

Reflexos da guerra travada na crítica literária praticada no fim do século 20 nos periódicos brasileiros

(Reflets de guerre lutté dans la critique littéraire pratiquée a la fin du XXème siècle dans des périodiques brésilien)

Mauro Marcelo Berté¹

¹Universidade Federal do Paraná (UFPR)

mauroberte@gmail.com

Resumé: On présente une histoire du conflit entre le monde universitaire et les médias dans le domaine du journalisme culturel, en particulier de la critique littéraire, du des années 1940, par des discussions abordés dans les années 1990 et 2000 à une analyse préliminaire de l'état actuel de la critique littéraire publiée dans la presse écrite brésilienne. Les réflexions élevé montrent que ceux qui pensent et pratiquent le journalisme culturel s'efforce de sortir de l'impasse présenté. A la simple texte de la divulgation commercial il ya l'activité critique et l'accès direct à l'expérience littéraire par un langage intuitif et fidèle au lecteur commun. Ces considérations seront la base des travaux ultérieurs en abordant le cadre social et discursif de cette critique et de son espace de production et de circulation..

Mots clés: genre journalistique; revue critique, discours des médias.

Resumo: Apresentamos um histórico do embate entre a academia e a imprensa no campo do jornalismo cultural, especificamente da crítica literária, a partir da década de 1940, passando por discussões levantadas nos anos 1990 e 2000 até uma análise preliminar da atual condição da crítica de literatura veiculada em mídia impressa no país. As reflexões levantadas mostram que quem pensa e pratica o Jornalismo Cultural procura fugir do impasse apresentado. Ante o mero texto de divulgação comercial, deve haver atividade crítica acessível e o acesso direto à experiência literária, por meio de uma linguagem intuitiva, fiel ao leitor comum. Essas reflexões servirão de base para os trabalhos posteriores que abordarão o quadro discursivo e social dessa crítica e o espaço de sua produção e circulação

Palavras-chave: gênero jornalístico; resenha crítica; discurso da mídia.

Introdução

Nossa abordagem não pretende dar conta do fenômeno crítica literária, mas sinalizar e discutir alguns aspectos da crítica de literatura, em especial o gênero praticado na imprensa escrita não especializada. A discussão se circunscreve nas últimas décadas do século 20 para mostrar alguns reflexos na atualidade que serão aprofundados em trabalhos posteriores.

No Brasil, a crítica literária se formou no meio acadêmico, fechando-se em uma tradição elitizada. Por outro lado, segundo Stycer (2007), nosso país é onde se oferece o maior espaço para conteúdos culturais na imprensa diária, realidade que até poderia ser encarada como positiva. O autor, no entanto, aponta um problema: o espaço em demasia acaba por tornar o conteúdo jornalístico “contaminado” pela publicidade. Lembra que, no Brasil, é comum que o jornalista que escreve uma reportagem sobre um produto e/ou um espetáculo também faça a crítica sobre o mesmo assunto.

Nesse cenário, o “produto literatura” quando divulgado na imprensa de massa costuma desagradar ou ser evitado pela crítica acadêmica, que terá restrições diante de um sucesso comercial, quase como se isso simbolizasse um selo de indignidade literária, apoiada na forte crença de que Literatura é arte e não comércio.

De outro modo, observamos por meio da mídia que, em outros países cuja cultura de leitura é mais difundida e menos elitista, geralmente o sucesso comercial de um livro pode pesar na hora da crítica aclamá-lo ou não. Nos Estados Unidos, por exemplo, faturamento nas vendas pode garantir, sim, uma leitura crítica positiva. Reflexo disso, contudo, é que, em alguns casos, jornalismo crítico e anúncio se misturam, tornando quase imperceptíveis as fronteiras entre informação e persuasão.

