



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

KÁTIA REGINA MACÊDO BORGES

**JORNALISMO, LITERATURA E MEMÓRIA:  
O CADERNO A TARDE CULTURAL E O  
MODERNISMO NA BAHIA**

Salvador  
2012

**KÁTIA REGINA MACÊDO BORGES**

**JORNALISMO, LITERATURA E MEMÓRIA:  
O CADERNO A TARDE CULTURAL E O  
MODERNISMO NA BAHIA**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Antonia Torreão Herrera

Salvador  
2012

**TERMO DE APROVAÇÃO**

**KÁTIA REGINA MACÊDO BORGES**

**JORNALISMO, LITERATURA E MEMÓRIA:  
O CADERNO A TARDE CULTURAL E O  
MODERNISMO NA BAHIA**

Dissertação aprovada para a obtenção do título de  
Mestrado Acadêmico em Letras pelo Instituto de Letras da  
Universidade Federal da Bahia.

Salvador, 15 de junho de 2012

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Antonia Torreão Herrera  
Instituto de Letras  
Universidade Federal da Bahia – Ufba  
(orientadora)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosana Ribeiro Patrício  
Faculdade de Letras  
Universidade Estadual de Feira de Santana - Uefs

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lígia Guimarães Teles  
Instituto de Letras  
Universidade Federal da Bahia – Ufba

*Para meu pai e minha mãe, que, se chovia,  
lançavam mão de seus guardas-chuvas e me cobriam*

## AGRADECIMENTOS

Sem o apoio de Antonia Torreão Herrera, a minha orientadora, nada seria possível.  
Do mesmo modo, sem Érica, a minha parceira de sonhos.  
E sem a paciência da família, especialmente de minha mãe e minha irmã, Ana Sousa.  
E sem a presença espiritual de meu pai.  
E sem a compreensão de Nadja Vladi Gumes.  
E sem a força dos amigos, em especial Fred Burgos e Lima Trindade.  
E sem a atenção de Maurício, Valdir e Rubens, do arquivo de A TARDE.  
E sem o ouvido dos colegas de trabalho.  
E, finalmente, nada seria possível sem as lições dos professores do ILUfba.

Aos que não citei, peço desculpas  
(todo mundo fica meio esquecido depois de tantas leituras)

*“O Sol nas bancas de revista  
me enche de alegria e preguiça.  
Quem lê tanta notícia?”*

*(Caetano Veloso, Alegria, alegria)*

## RESUMO

Esta dissertação debruça-se sobre as relações entre jornalismo impresso, literatura e Modernismo na Bahia, a partir das contradições detectadas no projeto editorial do suplemento *A TARDE Cultural* que, em seu primeiro ano de publicação, teve duas versões e dois editores, os jornalistas Tasso Franco e Florisvaldo Mattos. Analisando os 51 primeiros exemplares deste caderno, publicados entre janeiro e dezembro de 1990, procuramos compreender como as peculiaridades desta publicação, concebida inicialmente como um veículo de divulgação científica, privilegiando a prosa em detrimento da poesia, relacionam-se à própria configuração do universo literário baiano – suas contradições e tensões. Relação confirmada pela nova inflexão dada pelo segundo editor, que implanta uma linha editorial articulada em torno de sua trajetória pessoal, promovendo uma ruptura com o projeto anterior e transformando o *Cultural* em um catalisador do Modernismo baiano e da produção de suas diversas gerações, com especial atenção à poesia.

**Palavras-chave:** Memória, jornalismo, literatura, modernismo

## **ABSTRACT**

This dissertation addresses the relationship between print journalism, literature and Modernism in Bahia, taking as a starting point the contradictions found in the editorial project of the supplement A TARDE Cultural, which, in its first year of publication, has had two versions and two editors, namely the journalists Tasso Franco and Florisvaldo Mattos. By means of analyzing the 51 initial issues of that supplement, published between January and December, 1990, we seek to comprehend how the peculiarities of that publication, originally conceived as a mean for scientific dissemination, privileging prose as opposed to poetry, relate to the configuration of the literary universe in Bahia itself- along with its contradictions and tensions. This relation is confirmed by the inflection given by the second editor, which deploys an editorial guideline articulated around his personal journey, bringing about a break from the previous project and turning the supplement into a catalyst for Modernism in Bahia and for the production of its several generations, now with special attention to poetry.

**Keywords: Memory, journalism, literature, modernism**



Sistema de Bibliotecas - UFBA

Borges, Kátia Regina Macêdo.

Jornalismo, literatura e memória : o caderno A Tarde Cultural e o modernismo na Bahia / Kátia Regina Macêdo Borges. - 2012.

140 f.

Inclui anexos.

Orientadora: Profª Drª Antonia Torreão Herrera.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2012.

1. A Tarde (Jornal). Suplemento A Tarde Cultural. 2. Jornalismo e literatura - Bahia - História. 3. Modernismo (Literatura) - Bahia - História. I. Herrera, Antonia Torreão. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 079.8142  
CDU - 82-92(813.8)

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>PRIMEIRAS PALAVRAS</b>	<b>12</b>
1.1	Pequenos achados, grandes lacunas	15
1.2	Cultura de universidade	16
1.3	Um caderno, duas fases	17
<b>2</b>	<b>LUGAR DE MEMÓRIA, LUGAR DE HISTÓRIA</b>	<b>20</b>
2.1	Jornalismo à deriva	26
2.2	Jornalismo e literatura: simbiose e desliteraturização	32
2.2.1	O escritor, o jornalista e a vocação monstruosa	35
2.2.2	O cordão umbilical da letra	36
2.2.3	Do púlpito ao balcão	38
2.2.4	O jornalista como personagem de romance	40
2.3	Brasil, iluminismo de cabresto	42
2.3.1	República do adeus	49
2.3.2	E Deus entendeu de dar a primazia	50
2.4	Imprensa moderna e Modernismo	53
<b>3</b>	<b>ACADEMICAMENTE FALANDO</b>	<b>58</b>
3.1	A primeira fase	66
3.1.1	Conexão grapiúna	74
3.1.2	Algumas vozes	76
3.1.3	Hermetismos semanais	81
3.2	A transição	84

<b>4 UMA GUINADA MODERNISTA</b>	<b>89</b>
<b>4.1 Segunda fase, primeiros movimentos</b>	<b>96</b>
<b>4.1.1 Entre contemporâneos e conterrâneos</b>	<b>103</b>
<b>4.1.2 Outras pérolas do baú</b>	<b>108</b>
<b>4.1.3 Tradições e contradições</b>	<b>115</b>
<b>4.2 Novos e velhos movimentos</b>	<b>121</b>
<b>5 ÚLTIMAS PALAVRAS</b>	<b>131</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>136</b>

## 1 PRIMEIRAS PALAVRAS

Frequentemente consultamos o passado como quem se posta diante de um oráculo. Queremos a solidez das respostas. Buscamos a exatidão dos dados. Consideramos com reservas o que se conta. Mas, como quem lança mão de búzios, runas ou cartas, em um jogo divinatório, penetramos em um terreno movediço, subjetivo, no qual há sempre “algo inabordável”, como nos lembra Beatriz Sarlo (2005). Em *Tempo passado*, citando Susan Sontag, ela sugere ser necessário avançarmos, criticamente, para além da simples contraposição entre memória e esquecimento: “Talvez se atribua valor demais à memória e valor insuficiente ao pensamento” (SONTAG apud SARLO, 2005, p. 21-22). E Sarlo complementa então: “É mais importante entender do que lembrar, embora para entender também seja preciso lembrar”.

Na abordagem do passado, é necessário entender e lembrar que memória e esquecimento palmilham o mesmo “território conflituoso” no qual combatem identidade e história. Para fazê-lo irromper no presente e torná-lo compreensível, é necessário organizá-lo narrativamente sem perder de vista, como observa Sarlo, ainda em *Tempo passado*, a “renovação temática e metodológica que a sociologia da cultura e os estudos culturais realizaram”. Novos discursos antecedem os personagens que hoje emergem do passado. Tornados documentos, diários e cartas tentam dar conta da subjetividade deste sujeito que, agora, assume o protagonismo. O testemunho e a oralidade passam a ocupar outro espaço neste cenário, bem como as revistas e os periódicos.

Mas investigar o conteúdo destas publicações não é simplesmente desembrulhar e catalogar dados. Além de dar conta da vida do próximo, edições de jornais e revistas nos põem em contato com uma gramática toda própria, que é construída a partir do modo como se organiza uma determinada “visão de mundo”, como observa Isabel Travancas (2001) em *O Livro no jornal*. Figurativamente, a pesquisa em periódicos assemelha-se a observar o mecanismo interno de funcionamento de um olho, já que este está necessariamente relacionado àquilo que se vê. Assim, para Travancas, ao fazer uma leitura dos cadernos literários, estamos automaticamente exergando a realidade a partir da visão de mundo dos jornalistas, pois “a percepção da sociedade e sua compreensão vão estar profundamente influenciadas pela profissão”. Não só em termos práticos, como esta pesquisadora pontua, mas também “no aspecto existencial e simbólico”.

