno 2 é Cultura*, com ensaios literários, lançamentos e tendências da cultura contemporânea, colunas bem-humoradas, coluna social ampliada e o resumo da semana. A televisão ganha um espaço exclusivo aos domingos: *TV & Lazer*, dentro do caderno *Cultura*. O que você precisa saber sobre a sua novela preferida, outros programas específicos, o que aconteceu no mundo das celebridades televisivas, o dia-a-dia de seus canais de TV, dicas sobre livros ligados à TV, entrevistas com artistas que são o *top* do momento, DVDs, música, internet, quadrinhos, horóscopo e muito lazer.

Dessa forma, desenvolve-se a história do jornal *O Estado de S. Paulo* e de um dos seus mais conceituados cadernos: o *Caderno 2*.

1.6.1 Entrevista com o editor do *Caderno 2*, Dib Carneiro⁴

Tiragem: 370.000 (diariamente, durante a semana) ; 570.000 (aos domingos)

Lista dos colaboradores do Caderno 2

Colunistas

- LUIS FERNANDO VERÍSSIMO (quinta-feira e domingo) – cobras@via-rs.net
- JOÃO UBALDO RIBEIRO (domingo) – jubaldo@novafronteira.com.br
- SÉRGIO AUGUSTO (sábado) – sepinto@uol.com.br
- RUY CASTRO (sábado) – catsmeow@terra.com.br
- DANIEL PIZZA (domingo) – dpiza@estado.com.br
- ROBSON PEREIRA (quarta-feira) – robsonpe@ageestado.com.br
- J. A. DIAS LOPES (sexta-feira) – dlopes@estadao.com.br
- ALUIZIO FALCÃO (sábado) – ninaf@uol.com.br

⁴ Entrevista concedida à autora em setembro de 2003 e em outubro de 2004, haja vista a reformulação do *Caderno 2*, em 17/10/2004.

Cronistas

- MATTHEW SHIRTS (segunda-feira) – mshirts@terra.com.br
- ARNALDO JABOR (terça-feira) – vbrj@uol.com.br
- ROBERTO DAMATTA (quarta-feira) – damatta.rlk@terra.com.br
- IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO (sexta) loyolabrandao@estadao.com.br
- MARCELO RUBENS PAIVA (sábado) – mrpaiva@estadao.com.br

Como selecionam os artigos?

Há diversas maneiras, mas o enfoque é sempre jornalístico, ou seja, o método mais simples é escolher os artigos a serem publicados a partir do vínculo que apresentam com fatos recentes, notícias, a história, personalidades importantes no mundo artístico e intelectual do País e do mundo.

Claro que há variações de importância, mas a regra básica é essa.

Quais os livros que o editor indicaria para se fazer a leitura do Caderno?

A pergunta se refere a livros que ajudariam a compreender melhor o que é publicado no caderno? Se for isso, são os romances nacionais e estrangeiros de todas as literaturas, livros de poemas, sobre cinema, teatro, ensaios, crítica sobre música de todo gênero, do clássico ao jazz, ao pop em geral, filosofia, estética, dança, todas as artes...

Breve histórico

Esse caderno começou a ser publicado em 1986, com o objetivo de cobrir as artes e os fatos culturais. Desde então, teve vários editores e várias coisas mudaram, além dos jornalistas que o escrevem. A orientação editorial mudou com isso, mas sem perder de vista aquela idéia básica. No caderno já escreveram e escrevem escritores como Rachel de Queiroz, Caio Fernando Abreu, João Antônio,

Ignácio de Loyola Brandão, entre outros. Essa sempre foi outra preocupação do caderno, ou seja, que confere um caráter especial à publicação.

Quais as razões principais que nortearam a reformulação do Caderno 2?

A reformulação do *Caderno 2* fez parte da reformulação completa de todo o *Estadão*. Os motivos das mudanças no visual do jornal são a modernização da diagramação, maior leveza na apresentação física dos textos, maior organização espacial das fotos, ilustrações e toda a iconografia em geral - demandas detectadas em pesquisas sistemáticas feitas com leitores de todas as faixas etárias. O jornal era tido como sisudo.

Qual o perfil descritivo do Caderno 2, segundo a ótica de seu editor?

É um caderno voltado para a cobertura jornalística de artes e de cultura em geral. A idéia é que contemple um pouco de tudo. Procuramos fazer com que cada edição traga matérias com o mais variado número possível de manifestações artísticas (cinema, televisão, visuais, teatro, etc.), para que o leitor sempre encontre pelo menos uma reportagem diária de seu interesse, no Caderno.

Qual o perfil crítico?

Não é um caderno elitista, fechado, indecifrável, voltado só para a chamada alta cultura, em detrimento da cultura mais abrangente, massiva e popular. É um caderno abrangente, democrático, no sentido de procurar contemplar sempre mais de uma visão sobre determinado filme, por exemplo. Cobrimos tanto a cultura de massas quanto a cultura de elite, sem preconceito de nenhum lado.

Diagramação e Composição

A diagramação é uma atividade técnica e criativa, que tem a finalidade de distribuir de forma equilibrada fotos, gráficos e textos, nas páginas de jornais, revistas ou livros, a partir de um projeto gráfico previamente estabelecido. Envolve

um processo que não é só de imagens, mas também de organização, métodos e soluções. A confecção de páginas pode ser feita em um diagrama - folha de papel quadriculado, de dimensão equivalente a um quarto da área da mancha-padrão de uma página de jornal - ou diretamente no computador, por meio da editoração eletrônica.

Dentro dos parâmetros do projeto gráfico e conceitual de um veículo, o diagramador e editor usam recursos para criar destaques e contrastes entre os elementos visuais, para tornar as páginas jornalisticamente mais eficazes, plasticamente agradáveis. A diagramação deve obedecer a uma hierarquia em cada página, isto é, o assunto principal deve ser identificado pela sua colocação na parte superior e em tamanho maior em relação aos temas secundários, aos quais se devem atribuir títulos menores. Além disso, cada divisão editorial do jornal (política, economia, esportes, internacional, etc.) deve ter quase que obrigatoriamente uma coluna de notas curtas de um único parágrafo. O conhecimento de recursos gráficos como a tipologia, medidas (como pica – lê-se paicas - e cíceros), colunagem, utilização de cor, retículas, selos, vinhetas, ícones, fotografias, ilustrações, charges, linha fina, linha data, títulos, olhos, janelas, chapéus, legendas, ajudam o diagramador a cumprir o seu papel.

A foto é um elemento essencial para atrair o leitor ao texto e, se editada com eficiência, é a primeira coisa que o leitor percebe na página. Em outras palavras, se a foto e a legenda tiverem qualidade, o leitor passará a dar atenção aos títulos e outros elementos da página.

Depois de completa, a página passará por um processo industrial, onde será fotografada em negativo, para ser feito o fotolito, que servirá de base para a

confeção das chapas de impressão. Em seguida, as chapas são enviadas às impressoras, para serem distribuídas nas rotativas.

O jornalismo pode ser e deve ser uma obra de arte gráfica. Se é isso: Jornalismo.
(Manuel V. Vasquez)

1.6.2 Perfil descritivo do *Caderno 2*

Há alguns anos, o *Caderno 2* vem especificado tecnicamente como “*Caderno D*”.

Perfil comportamental no período de uma semana

Observamos o período de 17 a 24 de outubro de 2004.

17/10/2004 (domingo) - *Caderno Cultura*:

- Matéria de capa (D₁) – Imagem por palavras: Entrevista; Alan Parker é o ladrão;
- Psicanálise Tradução (D₂) - O desafio de preservar o estilo de Freud, por Luiz Zanin Oricchio;
- Sinopse (D₃) – Daniel Piza: A estupidez humana;
- Ponto de Vista (D₃) – João Ubaldo Ribeiro: Sobrevivendo Legal;
- Livros Romances – Anos depois, um impacto diferente, por Ricardo Lísias - Lançamentos no Brasil (D₄);
- Livros Musicais, Livros Ensaios, Livros no Mundo (D₅);
- Cinema Trash: Filme B e a utopia autoral, por Luiz Zanin Oricchio. Revista das Palavras: “Tiras” recupera vínculos entre árabes e ibéricos, por Moacir Amâncio (D₆);
- Entrevista: João Gilberto Noll e Metamorfose como alternativa por Antônio Gonçalves Filho (D₇);

- Visuais Coleção – O mecenas de Brumadinho é Melhor que Beinal, por Daniel Piza (D₈);
- Música Biografia – Glenn Gould, a estrela solitária do piano, por Michael Kimmelman (D₉);
- Nobel Polêmica – A escrita raivosa de Elfried Jelinek, por Ubiratam Brasil. Filosofia Diálogo – Derrida visto pelos brasileiros, por Evandro Nascimento (D₁₀);
- Persona (coluna social), por César Giobbi (D₁₂) e (D₁₃);
- Guia de cinema (D₁₄);
- Teatro, visuais e shows (D₁₅);
- Veríssimo: O tio nudista. Antologia Pessoal – Dos ‘Vermes Malditos’ ao Kubrick de ‘2001’ (D₁₄);

TV& Lazer:

- Ranking do mal (Capa);
- Sintonia fina – Dia de desligar a TV, por Leila Reis (p.2);
- Retrato – Mônica Waldvogel “Crio produtos para conseguir emprego” (p.3);
- Matéria da Capa – Naza teve a quem puxar (p. 4-5);
- Holofote – “clips” de notícias sobre personalidades da TV (p. 6-7);
- Novelas da Semana – A Record no tronco, por Karol Knoploch. Resumo das novelas para a semana (p. 8-9);
- Filmes da semana – O homem com a Lente Mortal, por Luiz Carlos Merten. Indicação dos filmes que serão exibidos na semana (p.10-12);
- Programação das emissoras: Cultura, SBT, Globo, Record, Rede TV, Gazeta, Bandeirantes, Rede 21, CNT, MTV, Rede Mulher e Rede Vida, de domingo até o próximo sábado (p.13-19);

- Lazer – Deite & Role – Encontro Zen, por Taíssa Stivanin. Livros, lançamentos com enfoques direcionados, em sua maioria à TV (p. 20-21);
- Lazer – Equipe-se. Informações sobre os lançamentos de equipamentos para aparelhos de áudio e TV (p. 22);
- Lazer – Em foco – Gisele vai de táxi por diversão, por Luiz Carlos Merten (p. 23);
- Lazer – DVDs – Pato Donald puro Walt Disney, por Luiz Carlos Merten. Dicas de lançamentos em DVD (p. 24);
- Lazer – Música – Vagabundo Ney & Pedro Luís. Lançamentos musicais nacionais e internacionais (p. 25);
- Lazer – Navegue – Noite cheia Lounge & Eletrônica, por Luciano Borborema. Nas ondas do Rádio (p. 26);
- Lazer – Delivery – Lulu em domicílio, por Taíssa Stivanin (p. 27);
- Lazer – Preguiça – Palavras cruzadas, caça-palavras e jogo dos sete erros, quadrinhos. Astral com Oscar Quiroga (p. 28-29);
- Classificados (p. 30-32).

18/10/2004 (segunda-feira):

- Matéria de Capa – A preferida da Galera (D₁);
- O melhor da semana, Astral Quiroga, quadrinhos e Palavras cruzadas (D₂);
- Música Perfil – O que é que a baiana tem? Pitty responde, por Jotabê Medeiros (D₃);
- Persona – César Giobbi (D₄);
- Direitos autorais Polêmica – Autores tentam salvar Sbat e Morre Antônio de Andrade, por Beth Néspoli. Notas (D₅);

- Tevê – “Roda Viva” comemora 18 anos, por Renata Gallo. Guia de TV, TV paga e filmes do dia (D6);
- Arquitetura Livro – O ousado Artigas, em textos para incomodar conformistas, por Antônio Gonçalves Filho. A alegria solitária de Barney, por Álvaro Ancona de Faria (D7);
- Guia cinema (D8);
- Arte, Cultura e Lazer. Shows e Espetáculos de Arte (D9);
- Coluna de Matthew: Shirts “Kill Bill 2”, enfim Televisão Estréia – A volta de Isaura, a sofredora, por Adriana Del Ré (D10).

19/10/2004 (terça-feira):

- Matéria de Capa – Bruna tenta a vida como roteirista (D1);
- Show Estréia – A bossa sedutora de John Pizzarelli, por Jotabê Medeiros. Astral Quiroga, quadrinhos e palavras cruzadas - (D2);
- Tevê – Ibope cai no Dia Contra a Baixaria, por Kátia Jimenez. Guia de TV, TV paga e Filmes (D3);
- Persona – Cesar Giobbi - (D4);
- Visuais Acervos – Masp propõe visita ao impressionismo, por Maria Hirszman. Arquitetos criam aparatos para o dia-a-dia, por Camila Molina. Notas (D5);
- Guia cinema (D6);
- Música Erudita – Da alegria à morte, um encontro de rara beleza, por Lauro Machado Coelho. Tudo sobre a filha adotiva de Yves Montand. Arte, Cultura e Lazer. Shows e Espetáculos de Arte (D7);
- Coluna de Arnaldo Jabor: É um mal não freqüentar o bem. Livro Reportagem – Personagens, fatos e fábulas do Brasil contemporâneo, por Adriana Del Ré (D8);

20/10/2004 (quarta-feira):

- Matéria de Capa – Punk fino para as massas (D₁);
- Rock Lenda – The Doors prepara novo disco depois do Brasil, por Jotabê Medeiros. Astral Quiroga, quadrinhos, palavras cruzadas (D₂);
- Show Estréia – Offspring chega ao Brasil com seu “barulho em tecnicolor”, por Jotabê Medeiros. R.E.M. faz boa música: uma só, por Arthur Dapieve (D₃);
- Persona – César Giobbi - (D₄);
- Ponto Web – Robson Pereira: Óscar testa nova arma contra pirataria. A importância do figurino no trabalho do ator. O livro mais leve de Adriana Falcão. Seminário mostra a sociologia das passarelas, por Ubiratan Brasil (D₅);
- Tevê – Crítica Estréia – ‘Escrava Isaura da Record é competente, por Cristina Padiglione. Guia de TV. TV paga e filmes (D₆);
- Guia cinema - (D₇) e (D₈).
- Arte, Cultura e Lazer. Shows e Espetáculos de Arte (D₉);
- Coluna de Roberto Damatta: Ciúmes, adultérios, traições e eleições. Visuais Coletiva – Era uma casa muito engraçada, por Camila Molina (D₈).

21/10/2004 (quinta-feira):

- Matéria de Capa – 50 anos sem a irreverência de Oswald, por Ubiratan Brasil (D₁);
- Política Cultural Cinema – “Não sou algoz dos cineastas pobres” e Queda-de-braço entre cineastas causa cisões, por Jotabê Medeiros. Doris Monteiro, um show de brejeirice, por Beatriz Coelho Silva. Notas (D₂);

- Modernismo Perfil – Vanguarda de Oswald vive dias de ebulição, por Ubiratan Brasil. Teatro devorou o biscoito fino do antropófago, por Antônio Gonçalves Filho (D₃);
- Persona – César Giobbi (D₄);
- Teatro Fundo de quintal – “Uma trupe na minha garagem”, por Beth Néspoli. Pirataria antecipa novo livro de Gabo, por Ubiratan Brasil (D₅);
- Teatro Retrospectiva – Histórias não oficiais da cidade voltam ao cartaz, por Beth Néspoli. Astral Quiroga, quadrinhos, palavras cruzadas (D₆);
- Tevê – Castro Alves vira minissérie na TV, por Keila Jimenez. Guia de TV. TV paga e filmes (D₇);
- Guia cinema (D₈) e (D₉);
- Arte, Cultura e Lazer. Shows e Espetáculos de Arte (D₁₀) e (D₁₁);
- Coluna Veríssimo: E na bateria... Visuais Inaugurações – Da história à reflexão contemporânea, por Maria Hirszman. Pinturas do cotidiano e instalação na Virgílio. A natureza entre abstração e figuração, por Camila Molina (D₁₂).

22/10/2004 (sexta-feira):

- Matéria de Capa – Emoções no Pacaembu (D₁);
- Críticas da mostra – Almodóvar pisa em falso ao encarar o abuso que sofreu. O título mais nobre do cinema turco-alemão, por Luiz Carlos Merten. Bertolucci faz justiça aos anos 60. A coreografia da violência para Takeshi Kitano, por Luiz Zanim Oricchio (D₂);
- Música Romantismo – Roberto levanta o astral, por Lauro Lisboa Garcia (D₃);
- Quando melhor de tudo. Coluna de J. A. Dias Lopes: A arte de Goya e a gastronomia (D₄);

- Crítica da música – Alta produção marca show dos Chemical Brothers, por Adriana Del Ré e Livia Deodato. Longe de 99, duo volta devagar, quase parando, por Lauro Lisboa Garcia. Offspring: tiozinhos põem fogo na noite, por Jotabê Medeiros (D5);
- Cultura & Patrocínio – Artistas fazem ato de protesto, por Beth Néspoli. Os museus do Brasil estão bem vivos, por Gilberto Gil (D6);
- Dança Stagium – Compromisso com o presente, por Helena Katz. Notas (D7);
- Música Negritude – O mago da percussão e o papa do suingue, por Lauro Lisboa Garcia. House na balada e no mercado, por Livia Deodato. Notas (D8);
- Persona – César Giobbi (D9);
- Cinema e Teatro Estréia – O sucesso mais inesperado do verão americano: dois perdidos numa imensidão azul, por Luiz Carlos Merten. Ironia machadiana inspira nova peça da Cia. Do latão, por Beth Néspoli. Viúva de Reeve revela momentos finais do ator, correspondente em Los Angeles (D10);
- Visuais Gravuras – A memória na obra gráfica de Sheila Goloborotko, por Camila Molina. Astral Quiroga, quadrinhos, palavras cruzadas (D12);
- Tevê – Sílvio remexe na programação, da redação. Guia de TV e filmes (D13);
- Arte, Cultura e Lazer. Shows e Espetáculos de Arte (D14) e (D15);
- Coluna de Ignácio de Loyola Brandão: O homem que se tornou o outro. Visuais História – Como Cícero Dias via o mundo, por Maria Hirszman (D16).

23/10/2004 (sábado):

- Matéria de Capa – Nasce o museu do diálogo (D₁);
- Crítica da mostra – Agnes Jaoui retoma discussão sobre “o gosto dos outros”, por Luiz Carlos Merten. As vidas mínimas da realidade uruguaia. Em busca de um pai e de um país, por Luiz Zanin Oricchio (D₂);
- Entrevista – Manoel Araújo: Um espaço contra o preconceito, por Maria Hirszman. A memória preservada dos balangandãs, por Biaggio Talento (D₃);
- Teatro Crítica – Há graça e inteligência no espetáculo “A Leve”, por Mariângela Alves de Lima. Música – Noites memoráveis com a verve e o jazz de John Pizzarelli, por Antônio Gonçalves Filho (D₄);
- Idéias TV – O tempo de eleição e as reflexões do cético Machado, por Aluizio Falcão. O tênis sob a ótica de quem entende do assunto, por Adriana Del Ré e Lucinéia Nunes (D₅);
- Música Disco – A mistura que deu o tom de São Paulo, por João Luiz Sampaio. Astral Quiroga, quadrinhos, palavras cruzadas (D₆);
- Persona – César Giobbi (D₇);
- Tevê – Band finalmente lança o game ‘Na Pressão’, por Renata Gallo. Guia de TV e filmes (D₈);
- Guia de cinema (D₉);
- Coluna de Marcelo Rubens Paiva: Eu não acho nada. Literatura Reedição – Saga marca o retorno de Érico Veríssimo, por Ubiratan Brasil (D₁₀).