É nesse contexto que se inserem as acusações, muito comuns, de que a crítica de imprensa, ao contrário da acadêmica, se alimenta basicamente de *press releases*¹ e presta-se a, uma vez na semana, apresentar a lista dos títulos mais vendidos. Isso se explicaria na falta de tempo para redação e preparação de textos que a obsessão pela notícia em primeira mão causaria (como a antecipação do lançamento de um livro), ou na velocidade da informação e a consequente tendência por textos breves que estariam ajudando a neutralizar a contribuição ensaística do escritor e pasteurizar o exercício crítico, resultando num indispensável trabalho de divulgação talvez não tão preciso e idôneo como os que se publicam nos jornais e revistas.

Se raros são os críticos acadêmicos que apostam em um autor nacional ou estrangeiro que tenha obtido sucesso de vendas, caberá ao jornalismo cultural avaliar uma obra nessas características e buscar recebê-la com expectativa e positividade, com a menor carga avaliativa pré-concebida.

Jornalismo cultural

Se uma obra literária é uma obra cultural, buscar no passado a atuação na imprensa dos primeiros críticos de literatura se confunde com a história do jornalismo cultural. Segundo Burke (2004, p. 78), os primeiros impressos que indicam a cobertura das obras culturais datam de 1665 e 1684 e são representados pelos jornais *The Transactions of the Royal Society of London* e *News of Republic of Letters*. Ambos faziam cobertura das obras literárias e artísticas, além de relatarem as novidades sociais. Era inventada, então, no fim do século 17, a resenha de livros.

Mais tarde, também na Inglaterra, era criado o mais conhecido e marcante representante do jornalismo cultural, o periódico *The Spectator*, criado em 1711, por dois ensaístas, Richard Steele (1672-1729) e Joseph Addison (1672-1719). O periódico, segundo seus idealizadores, tinha o objetivo de “trazer a filosofia para fora das instituições acadêmicas para ser tratada em clubes e assembleias, em mesas de chá e café” (BURKE, 2004, p. 78).

¹ Os *press releases* são conhecidos entre os profissionais como a receita ou encomenda do que será escrito, contendo boa parte das informações a serem editadas. Tais informações são elaboradas por assessores de imprensa com o objetivo de evidenciar a melhor imagem de seus clientes (pessoais ou institucionais) e dos produtos ou eventos que oferecem. No entanto, espera-se sempre que o jornalista, ao redigir sua matéria ou crítica, não reproduza simplesmente esse material previamente preparado.

Herdeiro do chamado jornalismo literário, o jornalismo cultural nem sempre foi assim denominado. No Brasil, essa prática só se consolidaria quase dois séculos depois dos ingleses, sendo expoentes Machado de Assis (1839-1908) e José Veríssimo (1857-1916), que representaram o apogeu do jornalismo literário em nosso país, ocorrido na primeira metade do século 20.

A partir dos anos 1950, os jornais impressos brasileiros criariam o caderno de cultura como seção obrigatória em suas edições diárias e, especialmente, nas do fim de semana. É o Jornal do Brasil, em 1956, que inaugura tal seção de forma pioneira, com o Caderno B. Editado por Reynaldo Jardim e diagramado por Amílcar de Castro, o caderno reunia em suas páginas os mais significativos representantes da cultura nacional, como Ferreira Gullar, Clarice Lispector, Bárbara Heliodora e Décio Pignatari, entre outros, tornando-se uma referência para a crítica cultural de sua época e até hoje lembrado como ponto alto da prática do bom jornalismo cultural (PIZA, 2004, p. 37), ou especificamente, da atual crítica literária de imprensa.

Para Medina (2007 p. 33), é a década de 1970 que é considerada como marco das mudanças ocorridas no jornalismo cultural. Nesse período, a mídia impressa passou a reservar espaços diferenciados, como os cadernos individuais, para pautas dessa natureza e, também, a dar destaque para assuntos populares, contudo, de forma não muito consistente.