É sempre mais digno imaginar o jornalista como o alegórico anjo da história, o *Angelus Novus*, quadro de Paul Klee, a que se refere Walter Benjamin em suas *Teses*<sup>1</sup>. Mas a verdade é que esta profissão está imersa nas ideologias individualistas que atravessaram os séculos XVIII e XIX, nos quais ela se desenvolveu. E não podemos ignorar o fato de que é exercida no Brasil em uma sociedade marcada por relações sociais que, como anota Isabel Travancas, “definem identidades e organizam a vida em vários aspectos”. Assim, acreditamos que só um exame muito superficial do passado, que nos chega ao presente embrulhado em páginas de revistas e periódicos, deixaria de lado a análise das influências dessas redes de relações dentro do universo jornalístico e literário.

Assim, em nosso estudo, optamos por uma perspectiva multidisciplinar, com contribuições de fontes teóricas diversas, tomando como corpus as 51 primeiras edições do suplemento literário *Cultural*, publicado ininterruptamente entre 1990 e 2009, encartado no jornal *A TARDE*. Não consideramos, no entanto, este objeto do ponto de vista estrito de origem. Ao contrário, procuramos enxergá-lo como parte de um todo, que se inicia bem antes e que, no tempo e em discursos, se move. Até porque a origem, como argumenta Giorgio Agamben, em *O que é o Contemporâneo?*, não está situada apenas num passado cronológico, mas “é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste, como o embrião continua a agir nos tecidos do organismo maduro” (AGAMBEN, 2009, p 69).

Entendemos que o interesse despertado por este veículo não se situa exatamente em seus primeiros números, apenas por serem os seus primeiros números, mas por serem literalmente exemplares: da continuidade de registro da vida literária baiana que atravessa suas páginas e da tensão que persistia na Bahia, em 1990, entre o apego à tradição – academias de letras e artes, institutos históricos, universidades – e o desapego às raízes, proposto em 1922 pelos modernistas de São Paulo. Sabemos que é sempre problemático abordar o Modernismo. Como explica Ivan Marques, em *Cenas de um modernismo de província*, esta acabou tornando-se uma noção larga e imprecisa, devido às variações assumidas “na passagem de um continente a outro”.

O pesquisador sugere então que o termo seja tomado no plural, reconhecendo seu “caráter heterogêneo e contraditório”. Em um país continental como o nosso, para tentar compreendê-lo, de acordo com Marques, torna-se fundamental conhecer as especificidades

---

1 Em *Teses sobre o conceito de história*, de 1940, o filósofo alemão Walter Benjamin utiliza a imagem do *Angelus Novus*, quadro do artista plástico suíço Paul Klee, ao metaforizar a imagem da superação e das contradições da história: “Ele tem seu rosto voltado para o passado (...). Mas do paraíso sopra uma tempestade que o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas”.

que este vai ganhando regionalmente, pois “em cada constelação provinciana, para além da simples imitação da vanguarda paulista, o movimento foi adquirindo uma feição particular, determinada pelas condições locais” (MARQUES, 2011, p. 9). Não se trata, portanto, da simples leitura das diferentes recepções, mas de perceber como ao “credo modernista” de São Paulo foram incorporadas diferenças regionais marcantes, e não apenas sotaques, o que tornaria o Modernismo brasileiro “mais denso e complexo”. Tal visão, que questiona fortemente a centralidade da Semana de 1922 na vida cultural do país, tem sido compartilhada por outros críticos e historiadores contemporâneos<sup>2</sup>.

Em *Avant-Garde na Bahia*, citando Teixeira Gomes, Antonio Risério anota que a defasagem literária do nosso estado, em relação às rupturas estéticas promovidas pelos paulistas em 1922, deu-se também em consequência de um amplo atraso, que teria causas tanto econômico-sociais quanto culturais. “A elite letrada baiana era a encarnação mais caricata possível do beletismo ornamental, da literatura de estufa, resistente a qualquer milimétrico sinal de subversão no mundo das letras” (RISÉRIO, 1995, p. 27). Assim, na Bahia, o modernismo de Mário e Oswald de Andrade só teria chegado, de fato, em 1928, tomando-se como marco o *Manifesto do Tradicionismo Dinâmico*, de Carlos Chiacchio, em *Arco & Flexa*<sup>3</sup>. Suas obras pioneiras teriam sido *Moema*, de Eugênio Gomes; *Rondas*, de Carvalho Filho; e *Poema de Ouro Preto*, de Godofredo Filho<sup>4</sup>.

Deste modo, ao examinarmos as primeiras edições do *A TARDE Cultural*, estaríamos também examinando os desdobramentos da recepção do Modernismo de 1922 na Bahia, a partir do modo como seus representantes afirmaram-se publicamente, especialmente nos anos 1950 e 1960, reafirmando-se em 1990, neste caderno, acentuadamente em sua segunda fase, quando o poeta e jornalista Florisvaldo Mattos implanta uma nova linha editorial nesta publicação. O fato de havermos escolhido este período e este periódico nos serve como mirante, janela aberta no presente a um passado dinâmico e sujeito a revisões. O trabalho de *enquadramento da memória*, nos lembra Michael Pollak, “alimenta-se do material fornecido pela história e este pode ser combinado a um sem-número de referências” ou, ainda, como nos diz Beatriz Sarlo, “a questão do passado pode ser pensada de muitos modos”.

2 Um dos críticos da visão centralista do Modernismo paulista na vida cultural brasileira é o gaúcho Luís Augusto Fischer, professor de literatura da UFRS, que publicou na edição 174 da revista *Superinteressante* o artigo *A Ditadura do Modernismo* <disponível em [http://super.abril.com.br/superarquivo/2002/conteudo\\_227739.shtml](http://super.abril.com.br/superarquivo/2002/conteudo_227739.shtml)>. Acessado em 20/11/2011.

3 No livro *Arco & Flexa, contribuição para o estudo do Modernismo*, de 1978, Ivya Alves nos apresenta uma análise detalhada do manifesto de Carlos Chiacchio.

4 Em *Literatura Baiana – 1920 a 1980*, as obras citadas foram destacadas como pioneiras do Modernismo na Bahia por Jorge Amado e Carvalho Filho, em depoimento a Valdomiro Santana.

## 1.1 Pequenos achados, grandes lacunas

Assim, iniciamos a nossa pesquisa em torno dos 51 exemplares do caderno *A TARDE Cultural*, complementando-a com leituras diversas e entrevistas com editores, repórteres e colaboradores da publicação. E, diante da necessidade de ampliar informações sobre a época, recorreremos ainda ao acervo do Setor de Periódicos da Biblioteca Pública do Estado. Constatamos, neste percurso, a existência de lacunas críticas sobre o passado recente da Bahia, especialmente o período que vai de 1920 a 2000 e o que, nele, refere-se às relações entre a imprensa escrita e a vida literária, o que torna ainda mais importantes trabalhos de pesquisadores como Valdomiro Santana, em *Literatura baiana, 1920 a 1980*, e Ivia Alves, em *Arco & Flexa, contribuição para o estudo do Modernismo*.

Estes vazios em nossa história, como observa Antonio Albino Canelas Rubim, no ensaio *Comunicação, Mídia e Cultura na Bahia Contemporânea*, sinalizam áreas a serem melhor exploradas, a exemplo da comunicação e da mídia, que ainda hoje figuram no que este autor classifica como “mundo esquecido”. Mundo que, para ser reconstruído no presente, exige um olhar que investigue seus “enlaces com a sociedade e, em especial, com a cultura” (RUBIM, 2000, p. 74). Infelizmente, a bibliografia é pouco extensa, e acrescentar-lhe uma pequena contribuição torna-se um desafio a ser pacientemente vencido, principalmente por conta do estado físico dos acervos públicos, e mesmo de alguns acervos particulares.

A dificuldade no manuseio deste material, que enfrentamos nos arquivos que se encontram na sede de *A TARDE*<sup>5</sup> e na Biblioteca Pública do Estado, fez com que fosse necessário recorrer também às fontes testemunhais, atores de determinada época, cuja fala – validada pelo status alcançado por um novo sujeito subjetivo (SARLO, 2005) – pode contribuir para mover a composição dos mosaicos históricos, estabelecendo e rasurando conexões. Neste sentido, compreender a história do *Cultural* é vê-lo como parte de um movimento maior, iniciado no século XIX, por grupos como Academia dos Rebeldes, Turma da Baixinha e *Arco & Flexa*, que buscavam a renovação das linguagens, inspirados pelos paulistas de 1922, mas não necessariamente afinados com suas propostas.

Em 1990, por incrível que pareça, a Bahia ainda oscilava entre o tradicionalismo enraizado no academicismo, à sombra dos grandes vates, e um mundo novo, que ardia ao sol das tecnologias, sob o calor da “crise de legitimidade das autoridades” (SARLO, 2004, p. 59).

---

5 Na biblioteca de *A TARDE*, há coleções encadernadas, inclusive a do primeiro ano do *Cultural*. Em 2009, a empresa iniciou a digitalização do acervo, já estando disponíveis para consulta as edições de 1912 a 1955.

Alterações na gravidade ideológica dos países afetaram os eixos criativos do planeta, e, após um longo período de “cale-se”, expressar-se finalmente ditava a nova ordem. Será que, cerrando hermeticamente todas as portas e janelas dos seus sobrados, a Velha São Salvador resistiria? Bem que tentou. Compreender a história do caderno *A TARDE Cultural* é vê-lo como parte de uma cena artística marcada, ao longo do século XX, pela resistência a tudo que não fosse devidamente legitimado.