Resumo do Perfil Descritivo do Caderno 2 observado de domingo (17/10) a sábado (23/10/2004)

Colunas e seções fixas:

- Matéria de capa;
- Astrologia – Astral Quiroga;
- Coluna social – Persona – César Giobbi;
- Quadrinhos;
- Palavras cruzadas;
- Tevê – informe sobre os acontecimentos da TV;
- Aos domingos tablóide especial TV&Lazer;
- Guia de TV;
- Filmes na TV;
- Guia de cinema;
- Arte, Cultura e Lazer. Shows e Espetáculos de Arte;
- Matérias e notas diversas.

Colunas presentes 2 ou mais vezes durante a semana:

- Entrevista;
- Cinema – matérias;
- Críticas da mostra;
- Teatro;
- Shows;
- Política Cultural;
- Literatura;
- Matérias e Crônicas diversas.

Matérias esporádicas:

- O melhor da semana;
- Artes visuais;
- Fotografia;
- Dança;
- Modernismo;
- Livros;
- Filosofia;
- Psicanálise;
- Moda.

Colunas semanais:

- O melhor de tudo – sextas-feiras;
- Sinopse - domingos;
- Ponto de vista - domingos;
- Ponto Web – quartas-feiras.

Colunistas semanais:

- Domingo – João Ubaldo Ribeiro, Daniel Piza e Veríssimo;
- Segunda-feira - Matthew Shirts;
- Terça-feira - Arnaldo Jabor;
- Quarta-feira – Robson Pereira e Roberto Damatta;
- Quinta-feira – Veríssimo;
- Sexta-feira – J. A. Dias Lopes e Ignácio de Loyola Brandão;
- Sábado - Marcelo Rubens Paiva.

1.6.3 Perfil crítico do *Caderno 2*

Podemos tomar como base, para esta análise, as próprias palavras de seu editor, Dib Carneiro:

O *Caderno 2* não é um caderno elitista, fechado, indecifrável, voltado só para a chamada alta cultura, em detrimento da cultura mais abrangente, massiva e popular. É um caderno abrangente, democrático, no sentido de procurar contemplar sempre mais de uma visão sobre determinado filme, por exemplo. Cobrimos tanto a cultura de massas quanto a cultura de elite, sem preconceito de nenhum lado.⁵

Conforme já salientamos anteriormente, todas as mudanças ocorridas, ao longo dos anos, no *Caderno 2*, foram objeto de pesquisa junto a seus leitores. Por exemplo: “*Estado* inicia reformulação visual”, em 24/07/1993:

A reformulação visual apoiou-se muito, reiteramos, na opinião dos leitores, sistematicamente ouvidos pelo Departamento de Pesquisas do Estado. Essas sugestões foram de grande valia, por exemplo, para o redesenho da página de quadrinhos, horóscopo e palavras cruzadas. Em suas entrevistas e na leitura de cartas dos leitores, a diretora do Departamento de Pesquisas, Célia Belém Chiavone, percebeu que muitos leitores costumam dobrar o jornal para fazer as palavras cruzadas. A nova página foi então desenhada para facilitar essa operação.⁶

Já naquela época, os quadrinhos foram colocados ao lado das palavras cruzadas, para facilitar a sua leitura. A coluna *Astral*, de Oscar Quiroga, uma das mais procuradas pelos leitores, recebeu uma posição de destaque. Foram criados, desde aquela época, mantendo-se até os dias de hoje, sempre por solicitação dos leitores, espaços fixos para os cronistas e articulistas. Muitas outras modificações ocorreram, por “obra” da *solicitação dos leitores*. Mudanças no guia de cinema e teatro, como é relatado: “Ao ouvir os leitores de fora da Capital, os pesquisadores do Estado perceberam que o *Guia*, embora publique informações sobre artes e

⁵ Em entrevista concedida à autora, em outubro de 2004.

⁶ Nas palavras de Célia Belém Chiavone, diretora do Departamento de Pesquisas de *O Estado de S. Paulo*.

espetáculos em São Paulo, é um serviço muito procurado também no Interior e até em cidades de outros Estados”⁷. Por ser São Paulo a capital cultural do país, esse guia continuou, e até hoje circula em nível nacional.

Dessa forma, podemos afirmar que toda e qualquer pessoa pode ser o *target* específico como leitor do *Caderno 2*, desde que essa pessoa tenha o hábito da leitura e simpatia pela linha editorial do jornal *O Estado de S. Paulo*. Como notamos, ainda a coluna de astrologia detém uma preferência bastante significativa. Mas, haverá leitores percentuais que gostem de Ignácio de Loyola Brandão, da Coluna social (“Persona” – César Giobbi), das entrevistas, da matéria de capa, dos assuntos relativos à TV e outras seções.

É difícil quantificar “quantos” leitores, para essa ou aquela seção, afinal gosto é uma questão muito particular. Importante sim é citar que todas as modificações ocorridas, durante todos esses anos, foram em função de pesquisas realizadas junto ao público leitor.

Falando sobre Cultura no Caderno 2

Óbvio é que quando se fala sobre Cinema, Teatro, Televisão, Literatura, Dança, Artes Visuais, Shows, Fotografia, Moda e Espetáculos, estamos falando de manifestações culturais. Diariamente, o *Caderno 2* fala alternadamente sobre as manifestações citadas.

Houve porém, na semana analisada, dois dias em que foram flagrantes os espaços determinados à verdadeira manifestação “cultural elitizada”. Em 17/10/2004, domingo, matéria de capa: *Imagens por palavras. O Brasil descobre a literatura de Alan Parker, Neil Jordan e da alemã Doris Dörrie*. Ainda: *Alan Parker é*

⁷ Palavras de Célia Belém Chiavone, em 24/07/1993.

o 'ladrão', o entrevistado é o próprio Alan Parker. *O desafio de preservar o estilo de Freud*, sobre o lançamento do primeiro volume da nova tradução do pai da psicanálise (D2). *Anos depois, um impacto diferente*, sobre a reedição do livro *Laranja Mecânica*, mostra atualidade ao discutir a violência na sociedade (D4). *Por uma história da canção brasileira*, Luiz Tatit fala sobre a origem da sonoridade brasileira (D5). *O mecenas de Brumadinho*, fala sobre Bernardo Paz, que transformou uma fazenda em centro de referência de arte contemporânea (D8). *Glen Gould, a estrela solitária do piano*, livro mostra a conturbada trajetória do artista (D9). *A escrita raivosa de Elfriede Jelinek*, sobre autora austríaca que polemiza com sua difícil relação com o poder. *Derrida visto pelos brasileiros*, conta a influência do escritor Jacques Derrida sobre os pensadores do país (D10).

Em 21/10/2004, quinta-feira, matéria de capa: *50 anos sem a irreverência de Oswald*, sobre o escritor Oswald de Andrade. Ainda na página (D3), *Vanguarda de Oswald vive dias de ebulição*. *Não sou algoz dos cineastas pobres*, sobre Luiz Carlos Barreto. *Queda-de-braço entre cineastas causa cisão*, sobre o diretor de cinema Roberto Farias. *Doris Monteiro, um show de brejeirice*, sobre a própria (D2). *Da história à reflexão contemporânea*, sobre um amplo panorama de arte do Centro Universitário Maria Antônia, em São Paulo (D12).

1.6.4 Informações gerais sobre o Caderno 2

- mantém durante toda a semana estrutura fixa de colunas (colunistas) básicas, como já apresentamos: **Domingo**: João Ubaldo Ribeiro, Daniel Piza e Veríssimo; **Segunda-feira**: Matthew Shirts; **Terça-feira**: Arnaldo Jabor; **Quarta-feira**: Robson Pereira e Roberto Damatta; **Quinta-feira**: Veríssimo; **Sexta-feira**: J. A. Dias Lopes e Ignácio de Loyola Brandão; **Sábado**: Marcelo Rubens Paiva.

- ▶ o envolvimento midiático do *Caderno 2* é a sua marca registrada. Diariamente apresenta uma coluna intitulada “Tevê”, onde se destacam os acontecimentos, sejam de bastidores ou mesmo das novidades e/ou artistas da TV brasileira. Tal é a procura e a curiosidade sobre essa seção, que de algum tempo para cá foi criado um tablóide de até 32 páginas, que trata exclusivamente desse assunto. É o *TV&Lazer*, encartado aos domingos, dentro do caderno Cultura. Outros veículos de comunicação não ganham muito espaço ou destaque dentro do *Caderno 2*. Portanto, as duas mídias que sobressaem semanalmente são: o próprio jornal e a TV;
- ▶ a matéria de capa sempre foi o ponto forte do *Caderno 2*. Mas nada que se compare à sua atual apresentação. Fotos que chegam a ocupar até meia página do jornal. *Leads* chamativos, perspicazes, inteligentes, como por exemplo, em 22/10/2004: *Emoções no Pacaembu*. Todos sabemos que o Estádio Municipal do Pacaembu é palco, semanalmente, de emoções esportivas. Mas, quando ao lado desse título, coloca-se a foto do cantor Roberto Carlos, a leitura é completamente diferente. O subtítulo: *Em seu primeiro show num estádio paulistano, Roberto Carlos canta repertório mais alegre, com rocks e até baladas sensuais*. Com essas duas informações: título e subtítulo, não tem como não aguçar a curiosidade do leitor. *Emoções no Pacaembu*, de quem seriam as emoções de RC, do público ou dos dois? *Em seu primeiro show...* todos sabem que RC ficou muito tempo parado após a morte de sua esposa. “... *baladas sensuais*.” Quantas e quantas pessoas, hoje com quarenta ou mais anos de vida, não foram embaladas na juventude pelas canções de RC? Casamentos, uniões, desuniões, vidas que se formaram... Com todos esses requisitos, a leitura dessa matéria torna-se obrigatória. Se

repararmos, guardando-se as devidas proporções de assunto e importância, as capas do *Caderno 2* seguem sempre essa linha – chamar, com criatividade e beleza, a atenção para “parte” ou “todo” de seu conteúdo.

- ▶ o fechamento do *Caderno 2*, analisamos como sendo a parte mais intelectual do jornal. As crônicas, inteligentemente apresentadas diariamente, levam-nos a pensar, de forma positiva e crítica, em assuntos que de certa forma fazem parte de nosso dia-a-dia. Afinal, temos: João Ubaldo Ribeiro, brincando com as palavras e com ele mesmo. Daniel Piza, debochando dos fatos reais, com críticas reais e Veríssimo... (o que dizer sobre Érico Veríssimo). Matthew Shirts crônicas “doces” de quem sabe corrigir, sem agredir. Arnaldo Jabor, ao contrário de Matthew, bate, xinga, acusa, afinal esse sempre foi o seu estilo, o que para os tempos de hoje faz algum sentido. Robson Pereira, preocupado em orientar sobre os assuntos ligados à *Web*, e Roberto Damatta, que com muita inteligência aborda aspectos políticos, mostrando, às vezes, o verdadeiro caráter de alguns homens públicos. Veríssimo, ele de novo... J. A. Dias Lopes, um toque histórico ligado à gastronomia e Ignácio de Loyola Brandão, que em suas crônicas nunca se esquece de suas origens (sempre faz questão de mencionar Araraquara, sua cidade natal). Marcelo Rubens Paiva, a prova máxima de que a deficiência não é maior que a inteligência. Além desses colunistas, sempre encontramos alguma outra matéria encerrando a página. Matérias essas de cunhos diversos, mas sem perderem o tom de intelectualidade que essa página assumiu.
- ▶ difícil saber, de fato, o que os leitores mais procuram. Afinal, são mais de 370 mil exemplares diários. O que pensam 370 mil pessoas, quando se apresenta tal diversidade de assuntos? Até mesmo em função das pesquisas já

realizadas, preferimos dizer que “todos” lêem de “tudo” um pouco. Apesar de que, como já foi mencionado anteriormente (fonte *O Estado de S. Paulo*), o que mais se lê no *Caderno 2* é a coluna “Astral”, de Oscar Quiroga. Como se vê, astrologia nunca sai da moda.

2 JOSÉ CASTELLO, COLABORADOR DO CADERNO 2

A qualidade literária das crônicas de Castello comprovam, ao mesmo tempo, o **bom leitor** e o **bom estilo** (e o segundo nunca existe sem o primeiro) [...] Como **jornalista/escritor**, Castello pode ser visto ele mesmo como uma “dupla” que vale a pena conhecer. (PERRONE-MOISÉS apud CASTELLO, 2003, p. 11-12, grifo nosso).

2.1 O jornalista-escritor/O escritor-jornalista

Nasceu no Rio de Janeiro, em 8 de fevereiro de 1951. Formou-se em jornalismo pela Escola de Comunicação da UFRJ, onde obteve, também, o título de Mestre em Comunicação com a dissertação inédita, *O manequim de carne* (1982), sobre as chamadas "revistas masculinas". Foi repórter do *Correio da Manhã*, do *Diário de Notícias*, do semanário *Opinião* e da revista *Veja*. Foi chefe da sucursal carioca da revista *IstoÉ* e editor dos suplementos "idéias/Livros" e "Idéias/Ensaios" do *Jornal do Brasil*. Entre 1990 e 1993 trabalhou como pesquisador da editora Companhia das Letras, no acervo de inéditos do poeta Vinícius de Moraes, sob a guarda da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. A partir desse trabalho, organizou e prefaciou a edição de dois inéditos de Vinícius: o *Livro de Letras* (1991) e o *Roteiro lírico e sentimental do Rio de Janeiro* (1992). Em 1993, lançou pela Companhia das Letras seu primeiro livro, *O poeta da paixão*, biografia de Vinícius de Moraes, contemplado com o Prêmio Jabuti. Seus livros seguintes foram: *O homem sem alma* (1996), ensaio biográfico sobre o poeta João Cabral de Melo Neto; *Na cobertura de Rubem Braga* (1996), um retrato do cronista; *Uma geografia poética* (1996), ensaio breve sobre as relações de Vinícius de Moraes com o Rio de Janeiro; *Inventário das sombras* (1999), conjunto de retratos de escritores

como José Saramago, Alain Robbe-Grillet, Néelson Rodrigues e Clarice Lispector; e *Fantasma*, romance de 2001, que recebeu menção especial do *Prêmio Casa de las Américas*, de Cuba. Vive em Curitiba desde 1994. Um ano antes, tornou-se cronista semanal do *Caderno 2* de *O Estado de S. Paulo*, onde passou a escrever também crítica literária, funções que exerceu até o ano de 2002. Tornou-se, em seguida, colaborador dos jornais *O Globo*, *Valor Econômico*, da revista *Bravo!* e do site *Nominimo*. No ano de 2002, começou a trabalhar em ensaio biográfico sobre Pelé, contratado pela Ediouro e publicou em 2004 *Pelé: os dez corações do rei*. No momento, está trabalhando mais dois livros: uma nova edição, aumentada, de *O homem sem alma*, que agora incluirá também o "Diário de Tudo", diário de seus encontros com Cabral; um livrinho sobre Jornalismo Cultural. Segundo contato via e-mail com o jornalista-escritor, as duas obras serão publicadas em 2006.

2.2 Um livro de crônicas

2.2.1 Castello: um jornalista-escritor/ um escritor-jornalista

Segundo Perrone-Moisés, "a dupla que vale a pena conhecer" (apud CASTELLO, 2003, p. 12).

Coloque-se porém o leitor, o ingrato leitor, no papel do cronista. Dias há em que, positivamente, a crônica não baixa! O cronista levanta-se, senta-se, lava as mãos, levanta-se de novo, chega à janela, dá um telefonema a um amigo, põe um disco na vitrola, relê crônicas passadas em busca de inspiração — e nada. Ele sabe que o tempo está correndo, que os linotipistas o estão esperando com impaciência, que o diretor do jornal está provavelmente coçando a cabeça e dizendo a seus auxiliares: —"É... Não há nada a fazer com Fulano..." aí então é que, se ele é cronista mesmo, ele se pega pela gola e diz: —"Vamos, escreve, ó mascarado! Escreve uma crônica sobre esta cadeira que está em tua frente! E que ela seja bem feita e divirta os leitores!" E o negócio sai de qualquer maneira. (MORAES, 1962, p. 9-11).

Sabemos que a crônica é um folhetim que encurtou. O folhetim do século XIX era publicado em forma de rodapé, que muitas vezes ocupava quase metade da página do jornal. A crônica moderna é mais curta, mais sucinta, mais econômica de espaço. O folhetim borboletava em torno de vários assuntos; a crônica, em geral, limita-se a comentar um só — que pode ser, inclusive, a própria falta de assunto.

Um retrospecto da história do jornal, desde o seu surgimento em 1605, revela que ele resistiu a todos os embates da tecnologia e das mudanças sociais. Ele condicionou o ser humano contemporâneo a um processo de saber. E subsistirá, enquanto permanecerem inalterados: a personalidade da informação, o ponto crítico da periodicidade e a amplitude.

No momento em que a imprensa brasileira se afirmou, os folhetins da França nela se aclimataram, floresceram e encontraram uma feição de tal modo própria, que muitos críticos contemporâneos afirmam ser a crônica um fenômeno literário brasileiro.

Sabemos ser a linguagem uma espécie de tesouro. Dele, constantemente, exaurimos nossas experiências. Transformadas em palavras, estas se abrem a inesgotáveis fruições, em especial quando o discurso da comunicação se revela contaminado pela maneira literária de apreensão do mundo. Eis então a retórica do texto jornalístico, inserida no texto literário. Críticos e historiadores do romance moderno já registraram anteriormente a contaminação que o romance recebeu do texto jornalístico.

Um olhar dialógico sobre o duplo objeto: texto de periódico e texto de livro impresso revela a transdisciplinaridade entre os dois campos de conhecimento (imbricações do sistema de textos informativo *versus* literário).

Destacar a presença do campo resultante da intersecção da ficção (*Coleção Melhores Crônicas*, de José Castello), com a imprensa periódica (*Caderno 2 de O Estado de S. Paulo – Cultura*) em crônicas publicadas semanalmente pelo autor é nosso objetivo.

Em entrevista datada de 24 de novembro de 2003, ao *Caderno 2 de O Estado de S. Paulo*, Castello assim se manifesta:

Estado – Reunidas em livro e publicadas fora de seu hábitat original, as páginas do jornal, as crônicas devem ser lidas de modo diferente?

J. Castello – Não sei dizer como minhas crônicas devem ou não ser lidas. Cada leitor lê de uma maneira particular, e é essa diversidade de leituras que engrandece a literatura. Minhas crônicas têm, de fato, um caráter ambíguo. Definidas como “crônicas”, tanto nas páginas do *Estado*, como agora em livro, elas tendem a criar certas expectativas no leitor. Ele tenderá sempre a achar que aquela “primeira pessoa” que narra a crônica é o Castello que aparece na assinatura. Só que, em minhas crônicas, o Eu que narra é, a cada vez, um Eu diferente. Isso, eu sei, causava grande estranhamento e perplexidade. O leitor tende a achar que aquele sujeito que narra sou eu, J. Castello, sempre eu e o mesmo. E levará um grande susto, ficará talvez até irritado, sentindo-se talvez traído, quando se defrontar com a instabilidade, a vulnerabilidade, a inconstância desse narrador. Os cronistas clássicos narram para se confessar e se expor. Eu, ao contrário, narro para me esconder e para me perguntar afinal quem sou capaz de ser (p. D8).