Já para Marques de Melo (2009, p. 23-24), jornalismo cultural é uma categoria emergente dos anos 1980, decorrente de mudanças ocorridas no país e nas empresas jornalísticas, como a profissionalização e a segmentação dessa atividade. Para o autor, com o declínio ou desaparecimento dos suplementos dirigidos pelos grandes intelectuais, surgiram os cadernos de variedades que atendem às demandas de consumo cultural das classes médias. Confiados à direção de jovens jornalistas pertencentes à geração dos diplomados pelas faculdades de comunicação, naturalmente se deu a opção pela expressão “jornalismo cultural”. Em certo sentido, essa área refletiu a assimilação dos conceitos de *indústria cultural* ou de *cultura de massa* então polarizando as correntes em competição pela hegemonia acadêmica.

Nos anos 90, Couto (1996, p. 129) via essas modificações como presságio para o momento de crise caracterizada pela falta de seriedade no exercício da função jornalística na área cultural. Também apontava alguns motivos como o excesso de espaço destinado a roteiros de programação cultural, em detrimento de reportagens; a substituição da crítica pela resenha; coberturas realizadas de modo superficial, com destaque para produtos massivos; e relação comprometida da redação com departamentos de marketing de empresas que promovem eventos de cultura. Para o autor, “a acelerada transformação do mercado de produtos culturais e a não menos rápida modernização dos jornais” foram dois grandes fatores responsáveis por essa crise.

Reflexo disso é verificado quando, na tentativa de buscar uma real função e definição do jornalismo cultural, este passou a ser encarado como “jornalismo de variedades” o que, na década de 80, cobria de *crítica literária à jardinagem* e suplementos infantis e, duas décadas mais tarde, integraram seu rol também *moda, comportamento, gastronomia*, etc. Tais assuntos, na pauta das variedades apenas, contribuíram para o entendimento do senso comum: jornalismo cultural se encarrega de divulgação de assuntos leves e descontraídos, que informam e entretêm, sem necessariamente levar a uma reflexão (ASSIS, 2008, p. 186).

Para Piza (2004, p. 52), essa realidade produz dois tipos de textos, os comumente encontrados em cadernos diários, cujo discurso simples e maniqueísta os torna um “sub-produto” do jornalismo cultural, enquanto os suplementos que circulam nos finais de semana, com textos mais extensos e reportagens mais densas destinam-se mais à erudição, embora muitas vezes também se rendam às resenhas e aos textos meramente informativos.

Nos termos de Piza (2004), como subproduto também podem ser subentendidas as atuais críticas de arte (a literária, por exemplo) publicadas nas revistas semanais de variedade, em suas sessões culturais, ou nas mensais especializadas. A questão é que esse suposto noticiário de cultura, em sua maioria, é visto com receio por se aproximar demais o conteúdo da propaganda.

É ingenuidade, contudo, achar que essa relação inexistente. Há, sim, interesses comerciais responsáveis, em muitos casos, por pôr em cheque a produção crítica do jornalismo cultural, mas de que as redações são inegavelmente dependentes. A notícia também é produto e como tal procura agradar um público consumidor, mesmo que isso fira os preceitos básicos do jornalismo como um campo crítico e informativo que não trabalha para o gosto popular ou a indústria cultural.

Medina (2007, p. 33), sobre essa relação que chama de *marketing* cultural, revela existir coações mercadológicas geradoras de estresse na esfera do jornalismo, por conta da influência que exercem sobre a mídia. O autor é menos otimista, para ele o grande problema é que essa pauta de discussão, além de séria, não apresenta saídas aparentes, pelo contrário, percebe-se que apenas poucos profissionais encontram formas de fugir das informações geradas e impostas pela indústria cultural.

Toda essa assimilação ou de certo modo popularização do jornalismo cultural converteu os suplementos e segundos cadernos dos jornais diários e as revistas semanais e mensais especializadas em produto comercial cuja produção é vista por muitos como banal, provocando importantes discussões sobre sua legitimidade, principalmente no campo específico da crítica de literatura praticada nesse meio.