Assim, em sua primeira fase, o suplemento literário assume feição de trincheira provinciana, ante as mudanças que se avolumavam naquele que foi, para Hobsbawm, o mais curto dos séculos. Volta-se à produção científica, alheio ao bafejo das subjetividades. Estrutura erguida em 1912, o jornal criado por Ernesto Simões Filho dominava a arquitetura cultural de tessitura resistente da cidade, estendendo sua influência por todo o Nordeste. Escudado pela venda dominical de mais de 100 mil exemplares, sob suas bênçãos vicejavam grupos e movimentos literários. Um dos marcos do Modernismo baiano, segundo Ivya Alves, foi a coluna Homens e Obras, de Carlos Chiacchio, publicada em *A TARDE*. Nela, o jornalista anteciparia algumas das ideias que anunciaria formalmente no Manifesto do Tradicionismo Dinâmico, publicado na revista *Arco & Flexa*.

Também em *A TARDE*, Heron de Alencar, do grupo *Caderno da Bahia*, assumiria uma página literária nos anos 1960, após a morte de Carlos Chiacchio, intitulada Caleidoscópio, considerada tão importante para Carlos Vasconcelos Maia, um dos pioneiros do Modernismo baiano, em depoimento a Valdomiro Santana, que fez com que a referida revista perdesse, a partir daí, “a sua razão de ser”. Nas palavras do escritor, “a página literária de *A TARDE* passou a fazer o papel do *Caderno da Bahia*”. Porém, o mesmo Vasconcelos Maia reconhece que o jornal representava o que havia então de “mais acadêmico, um jornal conservador”. E admira-se diante do fato de o periódico ter se tornado “porta-voz de um movimento de vanguarda”, com o “beneplácito” de seu editor-chefe, Jorge Calmon.

## 1.2 Cultura de universidade

Foi Jorge Calmon quem decidiu, em 1990, no âmbito de uma reforma editorial mais ampla, criar um suplemento literário em *A TARDE*. Homem de vasta cultura, herdeiro de uma das famílias mais tradicionais da Bahia, considerava necessário pôr em circulação temas e textos que, a seu ver, não cabiam no espaço do noticiário comum. O jornalista Tasso Franco



nos conta como foi convocado a assumir a edição deste caderno: “Dr. Jorge queria criar um caderno de cultura, mas não a cultura do dia a dia e, sim, aquela que era produzida dentro das universidades”. Para ajudá-lo, foi chamado Adinoel Motta Maia, que, como consultor – cargo até então inédito no jornal –, ficaria encarregado da seleção de monografias, dissertações e teses a serem semanalmente publicadas. Foi assim, essencialmente acadêmico, que nasceu e permaneceu, ao longo de suas primeiras 21 edições, o *A TARDE Cultural*.

Segundo Florisvaldo Mattos, que assume o caderno na segunda fase da publicação, frieza na recepção e críticas ao formato, no meio literário, teriam evidenciado a necessidade imediata de mudanças editoriais. O caderno teria que reinventar-se, ainda no calor do lançamento, na 21ª edição. Deveria agora entabular novos diálogos, para além da Escola Politécnica da Ufba, da Academia de Letras da Bahia e do Instituto Geográfico e Histórico. Questionado sobre as mudanças, Adinoel Motta Maia diz acreditar que Jorge Calmon tenha sucumbido à pressão, pois havia muitos pedidos em sua mesa: “Há pessoas na Bahia que têm certo status econômico, social ou político e acham que, por isso, têm direito a espaço no jornal. A vaidade é maior que o bom senso”<sup>6</sup>.

Mattos resume em uma frase o seu projeto para renovar o caderno: “Valorização da criação artística e da reflexão crítica”. E é interessante observar como este editor se refere ao Modernismo baiano como um processo único e contínuo do qual faz parte. Um processo que começa com Godofredo Filho, Carvalho Filho e Eugênio Gomes, estrutura-se coletivamente com a Academia dos Rebeldes, de Jorge Amado, Clóvis Amorim, Sosígenes Costa e Edson Carneiro, chega à geração Caderno da Bahia, de Vasconcelos Maia, que leva o pensamento modernista para dentro da Ufba, e é consolidado pela geração Mapa, com a revista de mesmo nome e o caderno cultural *SDN* do *Diário de Notícias*.

### **1.3. Um caderno, duas fases**

No primeiro capítulo deste trabalho, examinamos o jornal impresso como lugar de memória – clássico conceito de Pierre Nora –, testemunha de época e de si. Em seguida, analisamos o jornal como produto comercial, vinculado ideológica e economicamente. Nesta perspectiva, observamos os parâmetros que o organizam internamente e os valores universais que alimentam sua retórica. Enveredamos, então, pela relação sempre problemática entre

---

6 Entrevista concedida à autora deste trabalho.

literatura e jornalismo, traçando, logo após, um breve painel da história da imprensa no Brasil e na Bahia e, neste último, destacamos o jornal *A TARDE*, e sua influência no campo literário. Tratamos, ainda, da vida literária baiana registrada em periódicos e revistas, refletindo sobre as razões que levaram suas manifestações iniciais a estarem ligadas aos grandes veículos de imprensa. Chegamos, então, ao surgimento do caderno, analisando as circunstâncias iniciais que estimularam a sua criação. A segunda parte deste trabalho contempla a análise da primeira fase do suplemento, composta pelos primeiros 21 exemplares editados por Tasso Franco, com consultoria do educador e escritor Adinoel Motta Maia.

Optamos por distingui-la da fase seguinte, embora a manutenção do título sugira continuidade. Acreditamos que as diferenças entre as duas propostas, que serão explicitadas nos capítulos 3 e 4, justificam a divisão. Analisamos, nesta fase, a estrutura, a hierarquização temática e a presença recorrente de alguns autores. E, a partir da leitura crítica das edições e entrevistas, tentamos entender como se davam o recebimento e a seleção do material publicado, bem como as relações entre os intelectuais que circulavam em torno do caderno. Em seguida, a nossa atenção recai sobre a legitimação dos escritores nas páginas do caderno, o que pode ser avaliado, entre outras coisas, pelas alterações nas identificações, publicadas nos rodapés dos artigos assinados. Também a edição do caderno pede um olhar atento, pois revela como certos elementos eram valorizados.

Neste capítulo, observamos ainda a existência de uma tensão secular entre escritores e poetas, entre tradição e Modernismo, que acentua ainda mais a divisão entre as fases. A primeira mais centrada em prosa e a segunda, com maior predomínio da poesia. Na terceira e última parte, analisamos a segunda fase do *Cultural*, que soma um total de 30 edições, dos números 22 a 51, a partir da renovação promovida nesta publicação. Convidado por Jorge Calmon, Florisvaldo Mattos assumiu o cargo de editor do caderno em 1990 e nele permaneceu por 13 anos, sendo substituído por Simone Ribeiro em 2003, quando foi promovido a editor-chefe. O *Cultural* foi extinto em 29 de agosto de 2009 e, em 10 de fevereiro de 2011, Mattos pediu demissão de *A TARDE*.

Nesta parte do trabalho, verificamos ainda a aplicação prática do novo projeto do suplemento, que previa “a valorização dos autores baianos, com foco na educação pela informação” (MATTOS, 2011). Na tentativa de compreender o direcionamento dado ao caderno, consideramos a trajetória artística e jornalística deste autor, que exerceu diversas atividades criativas em paralelo, atuando simultaneamente, desde os anos 1950, como

jornalista, ensaísta, crítico de artes plásticas, professor universitário e poeta, sendo responsável por revistas culturais, como *Ângulos e Mapa*, e pelo caderno *SDN*, do *Diário de Notícias*, todos de inspiração modernista. Observamos então como suas articulações, e o trânsito entre as diversas áreas artísticas, possibilitaram a Florisvaldo dar feição própria ao caderno, e como esta feição reflete-se em uma multiplicidade de autores vivos, de autores de diversas gerações, de autores mortos, de autores de diferentes nacionalidades e de diferentes escolas, entre os quais é possível, no entanto, estabelecer laços de parentesco literário.

Ao examinarmos as primeiras edições do caderno *A TARDE Cultural*, e seu entorno criativo, no entanto, interessa-nos também – mais que um resgate puramente histórico – a tentativa de apreensão do capital simbólico<sup>7</sup> e das forças em tensão. Como explica Pierre Bourdieu em *As Regras da Arte*, “não existe campo em que o enfrentamento entre as posições e as disposições seja mais constante e mais incerto do que o campo literário e artístico” (BOURDIEU, 1996, p. 290). Nosso interesse, desde o trabalho de conclusão do curso de comunicação social, apresentado em 1993, na Faculdade de Comunicação da Ufba, situa-se exatamente na interseção entre estes campos específicos e o jornalismo.