A crônica tem assumido, na literatura brasileira, um papel cada vez mais relevante, destacando-se como o gênero literário mais lido pelo grande público. Veiculada geralmente em jornais diários ou em revistas periódicas, a crônica foi aos poucos abandonando o caráter exclusivamente jornalístico, voltado apenas para os fatos ocorridos no dia a dia, e penetrando lentamente o universo da ficção.

Hoje, o gênero é diversificado apresentando feições que vão do jornalístico à ficção, do humor à crítica social, da reflexão filosófica à defesa de idéias, mas tendo sempre como base um olhar crítico sobre a vida presente e cotidiana. O cronista geralmente é aquele que tem a capacidade de ver os fatos da realidade de forma diferente, mais sensível e/ou crítica.

Perrone–Moisés, em seu prefácio “interessantíssimo”, dá a Castello o epíteto: “um cronista fantástico” (apud CASTELLO, 2003, p. 7). E continua, revelando com propriedade: “Quem quiser conhecer o ‘verdadeiro’ Castello, só o encontrará em breves interstícios de suas crônicas”.

E ninguém melhor que o próprio autor, ao entrevistar Perrone–Moisés e fazer a crítica literária de sua obra, *Inútil poesia e outros ensaios breves* (2000), para assim se pronunciar:

A crítica de Leyla é poética: ela não se limita a perfurar a crosta das interpretações dogmáticas, mas sobre ela abre uma capa multifacetada de olhares, contraditórios, perigosos, é verdade, mas que por isso, em vez de petrificar, enriquecem a leitura. Crítica que murmura ao lado da obra, segredando seus hiatos, suas fendas, seus fracassos, sem piedade (porque falhar é se alargar). Uma crítica, também ela, que, à primeira vista, talvez até pareça inútil e até intempestiva, porque não se põe fora da literatura, mas dentro dela. É a contundência da crítica (e não sua história, na confusão de alguns) que a faz avançar. Seu poder de injetar ardor no texto, de soprá-lo para que acorde – seja o que for essa voz que se levanta.⁸

E no jogo lingüístico, Perrone-Moisés (apud CASTELLO, 2003, p. 8) rebate, no atual prefácio: “Castello sofre de algumas dúvidas a respeito do valor daquilo que escreve, o que é, por si só, prova de inteligência e de valor. Ai daqueles – tantos! – ‘gênios para si mesmos’, como dizia Álvaro de Campos.”

Perrone-Moisés (apud CASTELLO, 2003) prefacia as setenta crônicas, num murmúrio incompleto, irrealizado, apenas pressentido, que se camufla por trás das palavras. Eis o rumor da língua. Eis o destemor, a atenção penetrante, próprios do poético da autora. Ela transcende a palavra e nos desnuda Castello.

⁸ Documento do acervo pessoal de José Castello, pesquisado pela autora. Publicado no *Caderno Cultura* do jornal *O Estado de S. Paulo*. Sem informação de data ou paginação.

Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência, a vossa!
Ai, palavras, ai, palavras,
sois de vento, ides no vento,
no vento que não retorna,
e, em tão rápida existência,
tudo se forma e transforma! (MEIRELES, 1985, p. 442)

Amante da boa literatura e freqüentador (em muitos casos no sentido literal) de grandes escritores, "Castello não sofre daquela ingenuidade ignorante, que leva tantos cronistas a se satisfazerem com bate-papos egocêntricos e descartáveis", acentua Perrone-Moisés (apud CASTELLO, 2003, p. 11).

E é verdade! Ele hipnotiza o leitor, seja no jornal, seja no livro. Só variam as doses: no jornal, homeopáticas, no livro, alopáticas. Mas, num ou noutro, é o jogo da comunicação a emergir, suave ou caudalosamente.

De acordo com Pierre Lévy (2000), o jogo da comunicação consiste em, através de mensagens, transformar o contexto compartilhado pelos parceiros. Ao dizer que o sentido de uma mensagem é uma "função" do contexto, não se define nada, já que o contexto, longe de ser um dado estável, é algo que está em jogo, um objeto perpetuamente reconstituído e negociado. E nesse jogo, o jornalista é também leitor, dentro da redação.

Apesar das grandes tiragens, o jornal é um produto dirigido a cada leitor em separado. Mesmo que vários leitores leiam um exemplar, cada um deles encontra algo muito seu e muito próprio. E a leitura das crônicas de Castello, de 1993 até 2002, encantou muitos leitores. Esses momentos são agora revividos em livro, momentos agudos, verdadeiros lampejos de sensibilidade, iluminações do espírito, dando um sentido novo à relação com a vida e com o mundo. Momentos epifânicos, ora reveladores, ora transitórios e instantâneos, mas sempre resgatando valores e emoções abafados pela vida cotidiana, num não-dizer, dizendo.

Assim, a leitura e releitura das crônicas de Castello remetem-nos a um diálogo infinito, a um trabalho metalingüístico e intertextual incessante, incontestável. Como incontestável é a missão do jornalismo: transcende a temporalidade fixada pela data de cada edição impressa. Eis aí concretizada a concepção “dialógica” da linguagem, que leva em conta as expressões concretas dos indivíduos em contextos sociais específicos. Se para Bakhtin (1978) a linguagem só pode ser apreendida por causa de sua orientação em direção ao outro, se as palavras são “multiacentuadas” e não de sentido fixo, se as palavras são de um ser humano particular para outro e se esse contexto prático orchestra e transforma seu sentido, Castello sabe muito bem trabalhar esse campo de tensões e de interesses conflituais, tanto em nível jornalístico, quanto em nível literário. E o faz com grandeza, a tal ponto que um leitor desavisado não enxergará os interstícios. Castello, em suas crônicas, pede fineza de alma, antes que de intelecto.

Reunidas em livro e publicadas fora de seu hábitat original, as crônicas de Castello continuam a ser *as crônicas de Castello*.

Na estética e teoria literárias contemporâneas, apresenta-se como inquestionável o princípio de que a obra literária só adquire efetiva existência como objeto estético, quando é lida e interpretada por um leitor, de acordo com determinados conhecimentos, determinadas convenções e práticas institucionais, o que não quer dizer que possibilite leituras em número ilimitado ou de natureza arbitrária: as suas estruturas semióticas, que têm uma existência regulada por determinados códigos, não podendo ser anuladas pela subjetividade dos leitores, impõem um limite à variabilidade das suas leituras e interpretações.

Entenda-se a obra literária como um artefato, um objeto, como escreve Lukács, que se separa do sujeito criador, do sujeito fenomenológico, possuindo uma realidade material, uma textura semiótica, sem as quais não seriam possíveis nem a leitura, nem o juízo estético. Essa realidade material é condição necessária para

que aquele artefato se realize como objeto estético, embora não seja condição suficiente, já que a sua existência como objeto estético exige a intervenção ativa de um leitor, isto é, de um peculiar sujeito cognoscente. (SILVA, 1984, p. 34).

E Iser pontua muito bem o fato de a obra literária não existir até ser ativada pelo leitor. E reitera:

[...] pois é só na leitura que os textos se tornam efetivos, e isso vale também, como se sabe, para aqueles cuja "significação" já se tornou tão histórica que já não tem mais um efeito imediato, ou para aqueles que só nos "tocam" quando, ao constituirmos o sentido na leitura, experimentamos um mundo que, embora não exista mais, se deixa ver e, embora nos seja estranho, podemos compreender (1996, p. 48).

Portanto, o ser da literatura não se confunde com o instante de sua atualização pela leitura.

Em *O que é literatura?*, J. P. Sartre (1947) já indicara o esforço conjugado de autor e leitor, que faz nascer este objeto concreto e imaginário: a obra do espírito.

Em 1958, em conferência apresentada no Congresso Nacional de Filosofia, que será a base de seu livro *A obra aberta* (cuja versão original, italiana, é publicada em 1962), Umberto Eco ligava essa questão do papel co-criador do leitor e do receptor à própria transformação da literatura e da arte, que buscam realizar a “ambigüidade como valor”, oferecendo obras manifestamente abertas à multiplicidade de significações. O artista produtor não pode ignorar que trabalha para um receptor. Sabe que estrutura, com seu objeto, uma mensagem. Tem consciência de que o receptor interpretará objeto-espaco, perfilando todas as suas ambigüidades. Entretanto, não se sente, por isso, menos responsável por essa cadeia de comunicação.

Ao dizer “a morte do autor” (1975 apud RAVOUX-RALLO, 1993, p. 137), Barthes saudava o aparecimento do leitor, o grande esquecido das teorias clássicas.

O leitor: princípio e fim, o leitor como a travessia, aquele que se deixa atravessar pelas linguagens do texto.

O leitor de jornal estará condenado fatalmente ao mundo epidérmico do senso comum? Isto Castello revela em *O repórter de três cabeças* (1997). E o faz com profundidade e leveza.

Que artifício melhor que a crônica para o entretenimento do leitor, convidando-o a um mergulho diferente no real, mais ameno e mais profundo?

Ribeiro, na apresentação de *Imprensa e ficção no século XIX*, revela: “A lógica da relação empresa *versus* consumidor, na qual a imprensa periódica está inserida, faz que empreendimentos criativos, em busca de novas fatias de mercado (não garantidas de antemão), sejam adotados cautelosamente.” (1996, p. 11).

Nota-se, no Brasil, a presença de um campo que resulta do cruzamento da ficção com a imprensa periódica, nos séculos XIX e XX. Na primeira década do século XX, destacam-se Lima Barreto e João do Rio. Na segunda década, distingue-se Antônio de Alcântara Machado. Da década de 30 em diante, a publicação massiva de ficção seriada em periódicos entra em declínio. Mantém-se uma produção intermitente, sobretudo na revista *O Cruzeiro* (RJ) e em jornais como *O Estado de S. Paulo* (SP) e *Última Hora* (RJ). Na década de 70, define-se uma situação inversa à do século XIX no campo da imprensa e ficção: o discurso do texto jornalístico no romance publicado diretamente em livro. E é aqui observável o aumento das tiragens dos grandes jornais e de sua penetração junto ao público.

O Estado, em edição datada de 24 de julho de 1993, há 12 anos, apresenta o novo *Caderno 2*, totalmente redesenhado, como segue:

Uma das sugestões mais freqüentes dos leitores diz respeito à localização de colunas. Eles gostam de encontrar seus colonistas sempre no mesmo lugar. Para atender a isso, o *Caderno 2* vai criar um espaço fixo para seus cronistas e articulistas, no alto da página dos quadrinhos. Uma das sugestões mais freqüentes dos leitores diz respeito à localização de colunas. Eles gostam de

encontrar seus colunistas sempre no mesmo lugar. [...] Para atender a isso, o Caderno 2 vai criar um espaço fixo para seus cronistas e articulistas, no alto da página dos quadrinhos. [...] O corpo de cronistas e colunistas do Caderno 2 será ampliado. O escritor João Ubaldo escreverá sempre aos domingos. Danuza Leão publicará sua divertida coluna 'Maneiras' às segundas e o jornalista José Castello sairá todas as terças. O multimídia musical Néelson Motta será o responsável pelas quintas-feiras. Às sextas, escreverá o jornalista e teatrólogo Sérgio de Carvalho e aos sábados a premiadíssima escritora 'imortal' Rachel de Queiroz. [...] O roteiro de artes e espetáculos do Caderno 2, um dos mais completos do país, também será ampliado e terá nova organização visual. Será a primeira seção dessa natureza da imprensa brasileira a ganhar impressão em cores.⁹

O que é isso, senão atender à demanda da indústria da mídia, da indústria cultural, objetivando o público leitor? Objetivando a “recepção”, as “sucessivas concretizações”, a relação dialógica entre texto e leitor? A recepção e o indivíduo consumidor ocupando lugar central na concepção neoliberal da sociedade: um consumidor soberano em suas escolhas, dentro de um mercado também livre.

E é então muito pertinente lembrar Lispector (1973) em *Água Viva*:

[...]
Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então, é ler distraidamente. (informação verbal).¹⁰

E eis a fértil convivência: jornalismo e literatura. Aprender a escrever de forma sistemática, ter objetividade, nada de excessos e em decorrência, ser sintético: a crônica semanal tem de caber no espaço reservado pelo jornal. Eis que bela e útil contaminação numa época em que o tempo e o espaço custam e valem muito.

⁹ Artigo intitulado *'Estado' inicia reformulação visual*. Cópia obtida no arquivo da Agência Estado. (Ver anexo).

¹⁰ Informação fornecida no Curso de Especialização em Linguística de Texto e Ensino, pela Profa. Dra. Sílvia Fernandes, aos alunos do citado curso, em Araraquara, UNESP, 2002.

E a luta de Castello emerge dos textos, das crônicas tão bem selecionadas por Perrone-Moisés. E o texto se afigura como o animal bravo e vivo do grande Guimarães Rosa, fundindo horizontes, possibilitando o acordo no discurso.

[...] Sou, como qualquer homem, uma **vítima das palavras**, de seu fulgor, de seu poder de desgaste, do modo como elas podem nos submeter e subjugar. (CASTELLO, 2003, p. 63, grifo nosso).

[...]

Palavras tecem palavras, formando teias. Ah, **língua, cheia de ameaças!** (CASTELLO, 2003, p. 115, grifo nosso).

E o texto surge, com gosto, sabor próprio, buscando surpreender o leitor: **“Temos de nos acostumar ao sobressalto**, ou a vida se torna mesmo calamitosa. Prefiro bem mais a liberdade, ainda que às vezes, ela nos leve a decepcionar os outros, como meu pobre leitor.” (CASTELLO, 2003, p. 85, grifo nosso).

Como as crônicas estão nos jornais, há leitores que confundem, tomando-as como verdadeiras. E é com essa “suposição de verdade” que Castello gosta de jogar: “Narro para me esconder e para me perguntar afinal quem sou capaz de ser.” (CASTELLO, 2003).

E eis, nos interstícios dos textos:

[...] **O leitor G. sempre acompanha minhas crônicas... Argumenta ele que, ao ler o que escrevo, já não sabe mais quem está escrevendo.** Toda a semana o leitor G. forma de mim uma imagem, que na semana seguinte, invariavelmente se desmancha. (CASTELLO, 2003, p. 83, grifo nosso).

[...]

Ocorre que, **como todas as pessoas não sou sempre a mesma pessoa.** A cada semana me sinto de um jeito, tenho a sensação de que sou um sujeito diferente. (CASTELLO, 2003, p. 84, grifo nosso).

[...]

Manuel Feijó tem razão: **há sempre um outro a agir dentro de nós [...]** (CASTELLO, 2003, p. 245, grifo nosso).

[...]

Agora mesmo **minha primeira alma sugere que eu simplesmente desista dessa crônica**, que a incinere, mas minha segunda alma diz que não, que devo aceitar as histórias que saem de mim, e eu a obedeço. (CASTELLO, 2003, p. 245, grifo nosso).

Castello é um fingidor, finge tão completamente, que chega a fingir que não crê, na crença que deveras sente. Novamente as fendas mostram mais que o todo:

O velho me acariciou a testa e sussurrou: Isso não importa. E, sem que eu tivesse tempo para expressar meu espanto, concluiu: **Deus é só aquilo que nos faz sair de dentro de nós.** Se você se transcende com a música, **Deus é a música.** Se uma mulher o eleva, **deus é essa mulher.** Deus pode ser até esse banco em que estamos sentados. Sem pensar eu lhe dei um beijo na face e até hoje, mesmo distante das religiões, **acredito que beijei o rosto de Deus.** (CASTELLO, 2003, p. 221, grifo nosso).

A primeira pessoa narra a crônica, indício de subjetividade *versus* alteridade. Mas é o Castello que assina. Como Castello é um homem de linguagem, ele sabe que “O eu é um outro” (CASTELLO, 2003, p. 7). É o eu que narra, sempre diferente, sempre atraído pelo inusitado, pelo ambíguo, pelo incerto, pelo obscuro, pelo sobressalto, com absoluto horror ao lugar-comum. À maneira de Guimarães Rosa:

Mas: o mais importante, sempre, é fugirmos das formas estáticas, cediças inertes, estereotipadas, lugares-comuns, etc. Meus livros são feitos, ou querem ser pelo menos, à base de uma dinâmica ousada, que, se não for atendida, o resultado será pobre e ineficaz. Não procuro uma linguagem transparente. Ao contrário, o leitor tem de ser chocado, despertado de sua inércia mental, da preguiça e dos hábitos. Tem de tomar consciência viva do escrito, a todo o momento. Tem quase de aprender novas maneiras de sentir e de pensar. Não o disciplinado – mas a força elementar, selvagem. Não a clareza - mas a poesia, a obscuridade do mistério, que é o mundo. E é nos detalhes, aparentemente sem importância que estes efeitos se obtêm. (Carta a Harriet de Onís, 4 nov. 1964).

Castello, como diria Mário de Andrade, é múltiplo:

Eu sou trezentos, sou trezentos – e – cinquenta,
as sensações renascem de si mesmas, sem repouso,

Mas um dia afinal eu toparei comigo... (1972, p. 157).

Sentir Castello? Sinta quem lê, diria Fernando Pessoa, em seu cancionero.

Aí está o leitor: princípio e fim, a tentar desvendar os segredos dessa entidade multifacetada, o texto, a tentar levantar a ponta do véu.

Perrone–Moisés nos alerta que:

Uma das tendências de Castello é atentar para a reversibilidade das coisas e das situações, jogando com extremos que se tornam mais reveladores quando invertidos: desejar o bem é muitas vezes fazer o mal, olhar para baixo nos faz ver melhor o que está acima, os erros trazem benefícios, a felicidade não traz a felicidade e assim por diante. Essas reflexões “filosóficas” são tratadas por Castello com dedos leves e nos levam àquele estado de reflexividade descompromissada mas nem por isso inócua, que é característica da boa crônica. (2003, p. 11)

Analise os fragmentos de textos:

[...] Nesta vida não padecemos só dos **males**, mas também dos bens; assim como há males que excedem a paciência, assim também existem **bens que se tornam intoleráveis**. (CASTELLO, 2003, p. 55, grifo nosso).

[...]

Também eu **tirei da palavra o seu contrário** e é só assim, tomando atalhos perigosos, desviando-me, avançando na **contramão**, que consigo escrever. (CASTELLO, 2003, p. 57, grifo nosso).

[...]

Parece uma estupidez afirmar que **só a infelicidade traz a felicidade**, mas é exatamente isso que os fatos, e em particular aqueles que atropelam esse sujeito que conheci, me levam a concluir. (CASTELLO, 2003, p. 88, grifo nosso).

[...]

[...] **a felicidade** se transformou para ele em algo tão uniforme, um sentimento tão previsível, que deixou de ter qualquer interesse [...] **Tornou-se, de algum modo, a razão de sua infelicidade**. (CASTELLO, 2003, p. 88, grifo nosso).

[...]

Em outras palavras: **o bem estava no mal**. (CASTELLO, 2003, p. 101, grifo nosso).

[...]