O impasse literário (imprensa x academia)

Ao se falar de crítica literária, de modo geral, podemos pensar em duas grandes tendências: uma crítica de cunho acadêmico, cuja abordagem é ligada a uma tradição dos escritores críticos que refletem sobre a sua atividade em ensaios, artigos de estofado teórico e livros que abrangem escolas, teorias ou períodos da produção literária; outra, uma crítica mais institucional, ligada à indústria cultural, que não tem nenhuma grande pretensão em termos do sistema literário e das artes em geral, mas relação direta com uma especialidade do jornalismo, o Jornalismo Cultural, que tem como função, entre outras, a de identificar o que de relevante e significativo deve ser levado, e como deve ser levado, ao conhecimento público.

Essa crítica aparentemente é de acesso menos restrito, e costuma dar ao livro ou à Literatura essa visibilidade pública, uma realidade e uma significância por vezes restrita ao mundo acadêmico. Ela se adensa em uma imprensa especializada, revista da área ou caderno/suplemento de um periódico; ou complementa as seções de cultura de grandes jornais e revistas periódicas de veiculação nacional.

Esse gênero (que historicamente parece transitar entre o ensaio, a resenha e o *press release*) tem discurso e público próprio e sofre por não ser a área mais valorizada dos jornais e das revistas. Peculiar, essa imprensa não vai atrás só do que a academia diz ou dos prêmios que um determinado autor pode eventualmente receber. Seu ideal, “contaminado” pelo jornalismo cultural, é, além de cobrir as notícias sobre livros e mercado editorial, contribuir para manter o debate vivo, além dos limites da academia, de modo a não se configurar como imposição para o leitor.

Por tratar-se de uma ramificação específica do jornalismo cultural, é necessário que a produção crítica fique aos cuidados de profissionais especialmente qualificados, principalmente por causa da subjetividade que o tema abordado exige.

É natural, pois, questionarmos se o repórter ou colaborador da revista ou jornal, para elaborar uma crítica consistente sobre um livro, necessita saber sobre literatura e mercado editorial; se o crítico da imprensa atual é um leigo, no sentido de ser um leitor voraz que necessariamente não domina a teoria literária, ou se já é predominante textos críticos e ensaios de acadêmicos (professores universitários, mestres, doutores ou pós-graduandos), em detrimento das resenhas escritas por jornalistas. A formação de um crítico, supõe-se, não começa pela leitura de textos críticos, e sim pela leitura das obras literárias. Isso parece evidente e óbvio, mas nem sempre é o que acontece.

Para Coelho (2000, p. 86-87), não é fácil delimitar uma linha tênue entre opiniões fundamentadas e julgamentos pessoais na crítica elaborada no jornalismo cultural, principalmente na atualidade, com a profusão de espaços para tal exercício, comparando-os às numerosas linhas ocupadas pelos folhetins e rodapés, no passado. Além disso, na maioria das vezes, as críticas culturais nada mais são do que resumos/sinopses de produtos oferecidos no mercado das artes, elaboradas com pouco embasamento para elogiar ou para apontar falhas.

Isso explica, em parte, o impasse, por exemplo, na crítica literária praticada na imprensa brasileira. A relação entre leitores e críticos não é a mais respeitosa. Assis (2008, p. 189, citando SANTOS, 1997; PRIGOL, 1998) afirma que boa parcela do público vê as opiniões sobre determinado assunto como algo sem importância, cujo teor apenas reflete a empatia ou a antipatia de quem as escreveu. Se o crítico vai contra as opiniões dos leitores, é taxado como alguém que faz péssimas recomendações ou rejeita o que diverte; se opta, entretanto, pela unanimidade, mostra que sua intenção é agradar a um gosto médio.

Para Assis (2008, p. 189), o crítico precisa se distanciar o máximo possível de seus interesses pessoais, na elaboração de seu trabalho subjetivo, muito embora todo juízo de valor reflita o repertório e a visão de mundo de quem o emite. O requisito básico para ser um bom crítico e, conseqüentemente, desenvolver críticas coerentes é gostar do seu objeto de análise, conhecê-lo, saber de seu passado e ter noção do futuro que o espera. Portanto, sua boa atuação depende, necessariamente, de seus conhecimentos a respeito daquilo que se propõe a avaliar.