Naquela ocasião, cotejamos os três principais jornais baianos – *A TARDE*, *Tribuna da Bahia* e *Correio da Bahia* –, tendo como foco de pesquisa a crítica teatral. Agora, prosseguimos, investigando as relações entre literatura e imprensa. Mais que respostas, desejamos contribuir para o debate sobre os mecanismos que movem estes campos com novos questionamentos. Trata-se, logicamente, de uma intenção e de um trabalho que não se esgotam aqui, mas que ensejam novos estudos, novas empreitadas teóricas, novas abordagens. O território de pesquisa é vasto e pouco explorado, a bibliografia é limitada e os testemunhos, cada vez mais raros, tornam-se mais preciosos que nunca, embora espreitados pela armadilha da lembrança, o que os enriquece e os fragiliza, mas não os desautoriza. Esperamos abrir alguma trilha, de modo que possamos avançar.

---

7 Segundo Bourdieu, o capital simbólico é um “tipo especial de capital que tem como característica surgir em uma relação social entre propriedades possuídas por um agente e outros agentes dotados de categorias de percepção adequadas (...). O capital simbólico supõe a existência de agentes sociais constituídos, em seus modos de pensar, de tal modo que conheçam e reconheçam o que lhes é proposto, e creiam nisso, isto é, em certos casos, rendam-lhe obediência e submissão” (BOURDIEU, 1996, p. 172).

## 2 LUGAR DE MEMÓRIA, LUGAR DE HISTÓRIA

Consensualmente, revistas e jornais são considerados objetos efêmeros. Registros baratos e descartáveis do cotidiano, esnobados até em seu uso mais banal: os pacotes de peixe. Desfeito o embrulho, o destino das publicações antigas costuma ser o lixo, com escala breve em algum assoalho. Só no estrito universo da pesquisa em periódicos, este acervo de discursos ganha crescente importância. Seu conteúdo tem fornecido material para estudos de cultura, história e literatura e, interceptado por especialistas de áreas diversas, gerado livros, dissertações e teses. Revistas e periódicos também servem para acondicionar o passado, como observa Marcos Palácios, em *Convergência e memória: jornalismo, contexto e história*<sup>8</sup>:

Transmutado, no dia seguinte, em papel de embrulhar peixe, o jornal transforma-se também, para o olhar do historiador, em lugar de memória e vai ocupar seu espaço passivo ao lado de tantos outros documentos, nas bibliotecas e hemerotecas, à espera de quem dali – seletivamente – recolha e organize marcas e indícios para – valendo-se dos valores e parâmetros acadêmicos e metodológicos vigentes – (re)(a)presentar o passado como história. Incorporada no relato histórico, a memória deixa de ser memória para ser provisória verdade: verdade histórica, que vai durar até a próxima apropriação, até a próxima interpretação (PALÁCIOS, 2010, p. 41).

Transformada em objeto de estudo, cada edição de jornal ou revista presta contas no presente da sua própria organização interna, da sua presença no tempo e do espaço que ocupa, simbolicamente, em relação às outras publicações que a antecedem ou sequenciam. É um *lugar de memória*, este conceito de Pierre Nora que tanto acrescentou à compreensão das problemáticas relações entre memória e história. Para este teórico:

Menos a memória é vivida no interior, mas ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas. Daí a obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo e que afeta, ao mesmo tempo, a preservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado (NORA, 1984, p. 14)

O jornal de cada dia, já dizia Fernando Pessoa, dirige-se “ao tempo presente e ao homem que passa”. Assim, no momento em que cada página é pensada para as bancas, ela

8 Uma versão preliminar deste texto foi apresentada no Congresso de Ciberperiodismo y Web 2.0, Bilbao, em novembro de 2009. Disponível em < <http://ciberpebi.wordpress.com/edicionesanteriores-2/>>. Acesso em 10 de setembro de 2011.

tem sua estrutura erguida, primeiramente, a partir de aspectos econômicos e de recepção. Trata-se, portanto, de um objeto que deve ser tomado em dois tempos (RICOEUR, 2007). O instante de sua produção, embora o vincule ao devir, também o caracteriza como registro, em primeira instância, de um processo comunicacional. Considerado neste primeiro momento, no espaço da história, o jornal impresso instaura uma narrativa. É ele próprio – sua continuidade, sua existência, sua perenidade – um fato histórico. E aquilo que comunica faz parte de um jogo diário entre esquecimento e memória.

Em seu espaço físico limitado, a página impõe necessariamente a seletividade, propõe um recorte e deixa de fora tudo aquilo que “não cabe”. A hierarquização na disposição dos fatos sugere até mesmo a ordem de importância do que se deve lembrar, ao que se deve dedicar atenção, ainda que esta, muitas vezes, dure apenas até um dia. Mas o que é excluído, “o que não cabe”, como nos lembra Michael Pollak<sup>9</sup>, segue resistindo à margem, *memória subterrânea*, fora do campo de leitura, de conhecimento e reconhecimento, até que aflore. “Conforme as circunstâncias, ocorre a emergência de certas lembranças, a ênfase é dada a um ou outro aspecto. Sobretudo, a lembrança de guerras ou de grandes convulsões internas remete sempre ao presente, formando e reinterpretando o passado” (POLLAK, 1989, p. 6).

Mas quem ou o que regula “o que cabe” diariamente no jornal? Citando Raymond Nixon (1967), Cremilda Medina (1988) nos ajuda a entender, ainda pensando na *memória subterrânea* de que nos fala Pollak, que “os fatores objetivos do interesse público são fatores subjetivos desse público que modificam a importância dos fatos”. Assim, o interesse noticioso (PARK, 1970), em jornalismo, virá sempre antes do interesse histórico. Afinal, como nos diz este pesquisador, só depois de publicada, e reconhecida como tal, em sua “significação”, a notícia transforma-se em história.

A história se interessa tanto pelos acontecimentos quanto pelas conexões. O repórter procura registrar cada acontecimento isolado, à proporção que ocorre, e só se interessa pelo passado e pelo futuro na medida em que estes projetam luz sobre o real e o presente (PARK, 1970, apud MEDINA, 1988).

Claro está que, como frisa Medina, e como acentua Pollak, os historiadores contemporâneos têm maior proximidade hoje com a posição clássica dos jornalistas ante o passado – de questionamento – do que com o modelo científico da história, minado por

---

9 Referimos-nos ao texto *Memória, esquecimento, silêncio*, publicado, em tradução de Dora Flaksman, na revista *Estudos Históricos* (Volume 2, número 3, 1989, p. 3-15).

Nietzsche, em suas *Intempestivas*, e dinamitado pelos pós-estruturalistas. O jornal se situa na encruzilhada moderna de que fala Nora, em *Entre memória e história, a problemática dos lugares*<sup>10</sup>. Encruzilhada na qual vivemos “sob o olhar de uma história reconstruída”, sem recurso à autêntica memória, já que esta teria sido arrancada de nós “sob o impulso conquistador e erradicador da história”.

Deste modo, sem o chão da memória, que nos dava o lastro de uma coletividade, passamos a nos apoiar “sobre o que há de mais preciso no traço, mais material no vestígio, mais concreto no registro, mais visível na imagem” (NORA, 1984). Engolidos pela voracidade das mudanças, pela chamada *aceleração da história*, acabamos, como nos diz Palácios (2010, p. 40), “delegando, definitivamente, ao texto, às imagens fotográficas e ao nascente cinema, a tarefa de registrar, no plano pessoal e coletivo, o cotidiano”. Um movimento de registro que, iniciado com a escrita, vai avançando velozmente em novos suportes. Assim, o jornalismo estaria no horizonte funcional do que Pierre Nora chama de “memória registradora”, que teme o esquecimento por respeito absoluto ao vestígio e delega o “cuidado de lembrar” aos arquivos.

À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história. O sagrado investiu-se no vestígio que é sua negação (NORA, 1984, p. 15).

O arquivo é o segundo momento do jornal. Este torna-se então um documento, fechado em seu registro, aberto à ressignificação. Deslocado do imediato que caracteriza sua função comunicativa, e tendo seus efeitos de recepção transformados, torna-se histórico. Mas, ao ser ativado, o lugar que simbolicamente ocupa ganha relevo, bem como os procedimentos técnicos que viabilizaram cada edição. Para Marcos Palácios, “o jornalismo é memória em ato, memória enraizada no concreto, no espaço, na imagem, no objeto, atualidade singularizada, presente vivido e transformado em notícia que amanhã será passado relatado”. Um bom exemplo de como a rotina diária – nos bastidores da produção das reportagens jornalísticas –, afeta o agendamento é a pesquisa sobre a cobertura do movimento feminista feita pelos jornais norte-americanos, realizada por Gaye Tuchman em 1978 e citada por Nelson Traquina (2001).

---

10 O texto de Pierre Nora consultado aqui é a versão traduzida para o português por Yara Aun Khoury, em 1993, a partir do original publicado em *Les lieux de mémoire*, em 1984, pela editora Gallimard.