Só agora, porque decidiu repudiar uma **vida correta** para se converter num **ser estranho e repugnante**, Agostino Tropo passou a ser visto, enfim, como um **homem bom**. (CASTELLO, 2003, p. 145, grifo nosso).

[...]

Pois eu te **absolvo** – e a todos vocês que **pretenderam me enganar**. (CASTELLO, 2003, p. 149, grifo nosso).

Diferentemente dos cronistas clássicos, que escrevem crônicas confessionais, calcadas na experiência e em circunstâncias de suas vidas, Castello faz desse gênero literário um gênero maior: rico e ambíguo. Ele tem plena consciência do meio caminho entre o jornalismo e a literatura, que ela representa. O que interessa a Castello: “não é decidir se sou jornalista ou escritor, mas sim explorar as tensões e os limites entre essas duas identidades.” (2003, p. D8). Sente prazer em jogar com a

suposição de verdade que o veículo jornal lhe confere. Afinal, diz Castello, “as crônicas estão nos jornais, lugar suposto da objetividade e da verdade.” (2003, p. D8).

Entrevistado pelo *Jornal do Brasil*, aos 10 de julho de 1999, ele assim se manifesta:

Jornal do Brasil – Com toda a sua experiência, como você está vendo o jornalismo especializado em literatura hoje?

Castello – Não estou muito entusiasmado. É chato falar isso, porque parece que eu estou criticando os profissionais. Não é isso, conheço muita gente muito boa que está tentando fazer jornalismo especializado em literatura de primeiríssima qualidade. Mas as informações que eu tenho são de que as condições são péssimas e os jornais não estão apostando. É um paradoxo, porque o mercado editorial brasileiro não pára de crescer.

Perrone–Moisés assim se pronuncia, ao selecionar e prefaciá-las as setenta crônicas escritas por ele para o *Caderno 2*:

As crônicas que aqui figuram, sobre escritores verdadeiros ou fictícios, podem ser vistas como o avesso bufo de entrevistas sérias. Dentre os numerosos escritores evocados nestas crônicas, por alusões diretas ou indiretas, podemos lembrar João Cabral, Clarice Lispector, Drummond, Pessoa, Flaubert, Dostoievski, Kafka e, de modo especial, a dupla Borges – Bioy Casares. Como jornalista escritor Castello pode ser visto ele mesmo como uma ‘dupla’ que vale a pena conhecer (apud CASTELLO, 2003, p. 9).

Por derradeiro, se a argumentatividade se faz presente em todo e qualquer tipo de texto, se ela está inscrita na própria língua, segundo Ducrot (1976), se acreditamos que não há texto neutro, objetivo, imparcial, se privilegiamos a idéia de que o dialogismo diz respeito às relações que se estabelecem entre o eu e o outro... Então, mister se faz atentar para o ouvido do leitor, provocado por uma polifonia, nem sempre harmoniosa. Esta demonstra, de maneira insistente, o caráter dialógico da linguagem (BAKHTIN, 1992). Então podemos ousar dizer: “É só porque nos arriscamos a dar o que não temos que viver, enfim, é possível.” (CASTELLO, 2003, p. 81). Então, ousamos traduzir em palavras o olhar do cronista sobre o mundo: olhar de certo estranhamento, que tenta achar os interstícios do real, esforçando-se

pela criação do leitor crítico à moda das crônicas machadianas, passando uma espécie de visão de mundo, analítica, interpretativa, valorativa. Quer seja no jornal, quer seja no livro, Castello faz emergir em suas crônicas uma polifonia, só perceptível a leitores sensíveis ao homem interior, filosófico, ao homem – homem, tipo tão raro na sociedade de hoje, só perceptível aos ouvidos e aos olhos acostumados a observar as fendas, a sentir a força das figuras retóricas de Castello (metáforas, metonímias), das figuras de pensamento (antíteses, paradoxos, alusões). É preciso perseguir as trilhas da “dupla que vale a pena conhecer” (PERRONE-MOISÉS apud CASTELLO, 2003, p. 12) e que não está nem um pouco preocupada com discussões menores. Será Castello escritor? Será Castello jornalista? O importante é explorar as tensões da fronteira e sugerir valores, numa polifonia, reiteramos, revelada em sutis ironias, em sutis descaminhos, tomando atalhos perigosos, desviando-se, avançando na contramão, num processo de interlocução constante. O jornalismo factual já se apropria da realidade do cotidiano. Castello vai além, arriscando-se a dar o que não pensa ter, buscando o implícito, o avesso, os silêncios, o ceticismo, para que, numa retórica típica persuasiva, os contrários se revelem.

Crônica, gênero jornalístico e literário: parece ser questão pacífica. Nutre-se dos fatos do cotidiano, vincula-se à atualidade, preenche as condições essenciais de qualquer manifestação jornalística.

O cronista paulistano Lourenço Diaféria (1981 apud MELO, 2003) diz ser a crônica as palavras que os leitores gostariam de ter escrito. É inegável a atração do leitor e do jornalista pela crônica. José Marques de Melo (2003, p. 162) ressalta o valor da crônica, conceituando-a como "relato poético do real". Lourenço Diaféria completa, a respeito da função da crônica:

A crônica é a reinvenção da lua abstraída das violações científicas e espaciais, é a metafísica dos postes e das azaléias, é a lupa que permite confirmar, com a palavra escrita, se o sabonete Palmolive continua a abrir os poros e manter a pele leve e acetinada. A crônica existe para dar credulidade aos jornais, saturados de notícias reais demais para ser levadas a sério. A crônica descobre as pessoas no meio da multidão de leitores. Ela revela ao distinto público que atrás do botão eletrônico existe um baixinho resfriado e de nariz pingando, que assoa e vocifera. A crônica serve para mostrar o outro lado de tudo — dos palanques, das torres, dos eclipses, das enchentes, dos barracos, do poder e da majestade. Ela é a lágrima, o sorriso, o aceno, a emoção, o berro, que não têm estrutura para se infiltrar como notícia, reportagem, editorial, comentário ou anúncio publicitário no jornal. E, contudo, é um pouco de tudo isso (1981 apud MELO, 2003, p. 162).

José Castello, no jornal ou no livro, uma só linguagem, um só leitor a deslizar seus olhos e seus pensamentos entre a delicada lucidez e o suave lirismo. Nas palavras de Elisabeth Orsini: "é como se o livro hipnotizasse o leitor" (apud CASTELLO, 2003).

2.3 Relação de textos de José Castello, *Crítica Literária*

► Cópias feitas na Biblioteca Municipal "Mário de Andrade", em São Paulo (textos)

1. Ele foi o introdutor da imaginação na Sociologia (12/03/2000);
2. A Pátria da ficção: Dostoievski, homem e obra em profundidade (26/03/2000);
3. As revoluções literárias de um mestre da concisão;
4. Afinal, que país é este? (21/05/2000);
5. Silveira faz retrato do País e da literatura (21/05/2000);
6. Uma completa tradução da nacionalidade (21/05/2000);
7. "T. E. Lawrence" captura um sonhador acordado (28/05/2000);
8. O lirismo evanescente do "fazendeiro do ar" (02/07/2000);
9. Um Sabato lírico e franco em "Antes do Fim" (17/09/2000);
10. Mann maduro ilumina obra do jovem Goethe (15/10/2000);
11. Um pequeno tratado da cozinha sertaneja (22/10/2000);

12. Um tributo à embriagada Paris do pós-guerra (22/10/2000);
13. Inútil Poesia (19/11/2000);
14. Sob o signo de Barthes, ensaísta pratica a contundência do texto (19/11/2000);
15. Reis, um Horácio que escreve em português (31/12/2000);
16. Obra mapeia os tesouros da literatura polonesa (07/01/2001);
17. Conhecer Nietzsche é penetrar num ciclone (28/01/2001);
18. A filosofia nacional sem o odor de coisa antiga (04/02/2001);
19. Uma viagem no tempo nas páginas da "Joaquim" (11/02/2001);
20. André Gide e a energia do morador do abismo (18/02/2001);
21. Cabral, Bandeira, Drummond: uma lição de poesia (04/03/2001);
22. Malraux faz do conflito caminho para a ousadia (01/04/2001);
23. A mais honesta biografia de Shakespeare (15/04/2001);
24. A palavra final e definitiva de José Paulo Paes (20/05/2001);
25. Cioran traça perfis impiedosos com estilo sedutor (20/05/2001);
26. Hugo, o autor universal (27/05/2001);
27. Os cem melhores poemas, segundo Ítalo Moriconi (27/05/2001);
28. Nem o modernismo reduziu fascínio por sua obra (27/05/2001);
29. Antologia abre portas para poetas barrocos (27/05/2001);
30. Uma relação ambígua e variável com o pampa (12/08/2001);
31. "O Pintor de Retratos" é talhado a golpes de faca (12/08/2001);
32. Poeta procura provocar visões em seus leitores (12/08/2001);
33. Uma tragédia universal na paisagem (14/10/2001);
34. Personagens movimentam-se num cenário imóvel (14/10/2001);
35. Um abismo separa obras de Kadaré (23/12/2001);
36. Fuentes redescobre história hispano-americana (23/12/2001);

37. Svevo repetiu saga do autor incompreendido (04/11/2001):
38. A fábula de um Portugal em extinção (09/12/2001);
39. Nise da Silveira, a psiquiatra que intrigou Jung (16/12/2001);
40. “Elegias” revelam fragilidade humana (16/12/2001).

► **Cópias do arquivo particular de José Castello, Curitiba, Paraná (textos)**

1. A Praga de Kafka;
2. André Gide;
3. Benedito Nunes;
4. Bioy Casares;
5. João Cabral;
6. Cartas a um jovem poeta (Rainer M.Rilke);
7. Hélène Cixous;
8. Cioran;
9. Antônio L. Antunes;
10. Félix de Athayde;
11. Fernando Peixoto;
12. Fernando Sabino;
13. Fernando Pessoa / Inéditos;
14. Adélia Prado (Filandras);
15. Inútil Poesia;
16. Jorge Amado;
17. Junk-Box (Sérgio Sant’Anna);
18. Manoel de Barros;
19. Milan Kundera (A ignorância);

20. A solidão dos moribundos (Norbert Elias);
21. O Castelo, de F. Kafka;
22. A obscena Senhora D (Hilda Hilst);
23. Osman Lins;
24. Ricardo Piglia;
25. José Cardoso Pires;
26. Ricardo Reis (Poesia);
27. Sabato (Antes do fim);
28. José Saramago;
29. Sombra Severa (Raimundo Carrero);
30. Antônio Tabucchi;
31. Tchekhov;
32. Thomas Mann (Seis primeiras histórias);
33. Vilém Flusser no Brasil;
34. Alain Robbe-Grillet.

► **Cópias feitas no Arquivo do Jornal *O Estado de S. Paulo* (textos)**

1. Produção desigual marca antologia dos anos 90 (02/01/1999);
2. Floriano Martins traz os poetas hispano-americanos ao Brasil (06/02/1999);
3. A poesia híbrida de Magnus Enzensberger (11/03/2000);
4. Francis Ponge e sua obsessão superficial (11/03/2000);
5. O poeta da obstinação (27/03/2000);
6. Manoel de Barros fotografa a poesia do invisível (27/05/2000);
7. O ladrão dos versos (03/06/2000);

8. Prêmio Multicultural 2000 Estadão Cultura; Ferreira Gullar, o poeta dos manifestos (05/06/2000);
9. Beleza de seus versos está na banalidade perdida (18/09/2000);
10. Cabral, Bandeira, Drummond: uma lição de poesia (04/03/2001);
11. A palavra final e definitiva de José Paulo Paes (20/05/2001);
12. Os cem melhores poemas, segundo Ítalo Moriconi (27/05/2001);
13. Antologia abre portas para poetas barrocos (10/06/2001);
14. Mário Chamie quer reinaugurar o debate político (19/06/2001);
15. Poeta procura provocar “visões” em seus leitores (12/08/2001);
16. Moacir Amâncio lança “Contar a Romã” (13/08/2001);
17. Dez elegias impecáveis, para nos reconciliar com a poesia (03/02/2002);
18. A retomada da palavra em dois novos poetas (30/06/2002);
19. Estudo desvenda a poesia de Drummond (06/07/2002);
20. Os melhores erros do poeta gaúcho Fabrício Carpinejar (25/08/2002).

► **Cópias feitas no Arquivo do Jornal *O Estado de S.Paulo* (textos nos contextos):**

1. Romance investiga monstro sombrio do nazismo (02/01/1999);
2. Floriano Martins traz os poetas hispano-americanos ao Brasil (06/02/1999);
3. A poesia híbrida de Magnus Enzensberger (11/03/2000);
4. Francis Ponge e sua obsessão superficial (11/03/2000);
5. O filósofo ligado ao presente (27/03/2000);
6. Manoel de Barros fotografa a poesia do invisível (27/05/2000);
7. O ladrão dos versos (03/06/2000);
8. Ferreira Gullar, o poeta dos manifestos (05/06/2000);
9. Beleza de seus versos está na banalidade perdida (18/09/2000);

10. Cabral, Bandeira, Drummond: uma lição de poesia (04/03/2001);
11. A palavra final e definitiva de José Paulo Paes (20/05/2001);
12. Os cem melhores poemas, segundo Ítalo Moriconi (27/05/2001);
13. Antologia abre portas para poetas barrocos (10/06/2001);
14. Mário Chamie quer reinaugurar o debate político (19/06/2001);
15. Críticas de Chamie causam mal-estar em intelectuais (23/06/2001);
16. Poeta procura provocar “visões” em seus leitores (12/08/2001);
17. Moacir Amâncio lança “Contar a Romã” (13/08/2001);
18. Dez elegias impecáveis, para nos reconciliar com a poesia (03/02/2002);
19. A retomada da palavra em dois novos poetas (30/06/2002);
20. Estudo desvenda a poesia de Drummond (06/07/2002);
21. As forças invisíveis de uma frágil existência (06/07/2002);
22. Roa Bastos dá lições de vida, ficção e história (25/08/2002);
23. Os melhores erros do poeta gaúcho Fabrício Carpinejar (25/08/2002).

2.4 Transcrição de entrevista de José Castello¹¹

Sobre as crônicas:

José Castello - Não acredito que as diferenças clássicas entre os gêneros literários tenham qualquer significado, qualquer utilidade hoje em dia. Vivemos um século novo, de fragmentação e de transformação aceleradas. A era dos transgênicos, dos transsexuais, das transnacionais, uma época que se passa “entre” os gêneros, na fronteira do que até hoje conhecemos. Se minhas crônicas são contos, como disse o crítico literário Wilson Martins, ou se são mesmo crônicas, como prefere a crítica

¹¹ Concedida à autora, via e-mail, em 2004.

literária Leyla Perrone-Moisés, organizadora do livro, é uma questão que me escapa, que está além de mim. Eu me limitei a escrevê-las, sem nenhuma intenção de escrever isso, ou aquilo.

Eram crônicas que eu escrevi, durante 9 anos, semanalmente, para o *Caderno 2* do jornal *O Estado de S. Paulo*. Eram publicadas sempre às terças-feiras e eu as enviava para a redação na sexta-feira anterior. Em geral, começava a escrever na segunda e me alongava durante toda a semana, trabalhando cada dia um pouco nelas.

Certamente há algum componente autobiográfico nas crônicas, o que não quer dizer que elas sejam confissões, ou autobiografia disfarçada. Lembro sempre de uma frase de Clarice Lispector: “Eu não escrevo o que eu quero, eu escrevo o que eu sou”. Não é preciso fazer confissão, catarse, desabafo, para estar presente, de corpo inteiro, num texto literário. A gente está sempre presente, de modo indireto, disfarçado, deturpado, mentiroso até, mas está.

Sempre tive o desejo de, através das crônicas, fazer uma autocrítica do mundo literário. Digo autocrítica porque também faço parte dele, também sou parte desse mundo. Como todo grupo profissional, ou social, os escritores também são dados a vícios, a manias, a vaidades, a exageros. Quando critico os escritores, me incluo nessa crítica, critico um pouco também a mim mesmo.

Não só nas crônicas, mas em meus livros, seja romance, retrato, biografia, ensaio, como mesmo em minhas críticas literárias e entrevistas, faço sempre uma primeira versão com inteira liberdade, quer dizer, vou despejando no papel aquilo que me vem à cabeça, sem qualquer censura, sem qualquer preocupação. Fico, depois disso, diante de uma espécie de copião, de grande rascunho, e o trabalho mais gostoso é o de mexer nesse rascunho, cortá-lo, alterá-lo, reescrevê-lo, retocá-

lo, até chegar ao que busco. E, para dizer a verdade, chego, quase sempre, a algo bastante diferente do que busco, o que mostra, a meu ver, o pouco domínio que temos sobre aquilo que fazemos. O escritor trabalha com a liberdade, sem liberdade interior ninguém consegue escrever. Mas deve ser capaz também de aceitar aquilo que lhe vem, aquilo que se impõe sem que tenha escolhido ou desejado, ou será sempre um escritor medíocre, um burocrata da escrita.

A convivência do jornalista Castello com escritor Castello e vice-versa:

JC – Só existe um **Castello**, o sujeito que trabalha nessa fronteira jornalismo-literatura. Gosto muito dessa **identidade dupla** e, portanto, híbrida, escorregadia. Ela me concede uma imensa liberdade. Acho que convivo bastante bem comigo, embora, como todo mundo, às vezes passe uns períodos meio “brigado”, ou indisposto comigo mesmo. Mas a vida é assim, é conflito, inclusive conflito interior, é movimento. A idéia de que a vida é fixa, estável e pode ser explicada é idealista e, a meu ver, não existe nada mais pernicioso, nada mais cruel que o idealismo.

A mudança para Curitiba:

JC – Curitiba me deu o silêncio, a introspecção, a meditação, essas coisas que só são possíveis, realmente, em cidades frias. E, quando digo frias, não me refiro só à meteorologia, mas também aos temperamentos. O curitibano é frio, distanciado, formal, introvertido, desconfiado. Isso muitas vezes é um defeito, e um defeito grave, mas outras vezes ajuda muito. Para um escritor, é muito útil.

Clarice Lispector, analisando alguns dos seus contos, disse que Castello tinha medo.

J.C – Ninguém tem controle algum sobre aquilo que escreve. Daí o medo: você começa a escrever uma coisa e lhe sai outra, e aí vem o susto, a surpresa, às vezes até o horror diante daquilo que encontrou. E não dá para se desculpar e dizer que aquilo veio de fora, porque não veio, aquilo veio de dentro de você! Mas é um medo como o que sentem, imagino, os adeptos das montanhas-russas – o que não é o meu caso, tenho verdadeiro pavor de montanhas-russas. Um medo que desafia, que estimula, que te mostra que você está vivo e, mais que isso, que guarda dentro de si muito mais vida do que poderia imaginar.

Clarice Lispector dizia que escrever é uma maldição.

J.C – Não sei se é uma maldição. Não acredito muito. De fato, é algo que se impõe, mas é algo também que se escolhe. Se aquilo se impõe mas você renega, e não escolhe, então não dá para escrever. É preciso reconhecer em si mesmo a vocação, os sentimentos ardentes que te levam às palavras, e se entregar a eles. Dá medo, sim, mas também dá muita alegria.

Livros como Harry Potter, os best-sellers e os textos de auto-ajuda podem contribuir para criar leitores mais exigentes no futuro?