É nesse cenário que se desenvolve uma competição, geralmente velada, entre o Jornalismo Cultural e a Academia, quando se trata da crítica, cobertura ou abordagem de obras literárias. No início da década de 1990, Silviano Santiago (1993, p. 13) levantava a questão sobre um “custo intelectual” da possível e inevitável perda de rigor teórico-científico na escrita jornalística, tanto a ensaística quanto a avaliadora de obras contem-

porâneas. Levantava hipótese da “desliteraturização” da imprensa escrita, ou dos meios de comunicação de massa, no sentido de que a literatura vem perdendo lugar e prestígio na imprensa diária. De modo muito sintético, os motivos seriam o cosmopolitismo, a proliferação das agências de notícia trazendo relatos longínquos, e o advento de novas formas artísticas.

Apesar desse processo, segundo Santiago (1993, p. 14), o jornal nunca quis que escritor e literatura abandonassem por completo as suas páginas, e vice-versa. A “separação litigiosa” foi exigida pelos professores universitários, inconformados com a superficialidade do ensaio e da crítica literária feita por intelectuais sem formação acadêmica e disciplinar.

O autor lembrou a campanha sistemática contra os não-especialistas, levada a cabo, sobretudo por Afrânio Coutinho no próprio espaço do jornal, que serviu para esvaziar de vez a grande imprensa de uma contribuição, “talvez aqui e ali um pouco manca, mas sempre de boa qualidade”. Desde 1948, com a coluna dominical “Correntes cruzadas”, Afrânio Coutinho defendia a tese de ser impossível “tratar o fenômeno literário em termos puramente jornalísticos, como fazia a crítica tradicional” (SANTIAGO, 1993, p. 16).

Os antecedentes desse embate remontam aos anos 40, em que com a criação das escolas de filosofia, os jornalistas, que até então dominavam o comentário sobre cultura nos veículos, viram-se confrontados com um novo oponente: o crítico universitário. Ainda assim, crescia o mercado editorial no país e se consolidava a indústria cultural, refletindo já naquela época na superação da crítica pela promoção e sobreposição da análise afirmativa em relação à argumentação (JANUÁRIO, 2005, p. 91). No mesmo período já era comum o predomínio da “crítica de favor”, na qual o elogio fácil de hoje comprava o encômio de amanhã (JATOBÁ, 1989, p. 21,² apud JANUÁRIO, 2005, p. 91).

Desenvolvia-se o conflito entre dois modelos de crítica: os críticos-jornalistas defendiam o impressionismo, o autodidatismo, a resenha como exibição de estilo e o personalismo, enquanto os novos críticos-professores, oriundos das faculdades de filosofia do Rio de Janeiro e de São Paulo, defendiam a especialização, o antipersonalismo e a pesquisa acadêmica (JANUÁRIO, 2005, p. 91-92).

Resultado disso foi a criação dos suplementos, veiculados nos grandes jornais, nos finais de semana, com seu conteúdo e excesso de especialização que afugentava os leitores. Desse desinteresse do público maior nascia a necessidade de mudar o que e como se escrevia sobre literatura. A mudança foi brusca demais. Para Abreu (1993, p. 58³, apud JANUÁRIO, 2005, p. 91), o declínio dos suplementos culturais dos anos 50 encontra-se no fato de terem deixado de ser o espaço privilegiado de veiculação da crítica ao perderem a função de analistas da qualidade (forma e conteúdo), transformando-se em simples divulgadores de lançamentos. Os intelectuais de não formação foram cedendo lugar ao jornalista profissional, especializado em resenhar obras recém-editadas. O passo seguinte, segundo Santiago (1993, p. 15), foi a criação dos segundos cadernos (como o Caderno B, Ilustrada, Ilustríssima, etc.) em que a literatura passou a compor as variedades e a perder na competição com outras formas artísticas mais queridas do público consumidor, com

2 JATOBÁ, A. da R. *Leituras jornalística e estética do suplemento cultural contexto*. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989, p. 21.