Tuchman, conta-nos Traquina, constatou que o movimento feminista norte-americano não se tornou imediatamente notícia nos grandes jornais dos Estados Unidos por conta, entre outras coisas, de pequenos entraves “técnicos” à reportagem. Não havia inicialmente uma sede e fontes confiáveis e fáceis de contatar, e as reuniões aconteciam sempre à noite e nos fins de semana. Assim, Traquina conclui que “para ser constituída em notícia, uma ocorrência ou uma problemática tem que entrar no campo de visionamento da empresa jornalística” (TRAQUINA, 2001, p. 98). Deste modo, entender como funciona este “campo de visionamento” em determinada época, e em determinada empresa jornalística, quais procedimentos o afetam ou deslocam, é tão importante quanto compreender a origem da missão messiânica da imprensa, pois como observa Palácios (2010, p. 41):

Como todo passado, o passado construído pela atividade jornalística nada tem de consensual: trata-se, pelo contrário, de universo de significados disputados conflitivamente (Appadurai, 1981), não existindo, portanto, harmonia de versões, nem tampouco história definitiva, versão fechada e acabada de fatos históricos.

Acentuadamente positivista em seus relatos – as matérias são sempre estruturadas a partir de estágios de evolução, seja do homem ou dos acontecimentos –, o jornalismo parece ainda administrar o legado iluminista original, que delimitou algumas das suas mais caras fronteiras, influenciando outras, erguidas ao longo dos séculos XIX e XX. São muralhas profissionais que se sustentam em pilares universais de verdade como representação, de testemunho como validação, e de justiça como gatilho nos processos de *perlaboração* da memória (RICOEUR, 2007). Tornando documento, o jornal do passado guarda as peculiaridades de sua complexa tessitura comunicacional, ao modo das matrioskas. Um exemplar do século XIX, mesmo desconectado de sua função vital – “o tempo presente, o homem que passa” –, comunica e vai além, faz-se ponte.

Uma coleção composta por edições de uma mesma publicação, levadas às bancas em determinado ano de determinado século, dirá tanto do que foi noticiado em suas páginas quanto de si, do seu posicionamento no mercado, do que entrou, ou não, em seu “campo de visionamento”, de como elaborou os seus relatos. Os planos são múltiplos. Podem ser explorados à exaustão pelo pesquisador, como se retirasse bonequinhas russas infinitas umas de dentro das outras – imagens, titulações, agendamentos, abordagem de temas e modos de arquivamento do real. Sim, pois o jornal, ao noticiar, também arquiva, confere aos fatos organização própria, elenca-os em ordem cronológica e de importância.

Neste sentido, poderíamos imaginar um arconte onisciente, subjacente à organização desta memória (DERRIDA, 2001), a quem interessaria regular as notícias, no plano da representação, pela necessidade de um ideal harmônico. A este arconte, a desordem interessa desde que possa ser posta em planilhas e mapas, exposta em linhas do tempo, delimitada em infográficos. Do mesmo modo, o interesse por determinados autores literários relaciona-se sempre a uma possibilidade de narrativa, a inserção destes numa determinada ordem que os harmonize ao todo, que os integre no tempo, e isso se dá no campo simbólico, no qual eles se afirmam como nomes. Daí esta quase obsessiva reunião de escritores em escolas literárias, de modo a organizar, a relacionar, a sugerir a compreensão linear de algo não linear, como é o caso do processo criativo no tempo.

Não à toa, os jornais são pródigos em sequenciar os acontecimentos, em traçar entre fatos e pessoas linhas imaginárias que os aproximam, ainda que estes sejam distintos e estejam distantes no tempo e no espaço. O jornalismo inventa – na narrativa e no cotidiano – seu tempo e seu espaço no novo ambiente urbano que se inaugura na modernidade. Como observa Palácios, “o jornal diário passa a ocupar o lugar onde outrora estiveram o galo, o sino das igrejas e a posição do sol na abóbada celeste na marcação do tempo da vida daqueles seres, desde então urbanizados”. Ele se move dentro desta lógica, ao correr dos séculos, agarra-se ferrenhamente às suas noções fundadoras, ancora-se na força das imagens como se estas fossem seu mais caro recurso de autenticação do real.

Por essa razão, os editores valorizam tanto as fotos raras, como nos fala Susan Sotang, em *Sobre a fotografia* (2004), e a instituição da exclusividade da cobertura dos fatos, cuja potência, no entanto, é limitada ao tempo ao presente, transferindo-se apenas como característica de determinado veículo quando este se torna fonte primária – toda exclusividade, toda raridade, só tem importância na pesquisa em periódicos, no âmbito de uma historiografia do próprio jornalismo, ainda assim levando-se em consideração a dimensão do veículo em relação à chamada história oficial. É que o furo atende, precipuamente, à lógica do “jornal vivo”, da edição do dia, em seu processo de produção, e como peça nas bancas, em concorrência com outras peças, pleno em seus efeitos de recepção e em relação economicamente ativa.

No jornal como fonte primária, peça única e datada de um arquivo, cada edição tem um discurso composto pela unidade de discursos em suas páginas. Ao ser posto no presente, o jornal do passado é rerepresentado, mas o que ele rerepresenta é acordado a partir deste novo



lugar que ele ocupa, no qual ganha um valor documental, mas não exatamente um valor de prova. Afinal, o que irá caracterizar um escrito como documento? Todo jornal antigo é um documento? Palácios acredita que:

Um olhar mais atento e analítico às páginas de uma única edição de um jornal revela que o trabalho de memória é uma recorrência na construção do retrato do presente, cotidianamente produzido pela atividade jornalística em nossas sociedades. Revelar, empiricamente, como se processa esse trabalho de memória no interior das construções discursivas jornalísticas é tarefa da análise de discurso e da semiótica; os mecanismos de enunciação e os índices são mais que evidentes e estão disponíveis para quem quiser lê-los (PALÁCIOS, 2010, p. 42).

Assim, ao ser rerepresentado, primeiramente ao olhar do pesquisador, o jornal está “despido” de seus efeitos receptivos. Fora do presente, é anulada a recepção, a edição passada não comunica, registra, é arquivo do que comunicou e de si. Mesmo tendo seus efeitos anulados, guarda sua dinâmica de produção, sua semântica, que permanece organizada no interior do produto. Nesse aspecto, destituído de potência comunicativa, tendo tido neutralizados seus efeitos de recepção, o jornal é então objeto de discurso constituído no passado, operação de elaboração de memória, com suas rasuras e apagamentos (RICOEUR, 2007). Como peça documental, traz em si as marcas vivas do comercial.

Ainda sobre a importância de periódicos e revistas para a pesquisa, especialmente na área literária, acreditamos ser interessante recordar o texto de apresentação do pesquisador José Aderaldo Castello<sup>11</sup>, um dos pioneiros neste tipo de trabalho no Brasil, para a primeira edição do livro *Laterna verde e o Modernismo*, estudo igualmente pioneiro de Roselis Oliveira de Napoli, lançado em 1970 pelo IEB, Instituto de Estudos Brasileiros da USP:

Um dos aspectos mais importantes da investigação e da pesquisa histórica, sem mencionar os levantamentos, em arquivos e bibliotecas, de inéditos e dispersos e de éditos que exigem edições criteriosas, a partir da fixação dos textos, é o estudo da evolução das ideias críticas, atitudes e preferências que marcam e caracterizam os sucessivos movimentos literários entre nós, já não digo desde o período colonial, mas sobretudo do Romantismo para cá. Nesse caso, o campo principal a ser explorado é sem dúvida o representado pelos periódicos – revistas, jornais, tidos como expressão de “grupo literário” fechado ou aberto, nos limites ou não de sua respectiva geração. E do século XIX para cá, periódicos se contam às dezenas, sobretudo quando chegamos ao Movimento Modernista, ainda atuante nos nossos dias. Eles se impõem em dois centros principais – Rio de Janeiro e

---

11 O professor José Aderaldo Castello dirigiu o IEB entre 1967 e 1981 e foi autor do primeiro estudo brasileiro que relaciona literatura e periódicos, a tese de doutorado *Introdução ao romantismo no Brasil*, defendida ainda nos anos 1950, tendo coordenado também o primeiro grupo de estudos de periódicos do IEB.

São Paulo, mas se apresentam também importantes para uma visão totalizadora dos movimentos literários em âmbito nacional em vários outros centros ditos provincianos, por toda a extensão do Brasil. E só o levantamento desses periódicos, revistas e jornais – estes entre nós quase sempre aberto às colaborações literárias – e sua devida seleção e classificação como material de pesquisa e estudo, já é trabalho amplo, preliminarmente indispensável” (CASTELLO,1970, p. 6 apud PETRY, 2010, p. 53).

Hoje, como nos diz Renato Cordeiro Gomes, em *A sedução do arquivo*, título que parafraseia um livro de Huyssen<sup>12</sup>, o trabalho com acervos literários, de modo geral, passa por uma nova perspectiva, compartilhada, entre outros estudiosos, por Jesús Martin-Barbero, em sua clássica formulação do conceito de *museu contemporâneo* como um “espaço de negociação, de diálogo, com as culturas do presente e do mundo”. Neste museu contemporâneo, ainda segundo Gomes, argumentando a partir do que diz Martin-Barbero<sup>13</sup>, o novo pesquisador seria então uma espécie de curador do passado, não mais o seu guardião. Um mobilizador. Alguém capaz de “juntar e pôr em cena”, de provocar “o choque da memória” de que falava Benjamin, de trocar o apaziguamento, e a conciliação, por “mobilização e estremecimento”.