J.C – Não tenho preconceito algum contra Harry Potter ou os best-sellers. Ao contrário, acho que eles ajudam a formar leitores e, portanto, prestam um grande bem à literatura. Li três volumes das aventuras de Harry Potter por motivos profissionais e, para ser sincero, não me interessaram. Me pareceram muito banais e previsíveis. Mas eu não sou o dono de nenhum padrão de gosto, cada um tem seus próprios padrões, e um livro que bate mal em mim, pode bater muito bem em

você. Por exemplo, não tenho dúvida alguma que Guimarães Rosa é um dos maiores escritores brasileiros do século XX, mas a leitura de seus romances, para dizer a verdade, não chega a me entusiasmar. Isso tem alguma coisa a ver, interfere de alguma maneira na obra de Rosa? Não interfere nada. É um problema meu, e não dele.

A literatura extravia e salva, condena e absolve, ajuda e atrapalha, cansa e dá prazer. Essas coisas vêm sempre juntas. Não somos cômodas em que cada sentimento está guardado numa gaveta separada. Ao contrário, e isso é o mais difícil, mas também o mais fascinante, em nós os sentimentos, como as idéias, vêm sempre embaralhados, misturados, atolados mesmo. A vida não é simples, como a literatura poderia ser simples?

Crítica literária:

JC – Por escrever crítica – acho que não escrevo, mas dizem que escrevo, então está bom, escrevo – estou sempre nessa posição de dar a outra face, afinal, fiquei meio vulnerável, teve muita gente que ficou ofendidíssima com o que escrevi – e devo ter escrito muita bobagem mesmo. (*Referência a comentários nada lisonjeiros feitos a obras alheias*).

Sobre o empobrecimento da crítica, José Castello tem uma visão bastante cética. Para ele, o fim do pensamento prolixo de um Otto Maria Carpeaux ou Gustavo Corção não tem a ver com um “emburrecimento em massa”, como apontam os catastrofistas.

JC – A crítica da época de Carpeaux não era profissional. Na década de 70 ela foi se profissionalizando. Depois surgiram os resenhistas e a crítica tornou-se algo ligado à Universidade, aquela coisa hermética cifrada. A crítica não acabou, se transformou. É verdade que a crítica praticada na imprensa se nivelou pela média,

empobreceu junto com a imprensa de um modo geral. A crítica foi perdendo qualidade. Não há mais espaços para reflexões.

O jornalismo de hoje, sobretudo o jornalismo cultural:

JC – O jornalismo passa, a meu ver, por uma grande crise. É uma conversa longa. Para resumir: creio que o grande problema do jornalismo hoje, falo do jornalismo escrito, é pretender competir com a televisão. Vivemos num mundo dominado pelas imagens, pela informação instantânea, pelas respostas imediatas. E o jornalismo escrito é, ou devia ser, o lugar da reflexão, da lentidão, do aprofundamento, da meditação. Mas infelizmente não é. Isso não quer dizer que não tenhamos, no Brasil, estupendos jornalistas da área cultural. Cito um, apenas um, com quem tive o privilégio de trabalhar durante muitos anos: Evaldo Mocarzel, que foi o editor do *Caderno 2*, do *Estadão*, em grande parte do período em que eu era cronista do jornal. Um cara inquieto, com uma curiosidade insaciável, que trabalha com a cabeça mas também com muita emoção. Ele é bem mais novo que eu, mas aprendi muito com ele.

Roberto Drummond dizia que o jornalismo é o tórumulo da literatura.

JC – Acho essa visão meio dramática. Pode ser, se você ficar na redação se lamentando porque não tem tempo para escrever. Mas pode ser o contrário, pode ser muito enriquecedor, porque o jornalismo te joga de cabeça na realidade, te expõe completamente.

Os jornais podem vir a criar leitores de qualidade um dia?

JC – E por que não? Para isso, basta fazer um jornalismo de qualidade, é tão simples.

3 UM CAMINHO CRÍTICO DA POESIA BRASILEIRA

A Arte, enquanto forma de conhecimento, apresenta dois aspectos, o factual e o intelectual. O primeiro diz respeito ao ato de criar, de fazer obra de arte; o aspecto intelectual corresponde à interpretação da obra de arte, pela palavra oral ou escrita. (MOISÉS, 1975, p. 318)

Conforme nos aponta Moisés (1975, p. 319), a crítica é uma atividade ambivalente, equívoca, por três motivos: primeiro por ser também criação duma obra decorrente da primeira, embora de outra qualidade, de outra textura; segundo porque não esgota a análise de seu objeto; terceiro por não conseguir abolir o fantasma do gosto pessoal, mesmo que camuflado num dos vários processos e métodos críticos.

Infere-se, pois, a relatividade do ato crítico, já que o valor acha-se não no objeto de conhecimento, nem no sujeito que o pratica. O valor encontra-se na relação que objeto e sujeito estabelecem. Por sua natureza instável, o valor mostrar-se-á relevante à medida em que resistir às provas em contrário.

Vejamos o que o crítico Castello tem a nos revelar, em entrevista à autora:

A **crítica** da época de Carpeaux não era profissional. Na década de 70 ela foi se profissionalizando. Depois surgiram os resenhistas e a crítica tornou-se algo ligado à Universidade, aquela coisa hermética, cifrada. Como contraponto, nos últimos anos surgiu a resenha, cuja responsabilidade foi dada a **jornalistas**. **A crítica não acabou, transformou-se**. É verdade que a **crítica** praticada na imprensa se nivelou pela média, **empobreceu junto com a imprensa de um modo geral**, esta besteira de notícias compactas. A **crítica** foi perdendo qualidade. Não há mais espaço para reflexões (2004, grifo nosso).

Enfim, que melhor crítica senão aquela que aposta no conhecimento e formação do público? O que ganha a crítica quando se reveste de uma atitude perversa, de exaltação do ego e de exercício do poder?

3.1 José Castello: análise do *corpus*

[...] a palavra sempre foi uma reforma. Falada na tribuna é perigosa, é criadora, mas é o monólogo; escrita no livro, é ainda criadora, é ainda prodigiosa, mas é ainda o monólogo; esculpida no jornal, é prodigiosa e criadora, mas não é o monólogo, é a discussão!
(Machado de Assis).

Marshall McLuhan, estudioso e pesquisador no campo da comunicação humana, defende a idéia de que a página do jornal teria quebrado a linearidade do livro, por apresentar, de forma simultânea, várias notícias. Nessa linha, ele se manifesta:

Sabemos que o **livro** é uma forma restrita e confessional, que nos leva ao ponto de vista individual, enquanto que o **jornal**, ao contrário, exige a participação coletiva. Dessa forma, torna-o, juntamente com as revistas, um dos **mais importantes veículos de comunicação de massa**. (1971, p. 231-2, grifo nosso).

O livro se converte em bem de consumo portátil, processo historicamente configurado pela emergência da imprensa gutembergiana, porém sua dimensão massiva afirma-se apenas em meados do século passado, momento em que o jornal passa a ser um produto que conquista multidões de leitores. Tal revolução cultural deve-se à ampliação das oportunidades educacionais e à elevação da capacidade aquisitiva. Eis o jornal democratizando a informação e a literatura descerrando as portas do imaginário para o cidadão comum. É a leitura do jornal estimulando a leitura do livro. É a palavra compartilhada: jornalismo factual / literatura de ficção.

Alceu Amoroso Lima, no clássico *O Jornalismo como gênero literário* (1969), sublinhou que dificilmente se encontraria um escritor que não tivesse recebido influência do jornalismo. Sua observação continua atual. Basta citar João Ubaldo Ribeiro, Luís Fernando Veríssimo, Zuenir Ventura, Carlos Heitor Cony, Murilo Melo

Filho, Bernardo Carvalho, entre outros, que seguem uma tradição deixada por Machado de Assis, José de Alencar, Euclides da Cunha, Almeida Garret, João do Rio, Rubem Braga, Mário Quintana, entre os muitos outros que poderíamos elencar.

Sabemos haver, sim, uma fronteira entre jornalismo e ficção. Entretanto essa fronteira é permeável, permite uma útil e amável convivência. Se no passado grandes escritores foram grandes jornalistas, nada mais instigante que, percorrendo o *corpus* selecionado para tal pesquisa, possa-se demonstrar a continuidade dessa tradição, através do crítico jornalista Castello. Não se trata apenas do fato de que seja a palavra e suas estratégias discursivas o elemento comum. Referimo-nos a coincidências e interações mútuas, no processo de desenvolvimento histórico e de institucionalização de ambas séries discursivas.

Convém ressaltar as palavras de Albert Chillon que corroboram tal referência:

Desde seus inícios, os estudos sobre jornalismo têm sofrido um notório atraso com respeito a outras áreas da investigação comunicativa, em geral muito atentas às contribuições diversas de disciplinas consolidadas como a sociologia, a historiografia, a ciência política, a semiologia e, em menor grau, até a antropologia e a filosofia. Enquanto a incorporação de enfoques próprios de tais disciplinas tem permitido a outras áreas da investigação em comunicação avançar com passo brioso, o campo concreto dos estudos jornalísticos exhibe há décadas um andar claudicante e reumático, atribuível em boa medida ao reiterado descuido das colaborações mais significativas provenientes de disciplinas sociais e humanísticas tais como a lingüística em seus diferentes ramos, a citada semiologia, a filosofia da linguagem, a chamada nova retórica e, em geral, o **amplo e fecundo campo dos estudos literários**, ademais das ciências sociais antes aludidas (1999, p. 429, grifo nosso).

H. R. Jauss (1979) coloca clara e honestamente os limites da crítica: o crítico é um leitor que não pode se desfazer de seu ser na História, não mais que de seu inconsciente. Ele não é uma consciência pura e objetiva diante do texto, e seria ilusão acreditá-lo, ingenuidade ou desonestidade pretendê-lo. Ser consciente desse limite, tentar analisá-lo e dele tirar proveito, eis o que se propõe H. R. Jauss (1979), afirmando que seu método visa a uma globalidade, permanecendo entretanto

parcial. Ele é um método para uma **disciplina aberta** que **nunca renuncia** a indagar outras disciplinas ou outros métodos (apud RAVOUX-RALLO, 1993, p. 151, grifo nosso, tradução nossa).

Sabemos que a arte contribui para fazer a História, como também não desconhecemos ser o leitor parte integrante do tecido social e participe da modificação dos comportamentos sociais com sua leitura. É aí que a estética da recepção reúne o estudo das representações, a sociologia do conhecimento. É então necessário dilatar o campo da investigação: passar da literatura para a arte em geral. E isso supõe uma análise sociológica perspicaz, sutil, refinada do leitor. E essa envolve desejos, interesses, necessidades, experiências determinadas pelo grupo social, como pela história individual.

Seria o texto crítico argumentativo? Seria uma demonstração? Teria ele o dever de encontrar a interpretação do autor, a intenção do autor?

Ravoux-Rallo (1993) lembra-nos que Jacques Derrida se eleva exatamente contra o terrorismo de uma interpretação única — a boa, a única, a do autor, que o crítico encontra, alertando-nos que um texto escrito é uma máquina que produz um encaminhamento indefinido. É o texto abandonado à sua deriva essencial. O texto adquire sua independência. E para Umberto Eco (1991, p. 19), o texto deve ser interrogado em sua dialética de fidelidade e liberdade. E isso nos sinaliza muito cuidado e prudência ao se lidar com um texto. Ele afirma que falar de uma obra "aberta", escrever que "um texto é potencialmente sem fim, não significa que todo ato de interpretação possa ter um final feliz".

Espinhoso e verdadeiramente difícil o caminho da crítica literária, já que, enquanto a estética da recepção afirma que a obra se enriquece com as

interpretações diversas dadas no decorrer dos séculos, a sociologia dos textos privilegia a utilização que a sociedade faz deles.

José Castello: escritor-jornalista/jornalista-escritor, a dupla que, na interdependência entre o mundo dos livros e o mundo dos acontecimentos, compartilha o ofício da escritura, é ávido da leitura (dos livros e do mundo) e usa com forças distintas a palavra: "Sou, como qualquer homem, uma vítima das palavras, de seu fulgor, de seu poder de desgaste, do modo como elas podem nos submeter e governar" (2003, p. 63).

A leitura, o adubo a permear a cultura adquirida por jornalistas e escritores. O mundo inscrito nos livros *versus* o mundo não-escrito dos acontecimentos. Palavras que perduram para o escritor ... palavras que são matéria-prima efêmera para o jornalista.

A questão é ampla, é complexa. Fala-se de Jornalismo de Complexidade, de Jornalismo Cultural, Opinativo, Literário. Há uma dinâmica implícita no contato mútuo entre jornalismo e literatura. Diálogos, instabilidades, questionamentos...

Então refletamos: se a Literatura é Comunicação de informações, de experiências, de novidades, de histórias... Se o Jornalismo é um processo contínuo, veloz, ágil, determinado pela atualidade, uma atividade de Comunicação coletiva... Se a Comunicação contém dentro de si tantos conhecimentos coletivos advindos de outras áreas ... Se a Comunicação é um campo dialogal por excelência, se é um sistema de sistemas ... É impossível, ou ao menos difícil, dizer não serem próprios da Comunicação o hibridismo, a mestiçagem, a contaminação, a dialogia. Segue-se que a fronteira entre jornalismo e literatura está cada vez mais difusa. São atividades que se aproximam, que sobrevivem do mesmo meio: a palavra. E sobrevivem do mesmo fim: buscar a conquista do leitor. Aí está a sedução da palavra. Eis aí o

jornalismo que mescla literariedade/cultura, ganhando cada vez mais *status*. Eis aí a importância dos "segundos cadernos" e sua interação com o leitor.

Se não devo confinar a noção de interface ao domínio da informática, posso dilatá-la a todas as tecnologias intelectuais. Assim, nada mais instigante que analisar o imbricamento da dupla face: Jornalismo/Literatura, em suas relações de interface. Nas palavras de Juremir M. da Silva, "o jornalismo encontra-se com a literatura quando toma consciência da carne e do silêncio das palavras" (apud CASTRO; GALENO, 2002, p. 47). De todos os problemas relativos à teoria da Literatura, talvez o mais controverso e espinhoso seja o da crítica literária, já o disse Moisés (1975). Ao menos é o que mais levanta problemas. Da ciência da comunicação é o Jornalismo uma faceta eivada de atividade crítico-reflexiva. Por que não ousar penetrar na operadora da passagem, interface, e fundir os horizontes do discurso literário e do discurso jornalístico? E aí examinar o leitor: o leitor jornalista, o leitor do jornalista, o leitor princípio e fim? O leitor... enfim reencontrado, como já registrou Ravoux-Rallo (1993), em seu *Méthode de critique litteraire*.

Com Derrida meditemos: "Um texto só é um texto se ele oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo" (1991, p. 7).

Dos textos citados no capítulo 2, selecionamos o seguinte *corpus*, apresentado integralmente:

- Poeta procura provocar "visões" em seus leitores;
- Os cem melhores poemas, segundo Ítalo Moriconi;
- Cabral, Bandeira, Drummond: uma lição de poesia;
- Estudo desvenda a poesia de Drummond;
- Mário Chamie quer reinaugurar o debate poético;
- Críticas de Chamie causam mal-estar em intelectuais.

Desvendemos os segredos dos textos propostos, através de uma leitura reflexiva, numa atitude que desliza do entretenimento à atividade crítica, num desvendamento das implicações, dos vazios, das incompletudes, num viajar incansável pelos indicativos, num perscrutar constante dos detalhes, num desconstruir para construir o sentido oculto.

Leitor crítico dos leitores propostos, Castello nos propõe suas análises. Leitora crítica de Castello, pretendemos recuperar, expandir os textos, lê-los em profundidade, fazendo a travessia preconizada por Barthes (1970). Se de forma centrífuga ou centrípeta, pretendemos captar a energia construtora que emana do conhecimento de Castello, condição indispensável para a crítica, para a construção do novo. Ousaremos chegar à recepção coerente, não dos acontecimentos vividos, mas do campo das possibilidades humanas, parafraseando Baccega (1998), fazendo uma reflexão sobre a existência do homem. Chamemos Baccega a nos dar testemunho da leitura de Castello e seus escritores escolhidos:

O livro é objeto de discussões, que se efetivam na **crítica**; é produzido para ser apreendido de forma ativa pelo **leitor**, provoca reações impressas, institucionalizadas e, principalmente, é passível de comentários e **críticas** em nível de discurso anterior” (1998 p. 50, grifo nosso).

Além disso, afirma Bakhtin:

O ato de fala sob a forma de **livro** é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividades, tanto **do próprio autor** como as **de outros autores**: ele decorre portanto da situação particular de um problema científico ou de um estilo de produção literária. Assim, o **discurso escrito** é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc. (1978, p. 123, grifo nosso).

Voltando à tese inicial:

[...] a **palavra** sempre foi uma reforma. Falada na **tribuna é perigosa, é criadora**, mas é o **monólogo**; escrita no **livro**, é ainda criadora, é ainda prodigiosa, mas é ainda o monólogo; esculpida no **jornal**, é **prodigiosa e criadora**, mas **não é o monólogo, é a discussão!** (ASSIS, 1994, grifo nosso).

3.2 Análise: *Poeta procura provocar “visões” em seus leitores*

Adentremos, cautelosamente, no sentido do texto em estudo, texto que revela uma sensação de surpresa, isto é, de vida. E é isso que o leitor busca encontrar, ele precisa enfrentar o texto, como se fosse um animal bravo e vivo, um texto que foge aos lugares-comuns das expressões domesticadas e acostumadas.

Lembra-nos Guimarães Rosa:

Mas, o mais importante, sempre, é fugirmos das formas estáticas, cediças, inertes, estereotipadas, lugares-comuns, etc. Meus livros são feitos, ou querem ser pelo menos, à base de uma dinâmica ousada, que, se não for atendida, o resultado será pobre e ineficaz. Não procuro uma linguagem transparente. Ao contrário, o **leitor** tem de ser chocado, despertado de sua inércia mental, da preguiça e dos hábitos. Tem de tomar consciência viva do escrito, a todo momento. Tem quase de aprender novas maneiras de sentir e de pensar. Não o disciplinado — mas a força elementar, selvagem. Não a clareza — mas a **poesia**, a obscuridade do mistério, que é o mundo. E é nos detalhes, aparentemente sem importância, que estes efeitos se obtêm. A maneira de dizer tem de funcionar, a mais, por si. O ritmo, a rima, as aliteraões, as assonâncias, a música subjacente ao sentido — valem para maior expressividade. [...] (Carta a Harriet de Onís de 4 de novembro de 1964).

Por que privilegiamos a função dominante, determinante da arte da linguagem? Rimbaud (1886 apud MORIN, 2003, p. 139) expressiu a consciência de que, no mundo da prosa, "a verdadeira vida está ausente". Realmente, a verdadeira vida é poética. Hölderlin (1810 apud MORIN, 2003, p. 141) disse, com razão, que o "homem habita poeticamente a terra". E Morin completa:

Através da trilogia do espírito, da afetividade, do anel que liga e opõe racionalidade, afetividade, imaginário, mito, estética, lúdico, despesa, o ser humano vive sua vida de alternância de prosa e de poesia, em que **a privação de poesia é tão fatal quanto a privação de pão**" (2003, p. 141, grifo nosso).