3 ABREU, A. A. de. (Org.) et al. *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos Anos 50*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

casos raros de exercício correto da atividade crítica, mas em geral se alimentando dos *press releases*.

No fim do século 20, Manuel da Costa Pinto (2000, p. 53), jornalista e na época editor da Revista *Cult*, também refletia sobre a crítica literária praticada na época nos periódicos brasileiros e afirmava que, ao pensá-la, era equivalente a fazer a arqueologia de uma guerra travada por dois grupos intelectuais: de um lado, acadêmicos munidos dos recursos da teoria literária e de um sofisticado aparato conceitual que frequentemente se sobrepõe ao próprio objeto de estudo; de outro, jornalistas e colunistas das editorias de cultura dos jornais e revistas, que recusam a “obscuridade” de conceitos estético-linguísticos e apostam no acesso direto à experiência literária que lhes seria franqueada por uma linguagem intuitiva, fiel àquele leitor comum que todo escritor, supostamente, deseja atingir.

Quase 60 anos depois o mesmo conflito ainda ocorria. Pinto (2000, p. 55) expunha o caso da revista *Bravo!* cuja edição de maio de 1998 contava com diferentes colaboradores convidados para escreverem sobre os setenta anos do Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade. O resultado foi, nas palavras do autor, que sintomaticamente, os únicos artigos claramente simpáticos ao legado da antropofagia oswaldiana eram de dois acadêmicos (um historiador e um filósofo), enquanto na outra ponta, jornalistas, críticos e intelectuais (entre eles o poeta Ferreira Gullar) eram avessos e mais ou menos críticos em relação ao movimento do antropófago, vista como ruidoso oco e autoritário. O autor ainda relata que a capa da revista não deixava dúvidas quanto ao lado para o qual pendiam seus editores: uma foto de Oswald de Andrade na qual fora atirado um tomate e, sobre essa montagem, a manchete “70 Anos de Equívoco”.

No artigo se constatava mais uma vez a consolidação da presença acadêmica na imprensa cultural, citando os diversos cadernos literários que surgiram nos últimos vinte anos, desde o “Folhetim” da *Folha de S. Paulo*, passando pelos suplementos como o “Cultura”, de *O Estado de S. Paulo*, e “Caderno de Sábado”, do *Jornal da Tarde*, todos de alguma forma tributários, na forma e no conteúdo, ao “Suplemento Literário” encabeçado por renomados acadêmicos como Antonio Candido e Décio de Almeida Prado (PINTO, 2000). Também se mostrava uma relação de revistas literárias ou culturais, oriundas de editoras de pequeno e médio porte que brotavam em decorrência das leis de incentivo à cultura, entre elas, a própria *Bravo!* e a *Cult*. E concluía:

Em todos esses periódicos se repete, com graus diferentes de violência e passividade, o mesmo conflito: de um lado, jornalistas e editores saudosos da figura do humanista de saber enciclopédico e estilo franco atirador que, a contragosto, aceitam a colaboração de professores universitários e seus orientandos; de outro, acadêmicos e um número cada vez maior de jornalistas que cursam pós-graduação e querem dar igual peso, na edição dos periódicos, às obras de poesia e ficção e aos ensaios de teoria literária. (PINTO, 2000, p. 58)

Atualmente, a *Bravo!* e a *Cult* são as sobreviventes daquela leva e competem com as revistas de variedade semanais. Em levantamento prévio, foi constatado que as duas publicações mensais de cultura seguem essa mesma tendência cambiante, em princípio, a *Cult* concedendo mais espaço aos ensaios de acadêmicos ou críticos renomados, enquanto a *Bravo!* dá preferência a colaboradores de formação mais diversificada.