## 2.1 Jornalismo à deriva

Os aspectos envolvidos na estruturação das páginas de um periódico, como vimos, implicam uma gramática própria de transmissão de informações e de dados, de releitura de fatos, de relato de acontecimentos, que se dá em determinada ordem e em organização espacial específica, a partir de critérios previamente definidos. Uma estrutura que não é aleatória, mas que deriva de determinada (s) visão(ões) de mundo, como já observamos. Para compreender o jornalismo, como explica Ciro Marcondes Filho em *A Saga dos Cães Perdidos*, é preciso conhecer também o contexto em que este foi gestado e evoluiu, em paralelo à própria *aventura da modernidade*<sup>14</sup>:

12 Renato Cordeiro Gomes refere-se à coletânea de ensaios *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*, de Andreas Huyssen, que foi publicada no Brasil em 2002, pela editora Aeroplano, dentro da coleção *Agenda do Milênio*.

13 Gomes vai buscar esta expressão de Walter Benjamin em *Artelatina: cultura, globalização e identidades cosmopolitas*, uma coletânea organizada por Heloísa Buarque de Hollanda e Beatriz Resende e publicada em 2000 pela editora Aeroplano, em parceria com o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

14 Entendemos a modernidade aqui como os anos que se situam entre 1500 e 1800, aqueles que Peter Burke, em *Cultura Popular na Idade Moderna*, destaca, evocando os historiadores, como “inícios do período moderno, mesmo quando negam a sua modernidade” (BURKE, 2010, p. 12).

Enquanto a modernidade econômica engendrou o empreendedor burguês – personagem mítico cujo desenvolvimento pleno ocorreu no século XVIII – e a modernidade política assistiu a vitória das democracias republicanas e seus múltiplos políticos disputando cadeiras nos parlamentos, a modernidade dos direitos sociais e humanos viu nascer no seu seio a figura do jornalista. (MARCONDES FILHO, 2000, p. 9)

Assim, nos parâmetros que norteiam o exercício do jornalismo, segundo este pesquisador, iremos encontrar as bases do espírito moderno, pois este teria incorporado *energicamente*, em sua gênese, a razão – simbolicamente representada pela busca da transparência – e a crença no progresso da humanidade, lançando-se ao enfrentamento das autoridades em nome dos conceitos abstratos de bem, justiça e verdade. Este modelo, no entanto, teria entrado em crise “diante da falência do discurso humanista”, pois a sua expansão estaria relacionada, primariamente, à afirmação do discurso burguês: “O aparecimento do jornalismo está associado à desconstrução do poder instituído em torno da Igreja e da Universidade (...). O mito da transparência é filho direto da ideologia das luzes” (MARCONDES FILHO, 2000, p. 11).

Também Leandro Marshall, que propõe uma história econômica da imprensa em *O Jornalismo na Era da Publicidade*, reafirma esta crise, que teria desconfigurado a “missão iluminista” original – na qual, contrapondo-se ao obscurantismo, o dever era informar para formar, em prol do progresso da humanidade. Para Marshall, os jornais “atravessaram, nessa transição de milênios, um silencioso processo de mutação” que os colocou em uma posição desconfortavelmente paradoxal: a conciliação entre a defesa do interesse público e da verdade, heranças de origem, e a manutenção do processo industrial capitalista, no qual tornou-se “peça-chave”. Não que este tenha sido um instrumento exatamente libertador e livre de paradoxos. Se franqueou, por um lado, o acesso ao saber, pondo o conhecimento em circulação, o jornalismo também criou seus mecanismos de regulação da informação, impondo-os e impondo-se enquanto se construía como meio de comunicação,<sup>15</sup> a partir das demandas de diferentes épocas.

Marcondes Filho acha por bem dividir a história do jornalismo em fases peculiarizadas pela funcionalidade. Adotaremos aqui, como linha central de reflexão, esta divisão, por ser prática e abrangente, acolhendo contribuições de Leandro Marshall e de outros pesquisadores.

<sup>15</sup> O primeiro modelo de jornalismo impresso de consumo, como o conhecemos hoje, só foi possível a partir da criação dos tipos móveis em chumbo pelo ourives alemão Johann Gutenberg no século XVI. Alguns historiadores, porém, segundo o pesquisador Manuel Carlos Chaparro, atribuem ao holandês Laurens Janszoon Coster o pioneirismo na criação de tipos móveis de madeira. O primeiro livro editado por Gutenberg foi a *Bíblia Latina*, em dois volumes, com 1.282 páginas.

Assim, o que Marcondes Filho chama de *Primeiro jornalismo*, que vai dos periódicos iniciais<sup>16</sup> a meados do século XIX, caracteriza-se pela função formativa e, mais acentuadamente nos anos 1800, pela vocação “político-literária”. É o periódico como “caixa acústica de ressonância”, servindo ao manifesto partidário e ao exercício da literatura. É também a fase, como o autor ressalta, da profissionalização e hierarquização das redações, da sistematização das atividades – diretor, editor, redator, pauteiro, fotógrafo, repórter –, buscando meios de atender às demandas de um leitor que não deseja mais apenas informar-se passivamente, mas quer ter acesso ao veículo de comunicação:

Os grandes partidos políticos, inclusive os operários, reivindicam igualmente o poder da imprensa e meios de comunicação mais efetivos para a conquista de adeptos. Surge daí, em meados do século XIX, um espaço chamado esfera pública proletária, inicialmente na Inglaterra, com o movimento cartista (MARCONDES FILHO, 2000, p. 12).

É a partir desta reivindicação que ocorre, ainda citando Marcondes Filho, a primeira separação entre a imprensa popular – a serviço de conquistas sociais e políticas – e a chamada grande imprensa, que toca o negócio visando à obtenção de lucro. É neste ponto que nos encaminhamos ao que este especialista chama de segundo jornalismo, aquele que predomina a partir da metade do século XIX, de contornos essencialmente capitalistas. Submetidos à permanente exigência de inovação tecnológica, principalmente a partir da invenção da rotativa, em 1850, os donos dos jornais acabam por endividar-se, comprometendo, assim, a sua liberdade em prol de manter as máquinas funcionando e garantir o aumento das tiragens. Muda, enfim, o foco do negócio, com os anúncios ganhando maior importância que as notícias. É o que o pesquisador classifica como jornalismo capitalista:

A grande mudança que se realiza nesse tipo de atividade noticiosa é a inversão da importância e da preocupação quanto ao caráter de sua mercadoria: seu *valor de troca* – a venda de espaços publicitários para assegurar a sustentação e a sobrevivência econômica – passa a ser prioritário em relação ao seu *valor de uso*, a parte puramente redacional-noticiosa dos jornais (MARCONDES FILHO, 2000, p. 14).

---

16 Alguns historiadores apontam as *Actas romanas* (*Acta Senatus e Acta Publica*) e as *Efemérides gregas*, na era pré-cristã, como a origem dos periódicos, já que estas possuíam uma função essencialmente pública e informativa. Citando o historiador Mitchell Stephens, Leandro Marshall reforça esta possibilidade, evidenciando a abrangência de temas abordados: de “anúncios governamentais, notícias das cortes de justiça, nascimentos, falecimentos, casamentos, cerimônias oficiais e projetos de construção (STEPHENS, 1993, apud MARSHALL, 2003).

Acentua-se assim a tendência à produção de jornais com muitos anúncios e notícias “atraentes”, de modo a sustentar a produção de grandes tiragens, que, por sua vez, garantiriam o aporte de recursos via publicidade. Um ciclo vicioso que se observa ainda hoje, e não só no jornalismo impresso, mas em outras mídias, que têm a audiência auferida como parâmetro para a conquista de anunciantes. Apenas na aparência, como assinalam Marcondes Filho e Leandro Marshall, esta imprensa manteve a fidelidade aos princípios humanistas originais da profissão, seu caráter “libertário e independente”, o que pode ser traduzido pragmaticamente pela caça à notícia exclusiva e pela insistência numa aparência de neutralidade. Vale lembrar que a publicidade, ao ganhar espaço, leva consigo a reboque o entretenimento, que também passa a ter destaque, com a publicação de folhetins e outras “distrações”.

Esta é também uma época caracterizada pelo predomínio do sensacionalismo, pela publicação de notícias capazes de atrair a atenção do leitor não por seu caráter informativo, mas pelo seu tom apelativo, pelo escândalo que possam causar. Como frisa Leandro Marshall, embora estivesse presente desde a pré-imprensa – fase anterior à invenção da tipografia, no século XV –, o sensacionalismo encontra nas massas seu verdadeiro público. Porém, segundo Marshall, “quanto mais a notícia manuscrita e impressa entrava na esfera pública, mais submetida às regras do capitalismo ela estava”. São os primeiros passos na direção de uma imprensa de massa, que iria consolidar-se plenamente a partir do século seguinte:

O sensacionalismo acaba se profissionalizando dentro das regras do marketing moderno e, assim, passa a tomar conta não só dos jornais, como da imensa maioria dos produtos midiáticos contemporâneos. O nascimento desse fenômeno está localizado principalmente nos Estados Unidos, berço do jornalismo de mercado altamente empresarial (...). O modelo de jornalismo capitalista se espalhou pelo mundo no século XX por intermédio do processo de colonização cultural e econômica dos países periféricos (MARSHALL, 2003, p. 77).