Confiante em que a linguagem mais despojada de restrições prosaicas é a mais disponível para ousar dizer o segredo das coisas, intentamos, como leitora, a aventura arriscada da crítica de Castello, tornada escritura, tornada texto.

Intentamos, como leitora, a exploração crítica na linguagem de Castello. Aventuramo-nos a visualizar as “visões” que Moacir Amâncio provoca em seus leitores, já que uma palavra pode ser apenas signo, mas também pode ser símbolo que evoca, que contém a presença do que significa. Nas palavras de Ortega y Gasset, "o homem é o animal para quem só o supérfluo é necessário" (apud MORIN, 2003, p. 129).

E já que os poemas de Amâncio, "retidos na origem das palavras, remetem para a origem das coisas" (CASTELLO, 2001, p. D4), navegamos, à procura da origem das palavras do lúcido crítico: poeta/leitores. Poeta (do grego *poietés*, 'aquele que faz') aquele que cria; leitor (do latim *lectore*, 'aquele que lê'), supino do verbo *legere*, *lectum*, colher, juntar. O leitor: é o que junta, o que colhe a produção do poeta. Leitor altamente crítico, consciente das mitologias da profissão, reinventa o conteúdo, valoriza o paradoxal, o contraditório, a crítica, a crítica da crítica, a ironia da crítica. Parafraseando Leyla Perrone-Moisés (1973), Castello em nada se parece com uma espécie de vampiro, que suga o sangue do criador, para nutrir as veias de seu discurso paralelo. Castello não é um parasita hipócrita. Ao contrário, faz sobreviver, pela sua crítica arguta, a Escola de Frankfurt, como um marco, um estímulo à crítica permanente. Persuade e seduz. Numa relação dialética e dialógica, desperta o leitor para a energia construtora de sentidos, que emana da poesia de Amâncio e a perpassa, como um fio tênue de 'visões'. 'Visões' que procuram, na gênese das palavras, a materialização da idéia. Leitor de Cabral, homem de pedra, que escreve versos secos para se opor à umidade dos líricos e sentimentalistas, Castello faz emergir o discurso retórico de *Contar a Romã* (2001). Entenda-se a crítica literária da dupla jornalista-escritor como um olhar desafiador, um olhar que provoca inquietação, que combina extensão, profundidade, livre de

bate-papos egocêntricos e descartáveis. A crítica hipnotiza o leitor e fá-lo ir, com sede, em busca da obra criticada, para que o leitor possa, ele mesmo, de sua humilde posição, fazer a crítica da crítica. Abandonando a onipotência intelectual, Barthes (1964) sugeria que pensar é, um pouco, fracassar. Pensamos, fracassamos, navegamos pelas sutis armadilhas de *Contar a Romã* (2001), guiada pela crítica de Castello, que murmura ao lado da obra, que segreda seus hiatos, que faz acordar o texto e revelar o avesso das palavras do poeta Amâncio, filho dileto do poeta do concreto, João Cabral.

Castello bem o diz: "A poesia de Amâncio é, assim, energética" (2001, p. D4).

E prossegue:

Não que os versos de Amâncio sejam fáceis, ou clássicos; ele não escreve para facilitar a vida do leitor (não há poesia no facilitário...); no entanto, porque levam o mundo exterior em conta, e através dele respiram, eles atizam a placidez do leitor e o desafiam.

Como caçador que percorre terras alheias, segundo a bela imagem de Michel de Certeau (apud CHARTIER, 1999, p. 77), o leitor é levado a um diálogo infinito, a um trabalho metalingüístico e intertextual incessante, incontestável. Como incontestável é a missão do jornalismo: transcende a temporalidade fixada pela data de cada edição impressa. Eis aí concretizada a grandeza do crítico Castello: faz vir à tona um poeta, na eterna dialética da poesia entre expressão e construção, poeta que convida o leitor a levar em conta a romã e assim, juntadas as pequenas sementes angulosas, enveredar por novas 'visões', ou seja, renovando o olhar e criando versos que deslizam no opaco, que desafiam e provocam.

A prática vermelha das romãs
distribui-se nuns súbitos cristais
entalhes soletrados tantas letras
quanto podem à flor da boca os olhos (AMÂNCIO, 2001, p. 106).

Podemos inferir, portanto, em *Poeta procura provocar 'visões' em seus leitores*, um discurso que implica diálogo com outros discursos, fazendo emergir a palavra como forma que dá visibilidade a um conteúdo pleno de um eu plural. Em nada o discurso de Castello se assemelha à objetividade de uma matéria apenas preocupada com o factual imediato. Em sua crítica, há pontos de ancoragem que conduzem, sutilmente, o leitor a uma recepção positiva da obra: título repleto de subjetividade, transvestido de aliteração, de sinestesia; presença de antíteses, puxando o leitor para a vida que emana dos textos de Amâncio, para a cotidianidade, já que "a função de comunicação é própria da práxis, e não da linguagem isolada" (BACCEGA, 1998, p. 86); ruptura que acorda o leitor pelo inusitado das imagens, pela expressividade contida nas palavras.

3.3 Análise: *Os cem melhores poemas, segundo Ítalo Moriconi*

Apreendido pela leitura, o texto não tem de modo algum —ou ao menos totalmente— o sentido que lhe atribui seu autor, seu editor ou seus comentadores. Toda história da leitura supõe, em seu princípio, esta liberdade do leitor que desloca e subverte aquilo que o livro lhe pretende impor. Mas esta liberdade criadora não é jamais absoluta.
(Roger Chartier)

Partamos do princípio de que uma biblioteca é um laboratório mágico, onde vivem muitos espíritos encantados, que despertam ao serem chamados. Ilustremos a idéia com as lúcidas palavras de Borges:

Fechado, um **livro** é literal e geometricamente um volume, uma coisa entre tantas. Quando o **livro** é aberto e se encontra com seu **leitor**, então ocorre o **fato estético**. Deve-se acrescentar que **um mesmo livro muda em relação a um mesmo leitor**, já que mudamos tanto. Voltando à minha citação predileta, somos o rio de Heráclito, para quem o homem de ontem não é o homem de hoje e o de hoje não será o de amanhã. Nós mudamos incessantemente. Pode-se afirmar também, que cada **releitura** de um livro e cada lembrança dessa releitura renovam o texto, já que também o texto é o rio mutável de Heráclito (1980, grifo nosso).

Assim, apoiados em linguagem tão imagética, que joga luz sobre o texto crítico de Castello, por inferência esclarecem-se as escolhas do respeitado crítico Ítalo Moriconi, ele mesmo ausente, como poeta de destaque, da lista dos cem melhores.

Toda escolha é, por princípio, vulnerável à crítica: escolher é dizer o que fica e, em consequência, o que não fica; é incluir e, por isso mesmo, excluir. Ao fim, qualquer organizador lidará com insatisfações, com suspeitas, com ressentimentos (CASTELLO, 2001, D5).

Em sua crítica, Castello sinaliza a cultura do respeitado crítico Ítalo Moriconi, revelando-o como um homem que pertence a todos os tempos e lugares, e por inferência, não deixa de pertencer, também, a seu tempo e lugar.

A lucidez de Castello capta as escolhas do crítico Ítalo Moriconi, que sem se deter em "modismos e agenda de grandes nomes", guia-se pelo "rigor absoluto dos versos".

O leitor Castello dispõe de legitimidade própria, do direito a um julgamento pessoal e se atrai por uma crítica lúcida, precisa, clara, translúcida, criteriosa, demonstrativa. E é a palavra novamente a desnudar sua potência, como muito bem o diz Cecília Meireles (1985). É a poesia transcendendo o código lingüístico em que é tecida e elaborando o seu código próprio. É a mensagem concentrada sobre si mesma. "*Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*", como cita Garcia Lorca.¹²

E o leitor do crítico Castello aprende, amadurece, esclarece-se após a leitura de *Os cem melhores poemas*, segundo Ítalo Moriconi, e sente-se, incontestavelmente, impelido à leitura de *Os cem melhores poemas brasileiros do*

¹² Palavras que Garcia Lorca atribui ao poeta Don Pedro Soto de Rojas (século XVII). Cf. *Obras Completas*, 1963, p. 9.

século. Daí o papel do crítico poder ser reduzido ou ampliado, na medida em que, segundo Chartier (1999, p. 17), "todo mundo pode tornar-se crítico".

Se o melhor método é ser inteligente e se jornalismo é dosagem, que tal tratar sem populismo um tema dito erudito e sem elitismo um tema de entretenimento?

Se cultura é expandir horizontes, o jornalismo especializado em literatura tem de se nutrir desse essencial humano e os "segundos" passam a ocupar os primeiros lugares, como é o caso do Caderno 2 de *O Estado de S.Paulo*. Se na grande árvore da língua há ramos práticos, utilitários, técnicos, onde as palavras denotam e remetem com precisão aos objetos ou atos que designam (discurso jornalístico — função referencial), deleitemo-nos nos ramos poéticos dos Cem melhores poemas, onde as palavras murmuram, gozam, embriagadas com as conotações que evocam e invocam (discurso literário, função poética ou estética).

E aí... ledo engano! Costuma-se dizer que jornal não é lugar para discussões estéticas elaboradas, que nele não cabe apreciar obras de arte! Reiteramos: ledo engano!

Por tudo o que foi dito, depreende-se que se pode romper a miséria cultural pelo acesso à informação, informação que nascerá de exposições e discussões relevantes, para tornar-se, então, conhecimento. Infere-se, também, que somos abertos ao outro pela linguagem, mas também ela pode nos fechar e nos repelir. E... sintam quem ler a crítica de Castello: a linguagem de Moriconi vista sob a ótica do crítico revelou riscos e desafios. E esse é o papel de quem não precisa de muitas palavras para revelar o que há a transmitir, já que elas sabem sobre nós aquilo que ignoramos completamente sobre elas.

Castello, ao falar sobre *Os cem melhores poemas*, faz um trabalho metalingüístico, haja vista o respeito revelado pela crítica de Moriconi, crítica que

foge ao senso comum; haja vista o fato de endossar as escolhas, inclusões e exclusões; haja vista seu pronunciamento que parece mover o leitor ao consumo da obra, movê-lo à informação, se quiser saber o que é a poesia no limiar do século XXI.

3.4 Análise: *Cabral, Bandeira, Drummond: uma lição de poesia*

*Vou lançar a teoria do poeta sórdido.
Poeta sórdido:
Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.
Vai um sujeito,
Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco
muito bem engomada,
e na primeira esquina passa um caminhão,
salpica-lhe o paletó de uma nódoa de lama:
É a vida.
O poema deve ser como a nódoa no brim:
Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.
Sei que a poesia é também orvalho.
Mas este fica para as meninhas, as estrelas alfas,
as virgens
cem por cento e as amadas que envelheceram sem
maldade.
(Manuel Bandeira)*

O mundo da poesia é tão amplo, rico e plural como o mundo dos homens. O fazer poético é um ato solitário, mas no elaborar o poema, cuja matéria prima é a palavra, o poeta torna-o um ato solidário. O ofício de criar, o fazer poético, constitui o labor do poeta, que tanto pode se apresentar sob forma de verso, como sob forma de prosa. O que conta é o ritmo poético, não a forma gráfica. Para o poeta, são fundamentais o frêmito e o mistério da vida, como já sugeriu Mário Quintana (1985) em seu texto *O poema*: “Uma formiguinha atravessa, em diagonal, a página ainda em branco. Mas ele, aquela noite, não escreveu nada. Para quê? Se por ali já havia passado o frêmito e o mistério da vida...”.

E tais elementos remetem a diferenças e identidades que convivem nos espíritos humanos e os fazem encontrarem-se ou repelirem-se, enfim, os fazem

enxergar a distância entre os sujeitos, através da linguagem. Então, o fazer poético nos remete a uma questão retórica, já que: “A retórica é a negociação da distância entre os sujeitos. Essa negociação acontece pela linguagem (ou, de modo mais genérico, através da — ou de uma — linguagem), pouco importa se é racional ou emotiva” (MEYER, 1993, p. 26-27).

Se falar é provocar uma questão, escrever é também suscitá-la. Se o poeta suscita uma questão através do uso de uma linguagem, faz nascer o questionamento, a diferença entre ele e o outrem. É dessa forma que Bandeira lança “Nova poética” no livro *Libertinagem* (1930), o qual se consagra num marco do Modernismo brasileiro, revelando a poética nova como uma ruptura com a poesia desvinculada da vida, a poesia orvalho. Para fazer frente a ela, lança a figura do poeta sórdido, do poeta em cuja poesia há a marca suja da vida. É a força retórica da linguagem de Bandeira, fazendo emergir problemas humanos que a “poesia orvalho” não denuncia, ao contrário omite, deturpa a realidade. E o que dizer das imagens sugeridas pelo quinto verso do poema? O sujeito de roupa engomadinha remetendo-nos à típica figura do cidadão que aceita a vida sem questionamento, que atende às convenções sociais de etiqueta. E o que dizer da imagem de lama lançada por um caminhão? O papel desse é tão sórdido quanto o do poeta: a vida impressa no brim branco é a vida que deve ser impressa no branco do papel. As palavras carregadas de imagens querem retirar o leitor acomodado de sua passividade: “Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero” (BANDEIRA, 1984, p. 184). Provocam a inquietação, mostrando a condição do próprio homem. Assim, o discurso escrito é parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala, desde que o leitor se disponha a uma leitura crítica. A leitura inocente jamais atinge as teias de sentido do texto.

Três homens, três poetas, três gerações, três fases de um movimento “modernista”, manifestado especialmente pela arte, mas manchando com violência os costumes sociais e políticos. Prenunciador e preparador de um estado de espírito nacional, “impondo” a criação de um espírito novo, a reavaliação e mesmo a remodelação da inteligência nacional.

O livro organizado por Flora Süssekind (2001), reunindo 104 documentos, trocados entre os três homens de criação, incluindo cartas, bilhetes, telegramas, poemas, cartões, revela, à luz do olhar de José Castello, o processo de autodescoberta do poeta de pedra, João Cabral.

Sob o exercício da palavra, em tom ora crítico, ora ensaístico, ora formal, carente de subjetividade, o material epistolar se revela a leitores específicos, em forma de livro; mas, pelas mãos do jornal, do escritor-jornalista, dilata-se e ganha uma multiplicidade de leitores, numa tiragem, hoje, de 570.000 exemplares. Que belíssima convivência: o jornalismo especializado em literatura no jornalismo periódico.

E como num círculo, a leitura da crítica jornalística nos remete à obra e esta nos revela:

Um Cabral, da geração de 45, com um racionalismo que o subtrai da arte expressiva dos românticos e o aproxima do construtivismo clássico. Um Bandeira, da geração de 22, cuja trajetória mostra a evolução poética brasileira do século XX, fazendo emergir sua refinada consciência técnica na manipulação do verso livre. Drummond, da geração de 30, revelando, numa emoção controlada, ora brincando, ora escarnecendo, uma linguagem que é misto da parataxe oswaldiana, do registro oral de um Mário de Andrade ou da acentuação musical de um Manuel Bandeira, sem deixar, é claro, de revelar certos registros de clássicos da língua.

Castello nos avisa à entrada do texto:

Cartas não têm compromissos com escolas, com princípios estéticos, com a tradição literária; o bom nas cartas, território da liberdade íntima, é que, em geral, elas nos trazem pequenos tesouros delicados, que não temos a consciência de procurar (2001, p. D4).

E todo o discurso do texto desenvolve-se sobre os pilares da correspondência entre a tríade que nos dá uma lição de poesia, numa linguagem de sujeito comunicador que sabe ser o signo dialético e dialógico. Isto é:

[...] todo signo, toda palavra resulta desse imenso diálogo social que se estabelece a cada momento na sociedade: entre os indivíduos, entre as classes, entre os segmentos das classes, entre as gerações, entre os domínios, entre a infraestrutura e a superestrutura (BACCEGA, 1998, p. 88).

3.5 Análise: *Estudo desvenda a poesia de Drummond*

*Não rimarei a palavra sono
com a incorrespondente palavra outono.
Rimarei com a palavra carne
ou qualquer outra, que todas me convêm.
As palavras não nascem amarradas,
elas saltam, se beijam, se dissolvem,
no céu livre por vezes um desenho,
são puras, largas, autênticas,
indevassáveis.
(Carlos Drummond de Andrade)*

Conforme aponta Genette (1987), o peritexto remete o leitor para avisos, indicativos, cuja função é orientar a leitura. Nessa linha de pensamento, o título do poema eleito para epígrafe dessa análise, *Consideração do poema* (1967), como os títulos do livro, objeto da crítica de Castello, *A magia lúcida* e *Estudo desvenda a poesia de Drummond*, convidam-nos, maliciosamente, a perceber que não se trata de um poeta apenas importante, ou obscuro, como querem alguns, mas de um dos poetas maiores da história literária nacional, um contraponto à geração poética de 22, que rompera com o academicismo, preocupada em criar uma nova instrumentação de linguagem e estilo, enfim, uma nova linguagem. Daí ter centrado

sua preocupação na poesia e no mundo polêmico da literatura, na movimentação e no destino da literatura no Brasil. Drummond, da geração de 30, já encontra uma linguagem poética modernista. O que faz? Aprimora-a, extrai dela toda uma gama de variações novas, de significação mais ampla, por que não dizer universal? Drummond encontra também um modernismo dinamicamente incorporado às práticas literárias brasileiras. O que faz? Procura atentar, em seu fazer poético, ao drama do mundo, ao patético desconcerto do capitalismo, apontando para o destino do Homem como um todo, numa cosmovisão espetacular que indica inquietação com os paradoxos do mundo. Corroborando a idéia, leiamos um fragmento do *Poema de Sete Faces*:

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração. (ANDRADE, 1987, p. 44).

Quer seja nesse poema, no *Consolo na Praia*, em *Mãos Dadas*, *Os ombros suportam o mundo*, *Escada*, *Procura da Poesia*, *Áporo*, em *Boi vê os homens*, *A um bruxo com amor*, que misto de ironia, lucidez grande, calma, linguagem flexível, mas rica de pressupostos graves, simplicidade mas complexidade de dimensões humanas, jogos estranhos de coisas, aparente bobeira, coisa à-toa...

O olhar de Correia (2002) capta a guerra interior nos versos do poeta. O olhar de Castello percorre o ensaio, *A Magia Lúcida* (2002), e sua aguda sensibilidade busca contemplar as palavras, com suas mil faces secretas sob a face neutra. E o que encontra? O poeta que nega as formas de fuga da realidade e tem os olhos atentos voltados para o momento presente. O poeta que joga com a imaginação/forma, fazendo emergir uma lúcida magia: imagina, mas não deixa de

refletir sobre o que faz. Infere-se, pois, o caráter crítico – reflexivo a atravessar a linguagem de Drummond. Estaria o Jornalismo distante desse tipo de linguagem?

Talvez, o mais controverso e espinhoso de todos os problemas relativos à Teoria da Literatura, seja o da crítica literária, já o disse Massaud Moisés (1975). Ao menos é o que mais levanta problemas. Das ciências da Comunicação é o Jornalismo uma faceta eivada de atividade crítico - reflexiva.

Não há como repudiar a natureza híbrida da Comunicação. Por que não aceitar o jogo da linguagem, que permeia o texto poético e o texto jornalístico? Por que não se deixar, à maneira de Barthes (1970), infinita e incansavelmente, atravessar por essas linguagens, respeitando suas fronteiras e seduzindo-se pela palpável mestiçagem?