Esses dados foram obtidos da seleção⁴ de um *corpus* de 24 edições sequenciais de cada revista, publicadas no período de maio de 2010 a maio de 2012. Em ambos os títulos foram investigados os textos destinados à crítica de literatura, definidos conforme a tipologia empregada em textos jornalísticos (CHARAUDEAU, 2010)⁵ e avaliados sob a perspectiva retórico-social dos gêneros textuais.⁶ Em 24 edições avaliadas da *Bravo!* foram localizados 12 diferentes colaboradores e uma variedade maior de perfis profissionais, em sua maioria combinações entre jornalista, escritor, crítico, professor e editor, além de uma pequena porcentagem dos que não informam a área de atuação. A *Cult* apresentou um número maior de colaboradores, mas, em contrapartida, perfis profissionais menos diversificados. Claramente a *Cult* optou por profissionais ligados à academia, como Alcir Pécora, que pelo reconhecimento já estabelecido da atividade de crítico, inclusive nos meios acadêmicos, era dispensado de apresentações.

Essa diferença no perfil profissional dos colaboradores revelou diferenças nos julgamentos críticos entre as duas revistas. Na comparação do *corpus*, a *Cult* se mostrou mais adepta a contrabalancear elogios e críticas, ressaltando as falhas encontradas mesmo quando recomendava o livro.

A autoria e teor das críticas (apreciação ou julgamento) é apenas um ponto, um reflexo a ser verificado na imprensa do século 21. Seu quadro discursivo e social é trabalho a ser investigado, até mesmo a definição ou os limites do gênero que hoje se pratica. Além dessa gangorra histórica em que um grupo se sobrepõe ao outro ou, às vezes, compartilham o mesmo espaço, outras questões, por exemplo, sobrepõem essa rixa e nos levam a novas reflexões: críticos como José Castello, em *A ficção que sente vergonha* (2012), acreditam na hipótese de que a crítica literária seja um tipo de ficção, pois mesmo a mais “pura” delas estaria impregnada de memória, devaneios e imaginação. Essa ideia, em tese, incomodaria o crítico, pois faria com que fosse exposto, abalando seus conceitos e posturas metódico-científicas. O autor exemplifica isso citando um escritor húngaro, Imre Kertész: “Quanto mais argumentos apoiam a minha razão, tanto mais longe fico da verdade, porque participo de um jogo de linguagem cujos componentes são todos falsos, me encontro num sistema de ideias que deturpa tudo”. Para Castello, quando um crítico lê um livro, como qualquer leitor comum, ele é mais objeto de interpretação do que sujeito da interpretação.

O modelo clássico de crítica vê na literatura um objeto de estudo. Contudo, esquece os impactos que a leitura provoca no leitor, afetando consequentemente a leitura, e relegando o modo como a literatura os atinge. A esse respeito Castello afirma: “A ficção deixa profundas feridas no leitor – mesmo no mais bem equipado deles” (2012).

4 BERTÉ, M. M. *O gênero crítica de literatura nas revistas Bravo! e Cult*. Anais do X Encontro do CELSUL. Círculo de Estudos Linguísticos do Sul. Cascavel, PR. (ISBN 9788575901144, No prelo). O trabalho contém valores absolutos e porcentagens representadas por algumas variáveis utilizadas na análise, entre elas o perfil profissional dos autores e o julgamento da crítica sobre a obra resenhada, como itens de comparação entre as duas revistas.

5 CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2010.

6 DIONÍSIO A. P.; MILLER, C.; BAZERMAN, C.; HOFFANAGEL, J. (Org.). *Gêneros textuais*: Charles Bazerman e Carolyn Miller. Tradução de Benedito Gomes Bezerra, Fabiele Stockmans de Nardi, Darío Gómez Sánchez, Maria Auxiliadora Bezerra, Joice Armani Galli. E-book. Série Acadêmica, v.1 : Bate - papo Acadêmico. Recife: [s.n.], 2011. 66 p.

A reflexão de Castello naturalmente volta-se ao crítico acadêmico, aquele munido de arcabouços teóricos, tradições analíticas e protocolos de leitura, pois o autor afirma que todo crítico é, antes de tudo, um leitor comum.

Considerações finais

O jornalismo cultural pode ser interpretado como o veículo ou o meio midiático responsável por “empurrar” a literatura de menor qualidade em detrimento da de maior valor, criando uma massa de leitores não tão culta ou preparada para uma literatura menos comercial. Mas não será, mais por acomodação ou por hábito, que esse gosto questionável se forma? Queremos buscar pistas para rever esses questionamentos, verificando na imprensa escrita não especializada um estímulo ao intelecto acima da mera divulgação comercial.