Marshall credita, em parte, a “paternidade” desta fase a Emile de Girardin, que em 1835 lança o *Le Presse*<sup>17</sup>. Em pouco tempo, graças aos preços praticados, o jornal alcança tiragem diária de 20 mil exemplares. Girardin inventa o modelo publicitário do jornal

<sup>17</sup> Leandro Marshall explica que, apesar de celebrado como pioneiro da publicidade no jornalismo, Girardin não foi o único, e nem o primeiro, embora o seu modelo de jornalismo como negócio seja, de fato, o mais completo e bem-sucedido. O inglês *Daily Advertiser*, em 1730, já recebia anúncios pagos regulares, bem como os franceses *La Mode*, de 1829, e *Le Voleur*, de 1828. Nos Estados Unidos, ainda segundo Marshall, Benjamin Franklin é considerado “pai” da publicidade, por ter encontrado, em 1729, soluções graficamente harmoniosas para integrar anúncio e informação no seu *Pennsylvania Gazette*. E anterior a todos os citados, há ainda a *Gazette*, de Theophraste Renaudot, que em 1631 teria criado a primeira “agência de publicidade” (MARSHALL, 2003, p 83).

moderno: preços os mais baixos possíveis para atrair muitos leitores e, conseqüentemente, muitos anunciantes. O raciocínio é, como afirmamos anteriormente, o de que o número de leitores é que determina o volume publicitário. Para o empresário francês, ainda citando Marshall, cabe aos anunciantes pagar o periódico. Deste modo, o *Le Presse* faz nascer o “suporte misto”<sup>18</sup>, no qual textos redacionais e publicitários passam a dividir as páginas, acrescentando um “condicionamento estrutural à atividade jornalística”.

Como as vendas variavam e havia grande demanda, o sistema de cobrança por anúncio foi se aperfeiçoando velozmente. Marshall cita como exemplo deste aperfeiçoamento o jornal *The New York Herald*, que, a partir de 1847, em vez de cobrar uma taxa anual, como era comum na época, passa a negociar diariamente os seus anúncios, que deviam ser pagos no ato e a partir das páginas que cada anúncio ocuparia e do tamanho do espaço ocupado. Este modelo, com algumas adaptações, vigora até hoje. Com as rotativas imprimindo milhões de exemplares, todos vendidos a preços muito baixos e repletos de anúncios, os jornais passam a ter uma maior rentabilidade.

Emerge, assim, neste período, aquele que Marcondes Filho classifica como o terceiro jornalismo, que é o dos grandes monopólios, marcado pelo surgimento das primeiras agências de comunicação e empresas de relações públicas. Estas trazem para a imprensa, na visão deste pesquisador, formas “que competem com o jornalismo até descaracterizá-lo”<sup>19</sup>. Como “o jornalismo é a expressão física de um espírito”, sua crise, para o pesquisador, reflete a crise da própria cultura ocidental, com o fim da modernidade, “caracterizado pelo (novo) processo universal de desencanto (defecção do socialismo e das alternativas ao capitalismo), pela crise dos metarrelatos e de todos os sistemas gerais de explicação” (MARCONDES FILHO, 2000, p. 15). O autor elenca ainda “a falência dos processos teleológicos (esperança de um futuro melhor, subordinação do engajamento político a um projeto histórico)” e, finalmente, o “desaparecimento do 'conceito de agonística geral’”<sup>20</sup>.

18 Segundo Marshall, para Fernando Correia, autor de *Os Jornalistas e as Notícias*, o primeiro símbolo do suporte misto entre jornalismo e publicidade foi o jornal *The Times* (fundado em 1788), “com toda a sua primeira página consagrada aos pequenos anúncios”.

19 O autor refere-se aqui à introdução da publicidade no corpo do texto redacional, “à penetração da comunicação na informação (...), as estratégias de fazer passar inconscientemente uma propaganda como se fosse notícia de interesse público (...), questões que foram apresentadas por Hans Magnus Enzensberger como 'indústria da consciência', que seria um novo estágio, mais avançado e sofisticado, da indústria cultural” (MARCONDES FILHO, 2000, p. 29).

20 A *agonística geral* é explicada como a tensão que envolvia os embates públicos, criando expectativas em relação ao futuro e a certeza da construção de um amanhã que dependeria de posicionamentos assumidos no presente: “A política, as investidas econômicas, o desenvolvimento da ciência, o campo de batalha cultural, mesmo a arte, a poesia, a música, a literatura, a subjetividade em suma, tudo se situava num terreno de expectativas. Toda vivência social era marcada pela agonística” (MARCONDES FILHO, 2000, p. 27).

A imprensa como monopólio caracteriza, de acordo com Marcondes Filho, as últimas décadas do século XIX e o início do seguinte. Como exemplos, ele cita os conglomerados Hearst (EUA), Northclyff (Inglaterra) e Ullstein e Mosse (Alemanha). É também a época das “tiragens monstro”, alcançadas graças à invenção da rotativa, em 1850. No período que antecede a Primeira Guerra, os jornais vendem mais de um milhão de exemplares, chegando algumas vezes a números maiores e, especialmente hoje, quase inacreditáveis. Sobre o período, peculiarizado pela chamada Penny Press<sup>21</sup>, Marshall anota que, do final do século XIX a 1914, quando teve início a Primeira Guerra, na França, havia quatro periódicos matutinos com mais um milhão de leitores a cada ano. “O entreguerras marca o fim desta idade do ouro” (FAYEL, 1993, apud MARCONDES FILHO, 2000, p. 25).

Os anos que se seguem ao término da Segunda Guerra e avançam em direção ao final do século XX sinalizam a entrada do jornalismo naquela que será, para Marcondes Filho, a sua quarta fase, a tecnológica, a que vivenciamos ainda, na qual questionam-se não apenas as bases, os fundamentos do jornalismo, mas a própria figura do jornalista:

Aqui se acoplam dois processos. Primeiramente, a expansão da indústria da consciência no plano das estratégias de comunicação e persuasão dentro do noticiário e da informação (...). Depois, a substituição do jornalista pelos sistemas de comunicação eletrônica, pelas redes, pelas formas interativas de criação, fornecimento e difusão de informações. São várias fontes igualmente tecnológicas, que recolhem material de todos os lados e produzem notícias. (MARCONDES FILHO, 2000, p. 30).

A tecnologia transforma internamente as redações dos jornais impressos, submetidas ao processo de informatização de seus procedimentos, e impõe mudanças na apuração e no tratamento das informações. A qualidade das imagens passa a imperar, em relação à notícia, hierarquizando a informação, que passa a ser articulada em torno de boas imagens, de imagens impactantes ou que simulem cenas reais, em sequência. “A precedência da imagem sobre o texto muda a importância da matéria escrita e a submete a leis mais impressionistas e aleatórias: a aparência e a dinamicidade da página é que se tornam agora decisivos”. E, para adequar-se aos novos critérios, em que ganha destaque o que é “imageticamente impressionante”, jornais do mundo inteiro contratam consultores e designers e investem na modernização de suas edições.

---

<sup>21</sup> A expressão *Penny Press* deriva do valor dos jornais na metade do século XIX na Inglaterra, fixado em um penny. O foco nos anúncios e a produção maciça de exemplares tornaram possível praticar preços cada vez menores e, em 1896, foi lançado o *Daily Mail*, que custava ½ penny.

Assim, praticamos atualmente o que Marshall chama de “imprensa cor-de-rosa”, na qual “os jornais são feitos preferencialmente para agradar a todos”, num jornalismo que, em algumas publicações, ainda guarda resquícios da imprensa amarela e da imprensa marrom<sup>22</sup>. Na “nova lógica da publicidade, a notícia não pode mais ferir interesses ou criar constrangimentos para a atividade-fim da empresa. Essencialmente, a informação precisa estar desativada”. Mas, além disso, acrescenta o pesquisador, “toda notícia precisa ser empacotada com uma concepção estética industrial”. Também outras mídias, especialmente a televisão e a internet, ditam as regras, impondo a pauta aos jornais impressos. Hoje, a submissão ao que se divulga nos telejornais e nos principais sites e blogs torna-se praticamente imperativa para estar apto a também produzir notícias. E, neles, a literatura tem cada vez menos importância.

## 2.2 Jornalismo e literatura: simbiose e desliteraturização

É com um neologismo que Silviano Santiago, no artigo *A crítica literária no jornal*, define o processo paulatino de clivagem entre jornalismo e literatura, que irá desembocar não só numa separação de corpos, quase que fisicamente falando, mas na redução crescente de espaço, poder e prestígio da literatura nos diários. Esta cisão entre gêneros quase siameses<sup>23</sup> terá início nas últimas décadas do século XIX, quando a imprensa começa a deixar para trás o messianismo iluminista, e a vocação político-literária, para tornar-se um negócio, tendo como mercadoria relatos do real que, para serem aceitos como tal, devem se ater a determinadas técnicas narrativas. É o *cosmopolitismo* que dita a funcionalidade do noticiário no começo dos novecentos. Os jornais debruçam-se agora sobre um mundo bem maior, redesenhado pela colonização e pela modernização, interligado por outros meios de comunicação – como o telégrafo – e distraído por novas formas artísticas. Mais informativo, menos opinativo, o periódico vai escanteando a literatura.