Drummond? É preciso lê-lo por trás do discurso e para além do escrito. E ao agir assim, o crítico Castello derrama luz sobre a leitura crítica, como validação de um texto, como a possível não existência de leitor incompetente, mas sim de estruturas textuais que exigem do leitor habilidades e competências específicas. E assim lendo, Castello desnuda-nos a poesia de Drummond, num sério e reflexivo processo metalingüístico de lúcida magia.

Por derradeiro, meditemos com Pêcheux:

[...] as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem (1988, p. 160).

Assim, no desvendar da poesia de Drummond a perspicácia de Correia (2002). Na leitura crítica do jornalista Castello a revelação de sua vocação sagrada: o questionamento, a dúvida, a interrogação constante, já que ao leitor resta

contemplar as palavras e desvendar suas faces ocultas. E nesse sentido, Castello torna-se irônico e ambivalente quanto o próprio Drummond. Sentir, sinta quem ler!

3.6 Análise: *Mário Chamie quer reinaugurar o debate poético*

*Neste campo
 quando um gato olha, feche os olhos.
 Os olhos do gato são a íris
 das narinas que farejam o crime.
 Mas
 abra os olhos, quando um homem olha.
 Os olhos do homem são o gato cego,
 a pupila recolhida.
 Feche e abra a mira
 para a ave de rapina e seu morcego.
 (Gilberto Mendonça Teles)*

Prosseguindo com José Castello, no caminho crítico da poesia brasileira, aproximamo-nos de Mário Chamie, que conversa com seu público, após meio século de sua estréia, em 1955, com *Espaço Cultural*, prenúncio da instauração práxis de 1962. Ele prova que os sonhos não envelhecem e, segundo o crítico Castello, está cheio de fôlego e de amor à poesia, apontando-a como a “linguagem das linguagens” (2001, p. D1), privilegiando o poema como o espaço próprio de defesa da palavra, corpo vivo e não simplesmente vítima passiva dos contextos.

Acompanhando o processo de uma civilização tecnológica e respondendo às exigências de uma sociedade, impelida pela rapidez das transformações e pela necessidade de uma comunicação cada vez mais objetiva e veloz, surgem a poesia concreta e a poesia – práxis. Esta valoriza a palavra dentro de um contexto extralingüístico, concretizando-se pela periodicidade e repetição das palavras, cujo sentido e dicção mudam.

Mário Chamie, criador e principal poeta da poesia – práxis, cujo *Manifesto Didático* foi lançado em 1961, deseja, com força total, reinaugurar o debate poético.

Desconfiando de todo e qualquer consenso, trabalha num inédito, *Horizonte de Esgrimas*. Em entrevista¹³ muito bem conduzida pelo crítico jornalista Castello, Chamie revela, semelhantemente ao poeta de pedra, Cabral, um mal-estar com o ambiente que o cerca, tecendo severas apreciações, citando nomes, deixando entrever uma crítica, de sensibilidade habituada, laudatória, à qual nomeia: celebração seletiva. Defende a poesia que combina com a cultura da época: de fragmentação e estilhaços.

Castello permite-se mais sugerir que revelar, deixando ao poeta e ao tempo continuar a não cultivar igualdades apaziguadoras; ao leitor o espaço crítico-reflexivo de uma linguagem que pode ser uma força desestabilizadora. E aí, novamente, o campo dialogal por excelência se revela: Jornalismo x Literatura.

Num momento em que obras são mercadorias em busca de consumidores, em que a indústria cultural está presente na vida das pessoas e mobiliza tanto o interesse econômico, dir-se-ia que a reinauguração do debate poético por Chamie é extremamente saudável. Só os poetas sabem que a palavra abre-se a uma inesgotável infinidade de momentos de fruição, momentos esses que fogem de qualquer tentativa de se enclausurar o discurso definitivo. Como esclarece Chamie, no seu *Manifesto Didático*:

O poema-práxis remodela o duo autor-leitor. O autor só é autor, enquanto no exercício da condição; enquanto pratica o ato de compor.

[...]

O ato de consumir é, para nós, o ato da leitura ao nível da consciência dos leitores. Não significa que devamos escrever para o leitor segundo a sua educação e o seu alcance intelectual, numa sociedade de privilégios. Não se trata disso. Trata-se de atender ao modo de ser dessa consciência projetada em dada situação. Qual é, hoje, esse modo de ser? É a utilidade. E o que é a utilidade para essa consciência? É tudo aquilo que ela pode usar e auferir ao nível dos seus fins (1974, p. 31; 38).

¹³ *O Escritor por Ele mesmo*, com Mário Chamie, exibida no Instituto Moreira Salles, no dia 19 de junho de 2001. Acompanha folheto e CD, com depoimento do autor.

Em *Lavra Lavra*, denominado por Noigrandes *Ladra Ladra*, janeiro de 1962, Chamie proclama a instauração práxis e contempla o poema-práxis como o que se organiza segundo três circunstâncias ativas: o ato de compor, a área de levantamento da composição, o ato de consumir. Identifica este com o ato da leitura, transformando cada leitor em co-autor. Proposta que se prende à de *Obra Aberta* de Umberto Eco (1991). Devido ao íntimo contato do autor práxis com a matéria que problematiza, sua consciência é a do objeto de seu texto. Sendo as áreas de problemas humanos o objeto do texto práxis, o autor passa também a leitor, e vice-versa.

E se é nas manifestações simbólicas da cultura que o homem preenche o abismo que o separa das coisas, de si próprio e dos outros, permitindo-se o acordar da consciência reflexiva, é pela linguagem e na linguagem que o homem se reconcilia consigo mesmo e por extensão, com o mundo. Nessa linha de pensamento, Castello nos mostra uma crítica literária/jornalística digna dela mesma, instalada no seio de uma sociedade em crise, entretanto disposta a passar alguma reflexão, desde que o leitor perceba a argumentatividade inscrita nas entrelinhas.

3.7 Análise: Críticas de Chamie causam mal-estar em intelectuais

Privado da força do criador, vinga-se dele arvorando-se em árbitro, respaldando-se no código da instituição literária para proferir condenações e absolvições. Não sendo nem mesmo literatura, a crítica pretende ser a consciência da literatura, isto é, seu deus.
(Leyla Perrone-Moisés)

Para Perrone-Moisés, o crítico sempre foi um ser incompleto, mutilado, dependente, sempre “precisou do apoio do escritor-criador para existir” (1973, p. 15). Para ela, Sainte-Beuve julgava o crítico o impotente, Georges Poulet, o cego, Roland Barthes, o afásico do eu, o escritor em *sursis* (1973, p. 15).

O crítico Castello perscruta o universo criador do poeta e crítico Chamie e dele desvenda ao leitor motivos suficientes para que, reaberto o debate poético, reabram-se também juízos de valor exteriorizados e, por conseqüência, muitos silêncios e poucas manifestações às considerações publicadas no *Estado*, por parte de críticos e poetas.

As palavras são corpos vivos. Não vítimas passivas dos contextos. Desse estado de vítimas que as leva ao equívoco e à diluição, elas se defendem sozinhas. E o seu campo de defesa é, exatamente, o poema. Não pretendemos dizer que a palavra não deva ser multívoca; o que afirmamos é que sua multivocidade deve ser realizada no seu espaço próprio de autonomia. Esse espaço próprio é o poema — campo de defesa (TELES, 1976, p. 353).

O trecho do manifesto que Chamie põe como posfácio de seu livro de poemas *Lavra-lavra*, de 1962, embora o texto seja datado de outubro de 1961, segundo Teles, evoca-nos uma grande modernidade, se observarmos a manifestação de Chamie frente à perspicácia de Castello (2001): “[...] continuo fiel à coragem de desconfiar de todo e qualquer consenso”, e ainda: “Os ensaístas e intelectuais de hoje não escrevem crítica. O que eles fazem é a celebração seletiva de um nicho de escolhidos” (2001). Continua polêmico, mais astuto do que nunca, maduro em suas articulações lingüísticas, recriando a linguagem poética e querendo, como outrora, fazer o debate ficar na história e arder em brasas, não se importando a quem agradar e/ou machucar. Paradoxal é que, aberto o diálogo, só ou quase que só o silêncio respondeu.

Ao tomar consciência das cifras e códigos que as palavras carregam sob a pretensa neutralidade, o Jornalismo encontra-se com a Literatura. São verdadeiros silêncios eloqüentes.

O que escrever quer calar? O conteúdo? Se escrever é antes de tudo dar forma, escrever é penetrar. Melhor cala quem melhor escreve. A Literatura é uma

forma de dizer o mesmo com outras palavras. O Jornalismo é um conteúdo dito de forma que se perca o mínimo.

O Jornalismo e a Literatura, atividades que se aproximam, porque sobrevivem do mesmo meio, a palavra, e do mesmo fim, a conquista de leitores. Tanto melhor a Literatura, quanto nela mais couber o que de mais importante há no Jornalismo: a sedução.

Castello aponta mal-estar e silêncio às considerações tecidas por Mário Chamie. Cada qual resguardou-se a seu modo. Quem cala consente? Quem cala se omite? Quem cala foge ao debate e aí permite que o não-dito venha à tona? O jornalista-escritor elenca omissões e/ou posições dos intelectuais. E seu texto revela a força do Jornalismo, carregando a Literatura para dentro do texto, permitindo a magia da palavra compartilhada. “Ai, palavras, ai, palavras, que estranha potência, a vossa!”, já escreveu Cecília Meireles (1985, p. 442).

Eis aí a grandeza do Jornalismo: fazer emergir a resistência frente à passividade e à desmemorização do homem. Eis aí a beleza da Literatura: dar visibilidade à resistência frente à trivialização do mundo. Dois saberes: uma dialogia.

Assim, dessa dialogia, construídos os discursos, histórico, ficcional ou da comunicação, emergirão os universos de um e de outro, possibilitando a construção do sentido, já que a comunicação só se efetiva no encontro do produtor e do receptor, do enunciador e do enunciatário.

Na leitura crítica da mídia, um feixe de sentidos decodificados e apreendidos por intelectuais, revelando uma construção de linguagem ideológica, nada inocente, como mostra Santaella:

Toda linguagem é ideológica porque, ao refletir a realidade, ela necessariamente a retrata. [...] As linguagens que dão corpo às ideologias, na dimensão de cada cultura historicamente determinada, trazem inevitavelmente as marcas da posição

política dos agentes sociais. [...] Não há linguagem possível, conseqüentemente, que não seja um feixe inicial de tensões políticas (1996, p. 330-331).

Sabemos que o jornalismo e a comunicação formam um campo específico. Sabemos também, que ao sujeito comunicador, no discurso da comunicação, compete não a reprodução da análise da história, mas a elaboração dessa. E Castello demonstra isso muito bem. Chamemos o testemunho de Baccega:

Tal qual o **discurso literário**, o da **comunicação** será a confluência de todos os discursos sociais. Para tanto, o **sujeito comunicador** há que saber ler esses discursos sociais, sobretudo os da **história e da literatura**, fontes nas quais ele deve banhar-se permanentemente. A **história**, que vai possibilitar-lhe condições para o rearranjo do pensamento forçosamente presente no seu texto e na sua formação, através da **palavra**, "prática social solidificada"; a **literatura**, que lhe dará condições de melhor aproximar-se das emoções, que fervilham na existência humana e o conduzirá no caminho da descoberta das possibilidades históricas (1998, p. 63, grifo nosso).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intacta.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.
Espera que cada um se realize e consume
com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio.
Não forces o poema a desprender-se do limbo.
Não colhas no chão o poema que se perdeu.
Não adules o poema. Aceita-o
como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada
no espaço.
Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?
(Carlos Drummond de Andrade)*

Optamos por abrir as considerações gerais com um fragmento de *A procura da poesia*, já que, segundo o poeta, não se pode tirar poesia das coisas e nem fazer versos sobre acontecimentos, mas deve-se concentrar toda a energia na contemplação das palavras, com suas mil faces secretas, sob a face neutra. Ao ler Drummond, Cabral, que se julgava incompetente para a poesia, descobre que ela pode ter uma outra dicção: a do verso contido e seco, quase gaguejado, em que o sentimento é subjugado pela inteligência. "A poesia elide sujeito e objeto", pontua Carlos Drummond de Andrade (1987, p. 186). Nessa linha de pensamento, assentindo ao convite do poeta, cada qual usa e contempla a palavra a seu modo. O que privilegia a informação e a rapidez, o testemunho e a verdade; o que não dispensa a fantasia, a metáfora, o jogo lingüístico. Um e outro parecem dicotomizar a relação jornalismo e literatura, informação e sensibilidade.

"Que se dissipou, não era poesia. Que se partiu, cristal não era" (ANDRADE, 1987, p. 186). Palavras são como cristais, com faces e gêneros com propriedades diversas. Palavras são utilizadas por jornalistas e escritores. É a dinâmica e a multiplicidade da linguagem. O fato de jornalistas e escritores utilizarem a palavra com diferentes ajustes e técnicas não exclui da linguagem sua vocação: a de aspirar à totalidade dos significados.

Ilustremos a idéia com a experiência de Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, João do Rio. O que fizeram eles, senão romper os limites canônicos estabelecidos? E o que nos revelaram ao agirem assim? Revelaram-nos que comunicação é literatura, que literatura é comunicação. Disseram-nos, nas mil faces secretas das palavras, que o jornalismo, ao aproximar-se da literatura, camuflando-se nela, desnuda-nos todo o seu valor de arte híbrida, mestiça e complexa. E essa dimensão não é recente na história do jornalismo, se nos reportarmos ao ano de 1470, na Inglaterra, com a publicação de *livros de notícias* (newsbooks ingleses). Alguns anos depois, Charles Dickens, também na Inglaterra, faz levantamentos de tipos humanos e linguagens como ponto de partida para construções literárias. Também não se deve estranhar o fato de a *Cultural Studies* valorizar tanto a literatura, como fator importante de entretenimento da cultura midiática da época. E o que dizer de Honoré de Balzac? Certamente terá, com sua técnica, inspirado o *New Journalism* norte-americano dos anos 1960 e 1970. Quanta contribuição da literatura ao jornalismo, quanta palavra compartilhada. Que bela convivência!

"A literatura não é o discurso do 'aconteceu', é o discurso do jogo de possibilidades; ela não busca o efeito de real, 'ela é o outro real'" (BACCEGA, 1991, p. 110).

Sabemos que o modelo da prática jornalística voltada apenas para o noticioso, para o factual do dia-a-dia, sem lidar com a informação com desenvoltura, profundidade, leveza, pode estar agonizante. Prender o leitor do princípio ao fim, eis a grande saída e para tal faz-se necessário que escritores e jornalistas participem do mesmo universo: o da narração.

Meditemos sobre o texto: *Notícia de Jornal*.

Quem descobriu, perdida no noticiário policial de um matutino, a intensa poesia contida no bilhete do suicida? Creio que foi Manuel Bandeira. Sim, se a memória não falha (e, meu Deus, ela está começando a falhar), foi o poeta Bandeira. Ele é que tem o dom da poesia mais forte. Claro, todos nós somos poetas em potencial, amando a poesia no vôo de um pássaro, na comovente curva de um joelho feminino, no pôr-do-sol, na chuva que cai no mar. Mas nós somos os pequenos poetas, os que sentimos a poesia, sua mensagem de encantamento, sem capacidade bastante para transmitir ao amigo, à amada, ao companheiro aquilo que nos encantou.

Então Deus fez o poeta maior, aquele que tem o dom de transmitir por meio de palavras toda e qualquer poesia, seja ela plástica, audível, rítmica; sentimento ou dor.

"A poesia é espontânea" – disse um dia Pedro Cavalinho, o tímido esteta, enquanto descíamos de madrugada uma rua molhada de orvalho e um galo branco cantou num muro próximo. Um muro que o limo pintara de verde.

E é mesmo tão espontânea, que estava no bilhete do suicida. Um minuto antes de botar formicida no copo de cerveja e beber, ele rabiscou, com sua letra incerta, num pedaço de papel: "Morri do mal de amor. Avisem minha mãe. Ela mora na Ladeira da Alegria, sem número".

Manuel Bandeira, poeta maior, nem precisou transformar num poema as palavras do morto. Leu a notícia em meio às notas policiais do matutino e notou logo o que podem as palavras. O homem humilde, que fora a vida inteira um espectador da poesia das coisas, no último instante, sem a menor intenção, se fez poeta também. E deixou sobre a mesa suja de um botequim, entre um copo de formicida e uma garrafa de cerveja, a sua derradeira mensagem – a sua primeira mensagem poética.

Num matutino de ontem, num desses matutinos que se empenham na publicidade do crime, havia a seguinte notícia: "João José Gualberto, vulgo 'Sorriso', foi preso na madrugada de ontem, no Beco da Felicidade, por ter assaltado a Casa Garson, de onde roubara um lote de discos".

Pobre redator, o autor da nota. Perdido no meio de telegramas, barulho de máquinas, campanha de telefones, nem sequer notou a poesia que passou pela sua desarrumada mesa de trabalho, e que estava contida no simples noticiário de polícia.

Bem me disse Pedro Cavalinho, o tímido esteta, naquela madrugada: "A maior inimiga da poesia é a vulgaridade". Distraído na rotina de um trabalho ingrato, esse repórter de polícia soube que um homem que atende pelo vulgo de "Sorriso" roubara discos numa loja e fora preso naquele beco sujo que fica entre a Presidente Vargas e a Praça da República e que se chama da Felicidade. Fosse o repórter menos vulgar e teria escrito:

"O Sorriso roubou a música e acabou preso no Beco da Felicidade" (PONTE PRETA, 1979, p. 145-7).

Invoquemos o poeta Roberto Juarroz, após a fruição de Notícia de Jornal:

O serviço que se pede ao homem
É nada mais que continuar a narração,
Com qualquer argumento.
Ou também sem nenhum. (2000, p. 13).

Assim, por tudo que foi dito, infere-se o embate vital que escritores e jornalistas travam com ... a palavra. E como esta carrega a imagem, acode-nos Cecília Meireles, corroborando a multiplicidade da palavra, tal qual um cristal, capaz de provocar desconstruções, sentidos múltiplos, ordenações e desordenações:

Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência, a vossa!
Éreis um sopro de aragem...
— Sois um homem que se enforca! (1985, p. 442-94).

A palavra e suas estratégias discursivas, instrumentos fundamentais ao Jornalismo e à Literatura. Isso é incontestável. Dentre os critérios a se levar em conta, para uma reflexão fecunda acerca das relações entre jornalismo e literatura, achamos pertinente invocar o testemunho de Medel, em um artigo que trata das convergências e divergências do discurso literário e do discurso jornalístico:

As reflexões de Roman Jakobson sobre as funções internas da linguagem nos permitem apreciar que, no caso do *discurso jornalístico*, deve ser dominante a *função referencial*, por ser a que articula sua funcionalidade informativa e sua vontade de construir discursos baseados em fatos reais, que correspondam a acontecimentos extradiscursivos. No caso dos *discursos literários*, esteja ou não presente a função referencial, deve dominar a *função poética ou estética*, que reclama atenção sobre o próprio texto e por isso tem, por um lado, maior liberdade referencial e, pelo outro, maiores restrições expressivas (já que o plano da expressão se articula fortemente com aquele do conteúdo).