Este artigo se prende mais em delimitar os espaços e constituição da crítica literária que frequenta a mídia e, nesse sentido, nosso trabalho é mais descritivo do que propriamente analítico dessa crítica. Assim, chegamos ao ponto em que indicamos o próximo passo: pontualmente, resta-nos verificar se as revistas semanais de notícia e variedades (como *Veja* e *Época*, por ex.), que, de modo mais intermitente, publicam resenhas e críticas de livros, praticamente nos moldes das revistas mensais, contam com colaboração acadêmica ou de jornalistas fixos das editoriais culturais. Pretendemos verificar também se o padrão e a política editorial desses periódicos permitem julgamentos de valor ou apenas cumprem o objetivo tão criticado da mera divulgação. E, de modo mais abrangente, como já mencionado, estudar o quadro discursivo e social da crítica de literatura veiculada em mídia impressa, de sua produção e circulação, avaliando se as reflexões levantadas no fim do século 20 repercutiram em diferenças na última década, servindo-nos então efetivamente, nesse segundo momento, dos recursos da Análise do Discurso para analisar os discursos aí produzidos.

Por hora, percebemos que quem pensa e pratica o Jornalismo Cultural procura fugir do impasse apresentado neste trabalho ao praticar uma espécie de ética do meio-termo, pois se entre a belicosidade e a bajulação está a amizade, a divulgação crítica pode estar entre o ostracismo literário (os ignorados do público, da crítica ou da máquina financeira das grandes editoras) e a crítica destrutiva. Nas palavras de Silviano Santiago (1993, p. 16), não se trata de imitar servilmente a escrita e os valores ocupados pela Teoria Literária na formação dos especialistas: “Nem abomináveis nem salvadores”.

REFERÊNCIAS

ASSIS, F. Jornalismo cultural brasileiro: aspectos e tendências. *Revista Estudos de Comunicação*, Curitiba, v. 9, n. 20, p. 183-192, set./dez. 2008.

BURKE, P. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CASTELLO, J. A ficção que sente vergonha. *Valor econômico*. 2012. Disponível em: <<http://www.valor.com.br/cultura/2664494/ficcao-que-sente-vergonha>>. Acesso em: 18 maio 2012.

COELHO, M. Jornalismo e crítica. In: MARTINS, M. H. (Org.). *Rumos da crítica*. São Paulo: SENAC/ Itaú Cultural, 2000. p. 83-94.

COUTO, J. G. Jornalismo cultural em crise. In: DINES, A.; MALIN, M. *Jornalismo brasileiro: no caminho das transformações*. Brasília: Banco do Brasil, 1996. p. 129-131.

JANUÁRIO, M. *O olhar superficial: as transformações no jornalismo cultural em São Paulo na passagem para o século XXI*. 2005. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27142/tde-10102006-175215/>>. Acesso em: 20 jul. 2012.

MARQUES DE MELO, J. *Jornalismo: compreensão e reinvenção*. São Paulo: Saraiva, 2009.

MEDINA, C. Leitura crítica. In: LINDOSO, F. (Org.). *Rumos [do] Jornalismo Cultural*. São Paulo: Summus/Itaú Cultural, 2007. p. 32-35.

PINTO, M. da C. Guerra e paz: a crítica literária na imprensa brasileira. *Revista Via Atlântica*, São Paulo, n. 4, p. 52-59, out. 2000.

PIZA, D. *Jornalismo cultural*. São Paulo: Contexto, 2004.

SANTIAGO, S. Crítica literária e jornal na pós-modernidade. *Revista Estudos Literários*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 11-17, out. 1993.

STYCER, M. Seis problemas. In: LINDOSO, F. (Org.). *Rumos [do] jornalismo cultural*. São Paulo: Summus/Itaú Cultural, 2007. p. 90-98.