[...]

Poderíamos acudir às observações de G. Genette, sobre discursos de ficção ante discursos factuais. Se nestes, o *designatum* (criação do significado) deve relacionar-se com o *denotatum* (esse apontar para a realidade que está fora do discurso), nos discursos literários o *designatum* cria seu próprio *denotatum* de modo que se os discursos factuais, próprios do jornalismo, podem ser, mais ou menos, submetidos à prova de veracidade ou falsidade, nos discursos literários esta conexão não é pertinente, já que o que o autor disse estabelece sua própria referência (MEDEL, 1996 apud CASTRO; GALENO, 2002, p. 23-24).

A presente pesquisa, desenvolvida nos arquivos do jornal *O Estado de S.Paulo* e na Biblioteca Municipal "Mário de Andrade", São Paulo, em visitas nos anos de 2003, 2004 e 2005, fundamentou seu discurso num campo intertextual por excelência, o **jornal**, meio impresso que nos permite uma **dupla leitura**: uma **textual** e outra **gráfica**. Ativemo-nos à **primeira**, ao discurso da comunicação do segundo caderno, caderno cultural, de importância vital para a relação do **jornal** com o **leitor** ou, mais ainda, do **leitor** com o **jornal**. Discurso evidentemente diferente dos demais cadernos do jornal *O Estado de S.Paulo*, já que é da essência da **cultura** misturar assuntos, atravessar linguagens, apresentar riqueza de temas e implicações, analisar, criticar, debater, enfim, oferecer ao leitor momentos que não só de um discurso que informa sobre a novidade, sobre a qual opina e até discute (função referencial). Sabemos que o leitor atual de jornais já não se contenta com um diálogo apressado, superficial, com excessos de informações. Como vivenciadora da experiência de leitura cotidiana de jornal, ousamos penetrar na interface, na análise do cruzamento do jornalismo especializado em literatura no jornalismo periódico. Nossas reflexões não prometem grandes revoadas, mas um simples rumor de asas, fruto da prova maior: **a escritura**. Os textos **críticos**, escritos por Castello, os textos criticados, escritos por Amâncio, Moriconi, Sússekind, Correia, Chamie, uma gama de intertextos, de metalinguagem, uma gama de leituras e de recepções. Não **textos-tagarelice**, esses são frígidos; mas **textos-escritura**, esses que nos levam à fruição, especialmente porque a escolha do caminho crítico da **poesia** brasileira recaiu sobre o que podemos denominar **linguagem absoluta**. Sim, poesia, antítese perfeita da prova de uma civilização que já não suporta a explosão discursiva de tanta informação. Sim, poesia, reação urgente à sociedade cuja comunicação não

tem privilegiado tanto assim o discurso, a interação na vida cotidiana, a subjetividade, o contexto, a formação da consciência.

Não pretendemos nos colocar numa posição de deslumbramento, tão-somente **contemplativa**, quanto aos discursos críticos de Castello, mas numa posição de quem objetivou uma leitura crítica do *corpus* estudado. E só na **leitura** os textos tornam-se efetivos. Só na **leitura** enquanto processo as obras adquirem caráter próprio. **Leitura**, ato que antecede quaisquer atos interpretativos. A leitura dos textos literários, que nos faz mergulhar numa cultura e explorar-lhe os limites; que nos remete a uma pluralidade de significações; que nos permite experimentar situações, como se fossem concretas.

Tal leitura, segundo Jouve (2002, p. 138), é "uma prática frutuosa da qual o sujeito sai transformado". Leitura da qual teria saído transformado Castello? Leitura que teria também feito o mesmo efeito a nós, como pesquisadora dos textos de Castello? Eis porque não se trata de deslumbramento diante do criador, já que ele é criatura também diante dos criadores que o antecederam no fazer poético e no fazer crítico, como já pontuamos anteriormente.

E aqui emerge, com clareza, a relevância do papel da mídia em sua função informativa e de entretenimento, em seu potencial e em seu papel educativo na construção de valores e crenças. É, portanto, a partir da análise dos discursos jornalísticos e no confronto deles que se torna possível entender que o mundo real é bem mais amplo, contraditório e complexo que o enquadramento fugaz de uma notícia, numa página de jornal. Aí emerge a importância dos segundos cadernos na imprensa periódica, a construção de uma praxe jornalística criativa e de forte intensidade, mesclando linguagens, mostrando um espaço compartilhado e uma convivência saudável: o jornalismo criativo. Somente assim o leitor se transformará

em historiador do cotidiano e sujeito de sua própria história, podendo, através da leitura crítica da mídia, ser um cidadão crítico, num universo desterritorializado, sem limites, virtual, mediado pela comunicação digital que tudo transforma em hipertextos. A leitura e recepção crítica da mídia implica saber ler e isso aponta para a necessidade de se repensar as concepções de discurso que alimentam os processos comunicacionais. Apenas a esfera da informação não leva a pensar, não educa; mister se faz atingir a esfera do conhecimento e com ele transformar-se a partir da leitura crítica. E aí vale a pena lembrarmos de Perrone-Moisés

Os textos contemporâneos não preexistem à sua escritura, eles se escrevem à medida que o leitor lê a linguagem e outros continuam a leitura de sua escritura! [...]
 À medida que a crítica se torna escritura, o texto criticado se torna pré-texto para uma aventura na linguagem [...] (1973, p. 166).

Estendemos, então, ao amigo leitor, algumas reflexões advindas da pesquisa presente:

✓ o emergir de um **ponto fundamental** que transita entre **jornal e leitura**. Se ao primeiro compete a produção, à segunda cabe a falência ou a vida daquele. E nessa cumplicidade emerge o **leitor**, leitor semimorto, abandonado à própria sorte pela indústria da informação. E na dicotomia, o leitor enfim (re)encontrado de Ravoux-Rallo. De importância vital para esta pesquisa, o quarto capítulo da obra *Méthode de Critique Littéraire*, em cujo primeiro parágrafo se pode ler: "Ao dizer 'a morte do autor', Roland Barthes saudava o aparecimento do leitor, o grande esquecido das teorias clássicas".

✓ o **reencontrar daquele que cria, instaura, discute, valoriza o sentido do texto**. O autor morto está. Então, o que vale é o texto. Mas ao jornalista-escritor cabe dar nova vida ao leitor moribundo. Vida nova aos jovens leitores brasileiros, cuja rotina privilegia a televisão, quatro horas diárias, segundo mostra a pesquisa da UNICEF,

publicada no Caderno 2, matéria de capa, aos 5 de agosto de 2004. O leitor é co-autor do texto. Jouve, estudando os teóricos da recepção, concorda com isso e aponta diferenças entre as diversas teorias da recepção, embora todas busquem manter a especificidade de estudar o fato textual.

✓ o singular, porque cada leitor é singular, para cada uma de suas leituras, em cada momento. Cabe, portanto, aos jornalistas-escritores o exercício da sensibilidade, a leitura e a releitura dos clássicos, a fome de texto, o desejo de surpreender, de acordar o leitor, tornando a literatura a esperança da comunicação, através da educação de jornalistas e de seus leitores. Por acaso o jornalismo esqueceu-se de que as narrativas literárias não nasceram da elite, como muito bem o diz Florence Dravet (apud CASTRO; GALENO, 2002, p. 89-90). Elas nasceram da crença, do mito, de histórias narradas... para dar sentido à existência do homem. É preciso acordar o leitor, reiteramos, e o jornalismo especializado em literatura é um bom caminho para tal. E aqui, ressalte-se a lucidez do jornalista-escritor José Castello, da "dupla que vale a pena conhecer": uma vertente que resiste à superficialidade, que combina extensão, profundidade, que flerta permanentemente com outros campos do conhecimento.

Por derradeiro, não há crítica absoluta: cada texto é um texto. Cada leitor é um leitor. Nenhuma crítica é suficiente para ler um texto, já que não há um modelo crítico ideal. O crítico é um leitor que não pode se desfazer de seu "ser na História". Ele não é uma consciência pura e objetiva diante do texto e seria ilusão acreditá-lo, ingenuidade e desonestidade pretendê-lo, é o que pontua Ravoux-Rallo em seu capítulo quarto. Ao crítico cabe abrir o debate, fazer o leitor entrar na dinâmica da cultura. E isso exige tempo, paciência e reflexão, tripé sobre o qual a sociedade contemporânea desgosta de se apoiar. E emergem, na importância para a relação

do jornal com o leitor e do leitor com o jornal, os "**segundos cadernos**", as **seções culturais** dos grandes jornais, entre as páginas mais lidas e queridas, revelando assim a fronteira permeável e a amável **convivência entre jornalismo periódico e jornalismo especializado em literatura**, dando-nos a conhecer um modo de avançar na complexidade, sem renunciar à unidade, sem desrespeitar as quatro razões de ser do jornalismo: **informar, interpretar, orientar e entreter**.

Até o infinito, não. Ler, leitura, essas palavras
armam ciladas. Existe algo mais universal? (CHARTIER, 1999, p. 91).

REFERÊNCIAS

- ALBÉRÈS, R. M. **Histoire du Roman moderne**. Paris: Alvin Michel, 1962.
- ALENCAR, José de. Ao correr da pena. In: **Obra completa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965. v. 4, p. 647-8.
- AMÂNCIO, Moacir. **Contar a Romã**. São Paulo: Globo, 2001.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- _____. **Obra completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.
- ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1972.
- ASSIS, J. M. Machado de. **Crônicas escolhidas**. São Paulo: Ática, 1994.
- _____. Miscelânea / aquarelas. In: **Obra completa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. v. 3.
- BACCEGA, Maria Aparecida. **Comunicação e linguagem: discursos e ciência**. São Paulo: Moderna, 1998.
- _____. **Comunicação, ficção e história: a literatura angolana**. 1991. Tese (Livredocência)-Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, 1991.
- BAKHTIN, Mikhael. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1978.
- BANDEIRA, Manuel. **Itinerário de Pasárgada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. **Essais critiques**. Paris: Seuil, 1964.
- _____. Estrutura da notícia. In: **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- BAUDRILLARD, J. La implosión del sentido en los media y la implósion de lo social en las masas. In: **Alternativas populares a las comunicaciones de masa**. Madrid: CIS, 1979.
- BERGER, Christa. **Em torno do discurso jornalístico**. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPOS - ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 3. Brasília, 1995.
- BORGES, Jorge Luiz. **Sete noites**. 4. ed. São Paulo: Trevisan : Max Limonad, 1980.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, c2004.

BURKE, Peter; BRIGGS, Asa. **História social del conocimiento: de Gutenberg a Diderot**. Madrid: Paidós, 2002.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Gilse. O território livre da crônica. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 ago. 1973. Caderno B, p. 4

CASTELLO, José. **José Castello**. Seleção e prefácio Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Global, c2003. (Coleção Melhores Crônicas).

_____. **O homem sem alma**: João Cabral de Melo Neto. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

_____. José Castello: entrevista [1999]. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 jul. 1999.

_____. José Castello: entrevista [2003]. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 24 nov. 2003. Caderno 2, p. D8.

_____. **José Castello**: entrevista [2004]. Entrevista concedida à pesquisadora Terezinha de Jesus Bellote Chaman. Curitiba-PR, out. 2004.

_____. Cabral, Bandeira, Drummond: uma lição de poesia. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 4 mar. 2001. Caderno 2.

_____. Críticas de Chamie causam mal-estar em intelectuais. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 23 jun. 2001. Caderno 2.

_____. Estudo desvenda a poesia de Drummond. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 6 jul. 2002. Caderno 2.

_____. Mario Chamie quer reinaugar o debate poético. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 19 jun. 2001. Caderno 2.

_____. Os cem melhores poemas, segundo Ítalo Moriconi. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 27 mai. 2001. Caderno 2.

_____. José. O repórter de três cabeças. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 05 ago. 1997. Caderno 2.

_____. Poeta procura provocar visões em seus leitores. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 12 ago. 2001. Caderno 2.

CASTRO, Gustavo de et al. **Ensaio de complexidade**. Porto Alegre: Sulina, 1997.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2002.

CHAMIE, Mário. **Instauração práxis**. São Paulo: Quiron, 1974. v. 1.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

CHILLON, Albert. **Literatura y periodismo**. Valencia: Aldea Global, 1999.

CORREIA, Marlene de Castro. **Drummond: a magia lúcida**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

COSSON, Rildo. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília: Editora da UnB, 2001.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 1991.

DUCROT, O. **Princípios de semântica lingüística**. São Paulo: Cultrix, 1976.

ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FRANÇA JÚNIOR. **Política e costumes: folhetins esquecidos (1867-1868)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

GENETTE, G. **Seuils**. Paris: Seuil, c1987.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. São Paulo: Ed. 34, 1996. 2 v.

JAUSS, Hans Robert. **A literatura e o leitor: textos da estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JOUBE, Vincent. **A leitura**. São Paulo: Editora da UNESP, 2002.

JUARROZ, R. **Poesia y realidad**. Valencia: Pre-textos, 2000.

KOCH, I. G. V. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997.

_____. **Argumentação e linguagem**. São Paulo: Cortez, 1996.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

LIMA, Alceu Amoroso. **O Jornalismo como gênero literário**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1969.

LIMA, Edvaldo Pereira. Histórias de vida em Jornalismo literário avançado. **Comunicarte**, Campinas, v. 19, n. 25, p. 1-253, 2002.

LISPECTOR, Clarice. Escrever para jornal e escrever livro. In: _____. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LUKÁCS, Georg. **Marxismo e teoria da literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MARX, KARL. **Liberdade de imprensa**. Porto Alegre: L&PM, 1999.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: [s. n.], 1971.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Povo & personagem**. 1989. (Tese de livre-docência)- Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, 1989.

MEIRELES, Cecília. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.

MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo**. 3. ed. rev. e ampl. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MEYER, Michel. **Questões de retórica**: linguagem, razão e sedução. Lisboa: Edições 70, 1993.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: introdução à problemática da literatura. 7. ed. rev. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

MORAES, Vinícius de. **Para viver um grande amor**. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1962.

MORIN, E. **A cabeça bem feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. Rio de Janeiro: Bertrand Russel, 2002.

_____. E. **O método 5**: a humanidade da humanidade. Porto Alegre: Sulina, 2003.

OLINTO, Antônio. **Jornalismo e literatura**. Rio de Janeiro: São José, 1955.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Edunicamp, 1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Falência da crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

PESSOA, Fernando. Argumento do jornalista. In: _____. **Idéias estéticas**: obras em prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

PONTE PRETA, Stanislaw. **Tia Zulmira e eu**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

QUINTANA, Mário. **Os melhores poemas**. 2. ed. São Paulo: Global, 1985.

RAVOUX-RALLO, Elisabeth. **Méthode de critique littéraire**. Paris: Armand Colin, 1993.

RIBEIRO, José Alcides. **Imprensa e ficção no século XIX**. São Paulo: Editora da Unesp, 1996.

ROSA, João Guimarães. **Carta a Harriet de Onís**: 4 nov. 1964. [S. l.]: [s. n.], 19-?.

SANTAELLA, Lúcia. **Produção de linguagem e ideologia**. São Paulo: Cortez, 1996.

SARTRE, J.-P. **Qu'est ce que la littérature**. [S. l.] : [s. n.], 1947.

SILVA, Gustavo de Castro e. **Jornalismo literário**. Brasília: Casa das Musas, 2006 (no prelo).

SILVA, Vítor Manoel Aguiar e. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 1984.

SÜSSEKIND, Flora. **Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1976.

WOLFE, Tom. **New journalism**. [S. l.]: Harpercollins College, 1973.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AGUILERA, Octavio. **La literatura en el periodismo y otros estudios en torno a la libertad y el mensaje informativo**. Barcelona: Paraninfo, 1992.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973.

BALZAC, Honoré de. **Os jornalistas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1985.

BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

BOUDON, R.; BOURRICAUD, F. **Dicionário crítico de sociologia**. São Paulo: Ática, 1993.

CALVINO, Ítalo. **Marcovaldo ou as estações da cidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **Porque ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANTERO, Francisco. **Arte e técnica da imprensa moderna**. São Paulo: Jornal dos Livros, 1971.

CARRAMILLO NETO, Mário. **Produção gráfica II**. São Paulo: Global, 1997.

CASTRO, Gustavo de; DRAVET, Florence. **Sob o céu da cultura**. Brasília: Thesaurus : Casa das Musas, 2004.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: **A literatura no Brasil**. 2. ed. [S. l.]: Sul-americana, 1971. v. 6

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

_____. **L'écriture et la différence**. Paris: Seuil, 1967.

DIMAS, Antonio. Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo? **Revista Littera**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 12, 1974.

DINES, Alberto. **O papel do jornal: uma releitura**. 5. ed. São Paulo: Summus, 1986.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

GARCIA POSADA, Miguel. **El vicio crítico**. Madrid: Espasa, 2001.

JAKOBSON, Roman. **Essais de linguistique générale**. Paris: Minuit, 1963.

JAKOBSON, Roman. **Lingüística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

KOCH, I. G. V. **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 1992.

_____. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.

KUNCZIK, Michael. **Conceitos de jornalismo**: norte e sul. São Paulo: Edusp, 2001.

LAUTREAMONT, Isidore Lucien Ducasse, Comte de. **Cantos de maldoror seguidos de poesias**. Lisboa : Moraes, 1969.

LEÓN GROSS, Teodoro. **El artículo de opinión**. Barcelona: Ariel, 1996.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

MARTIN VIVALDI, Gonzalo. **Géneros periodísticos**: Reportaje. Crónica. Artículo. Análisis diferencial. Madrid: Paraninfo, 1987.

MORICONI, Ítalo. **Os cem melhores poemas brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

PAES, José Paulo. **Antologia palatina**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Inútil poesia e outros ensaios breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PIGAFETTA, Antonio. **Primeira viagem ao redor do mundo**: o diário da expedição de Fernão de Magalhães. Porto Alegre: LP&M, 1985.

PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. São Paulo: Contexto, 2003.

RIBEIRO, Milton. **Planejamento visual gráfico**. Brasília: Linha Gráfica Ed., 1998.

RIVAS, Manuel. **El periodismo es un cuento**. Madrid: Alfaguara, 1998.

SILVA, Rafael Sousa. **Diagramação**: o planejamento visual gráfico na comunicação impressa. São Paulo: Summus, 1985.

VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel. **Historia y crítica de la reflexión estilística**. Sevilla: Alfar, 1988.

VENTURA, Zuenir. Jornalismo e literatura: alianças e diálogos. In: AZEVEDO, José Carlos (Org.). **Letras e comunicação**: uma parceria no ensino da língua portuguesa. Petrópolis: Vozes, 2001.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

A N E X O S

A N E X O A

CORPUS UTILIZADO:

- Poeta procura provocar “visões” em seus leitores;
- Os cem melhores poemas, segundo Ítalo Moriconi;
- Cabral, Bandeira, Drummond: uma lição de poesia;
- Estudo desvenda a poesia de Drummond;
- Mário Chamie quer reinaugurar o debate poético;
- Críticas de Chamie causam mal-estar em intelectuais.

A N E X O B

Correspondência sobre jornalismo literário

A N E X O C

Reformulação do *Caderno 2*

A N E X O D

Crítica literária – CASTELLO, José.

***Inútil Poesia* – Curitiba-Paraná**