22 A imprensa amarela, ou yellow press, nasceu nos Estados Unidos e é considerada a primeira fase da imprensa sensacionalista. Exagerava no relato dos fatos verídicos, mas não os distorcia ou manipulava. Logo descambaria, no entanto, para o que ficou conhecido como imprensa marrom, que apelava para a distorção dos fatos e, muitas vezes, para a mais desconcertante fabricação de notícias e boatos. Tudo em nome da venda de mais exemplares.

23 Segundo anota Isabel Travancas, em *O livro no jornal*, alguns autores, como Alceu Amoroso Lima e Antonio Olinto, consideram o jornalismo um gênero literário com algumas especificidades, como informação, atualidade, linguagem objetiva e estilo. Enquanto Amoroso o define como “uma espécie de literatura em prosa”, Olinto o vê como uma “literatura para consumo imediato”. Consideramos aqui o jornalismo como um gênero específico e técnico de narrativa, não literário.



Deste modo, podemos entender quando Silviano Santiago afirma que “a história da imprensa escrita na sociedade ocidental é a história de sua desliteraturização” (SANTIAGO, 2004, p. 158). Mas tomamos a liberdade de acrescentar que esta é também a história de uma simbiose. Afinal, no princípio estava o verbo, e a primazia pertencia a quem o soubesse manejar. Este era, em geral, o “homem das letras”. Bacharel ou estudante universitário, de formação ilustrada, com vocação tanto literária quanto política, tomava da pena nas primeiras *gazettes*, emprestando às notícias seu estilo. Os periódicos eram exercícios de expressão de ideias sem objetivos financeiros. Podiam incendiar carreiras públicas ou jogar-lhes um balde de água fria. Os fins eram, como define Marcondes Filho, “pedagógicos e de formação política”. Usados como púlpitos, estes jornais costumavam ter periodicidade irregular e vida curta, muitas vezes durando o tempo exato da defesa de uma causa.

Este quadro será alterado, sobretudo em consequência das primeiras revoluções burguesas, que criarão novas demandas e públicos para a imprensa e para a literatura. “Todo o romantismo da primeira fase será substituído por uma máquina de produção de notícias e de lucros” (MARCONDES FILHO, 2000, p. 13). Mas nem tudo é desencanto. Para Jesús Martin-Barbero, em *Dos meios às mediações*, o jornalismo teve papel fundamental na “incorporação das classes populares à cultura hegemônica”, especialmente a partir da segunda metade do século XIX, quando o desenvolvimento das tecnologias de impressão fez “das narrativas o espaço de decolagem da produção massiva”<sup>24</sup>. Os principais romancistas estiveram todo o tempo no centro deste processo, que teve início com a publicação dos folhetins nos jornais, então já produzindo tiragens maiores<sup>25</sup>. Assim, “as classes populares só alcançam a literatura mediante uma operação comercial que fende o próprio ato de escrever e desloca a figura do escritor na direção da figura do jornalista” (MARTIN-BARBERO, 2006, p.177).

Em *A Ascensão do Romance*, Ian Watt anota a importância da imprensa na constituição de um leitor laico, capaz de acolher o romance popular. Segundo ele, a maioria dos livros publicados no século XVIII, e nos anteriores, refere-se a assuntos religiosos, a despeito da existência de leitores, especialmente entre “as camadas menos instruídas da sociedade”, interessados em outras ofertas literárias:

---

24 Jesús Martin-Barbero refere-se à cultura de massa, ou massiva, não como uma ruptura em relação ao popular, mas como uma cultura “gerada lentamente a partir do popular”, da entrada das camadas sociais não burguesas na *esfera pública* (MARTIN-BARBERO, 2006, p. 175).

25 Quando falamos da fase comercial da imprensa, que favoreceu o surgimento do folhetim, referimos-nos ao fenômeno das tiragens monstro, viabilizadas pela invenção da rotativa, em 1850, que revolucionou as relações dentro e fora das redações. Com a “máquina”, pulava-se da produção de mil páginas/hora para 18 mil páginas/hora. Como financiar esta impressão tornou-se então a questão central.

Esse meio-termo entre os intelectuais e os menos instruídos, entre as belas artes e a orientação religiosa é, talvez, a tendência mais importante da literatura setecentista e encontra sua primeira expressão nas mais famosas inovações literárias do século, a criação do *Tatler* (1709) e do *Spectador* (1711) (WATT, 2010, p. 53).

Estes periódicos, como descreve Watt, traziam ensaios sobre temas de interesse geral e tiveram grande aceitação, mesmo entre os grupos que “não viam com bons olhos a literatura laica”. O homem deixava assim de falar somente sobre Deus, ou para Deus, para falar sobre si, sobre o mundo e sobre os outros seres humanos. Nesse sentido, o pesquisador observa, “o ensaio periódico contribuiu muito para a formação de um gosto que o romance também satisfazia”. Podemos notar aí uma primeira influência dos jornais sobre o romance moderno – o falar de si e do mundo –, que evoluirá para a problematização da própria existência<sup>26</sup>.

A relação algo incestuosa entre conteúdos é sinalizada ainda pela adoção do termo folhetim, que se referia, ao menos inicialmente, ao rodapé das páginas do jornal, onde cabia tudo aquilo que não era considerado próprio ao corpo editorial, o que ainda hoje chamamos, não sem alguma ironia, de “variedades” – coisinhas miúdas, “distraídas”, que pedem um espaço apartado do material dito sério: críticas literárias, resenhas teatrais, anúncios de espetáculos, receitas culinárias... Ainda segundo Watt, os periódicos franceses *La Presse* e *Le Siècle* foram pioneiros na publicação das novelas seriadas, que passaram a ocupar totalmente os rodapés, absorvendo para si a denominação do espaço. Mas a “segunda grande inovação jornalística do século XVIII”, para Watt, só aconteceria em 1731: o *Gentleman's Magazine*, que trazia ensaios, culinária e poesia, aproximando a arte e o devaneio da vida prática.

O advento deste tipo de publicação, de cardápio culturalmente variado, sinaliza o pesquisador, também terá alguma influência, na medida em que o romance irá incorporar “informação prática sobre a vida doméstica e uma conjugação de ensinamento com distração”. A invenção da imprensa, diz Watt, instaura numa cultura predominantemente oral, na qual a arte tinha em vista a declamação, um *pseudoambiente de papel*. Neste universo, a letra impressa impera sobre a oralidade – ainda que não de forma absoluta –, e “só é visível e real o que for transferido para o papel” (MUNFORD apud WATT, 2010, p. 2007). Porém, mesmo em letra impressa, o ato de narrar manterá, como lembra Ricardo Piglia, citando

---

<sup>26</sup> Segundo Bakhtin, em *Epos e Romance*, um dos principais temas interiores do romance é a inadequação de um personagem ao seu destino e à sua situação (BAKHTIN, 1998, p. 425). Esta problematização da existência humana torna-se uma das marcas mais características deste gênero, pois “surge uma divergência fundamental entre o homem aparente e o homem interior e, como resultado, leva o aspecto subjetivo do homem a tornar-se objeto de experiência e de representação”.

Borges<sup>27</sup>, em *Novas teses sobre o conto*, um duplo vínculo: “Ouvir um relato que se possa escrever, escrever um relato que se possa contar em voz alta” (PIGLIA, 2004, p. 101).

### 2.2.1 O escritor, o jornalista e a vocação monstruosa

Nunca é demais lembrar, estimulados por *A orgia perpétua*, de Vargas Llosa, a importância da relação entre escrita e oralidade em Gustave Flaubert, especialmente em *Madame Bovary*. Este, diz-nos Vargas Llosa, submetia os seus textos, exaustivamente trabalhados, à chamada *prova do gueuloir*, ou do ouvido. Lendo as frases em voz alta, gritando-as ao ar livre, buscava a exata sonoridade de cada palavra. *Bovary*, como outros romances da época, foi publicado primeiramente de forma seriada, em *La Revue de Paris*, em 1856 – apenas seis anos após a criação da rotativa –, só no ano seguinte, virou livro. Sobre Flaubert, com alguma ousadia, creio ser possível enxergar, nos pressupostos de sua teoria do romance, alguns elementos que aproximam escritor e jornalista, ambos sofrendo, cada um muito a seu modo, da mesma *vocação monstruosa*<sup>28</sup>.

Nesse sentido, podemos argumentar que ao jornalismo igualmente interessa a investigação meticulosa do humano e que, à semelhança do escritor, o jornalista utiliza-se do material fornecido pela vida, servindo-se “sem escrúpulos de toda a realidade”. Do mesmo modo que na literatura, para Flaubert, a “curiosidade” do repórter irá incidir sobre o “bom” e o “mau”, a opulência e a miséria, a compaixão e o crime, os pequenos dramas de superação e os acontecimentos mais terríveis, pois, também para os jornais, “a verdade está em tudo”. O princípio da transparência – de DNA iluminista – pede que tudo seja exposto ao público, fornecendo ao jornal um perigoso salvo-conduto para este incansável – e nem sempre justificável – abrir de portas, revirar de bolsos e gavetas, vasculhar de escuros e claros, registrar de rostos e corpos, muitas vezes a pretextos bem menos nobres que os da literatura.

Prosseguindo nesta aproximação, podemos recorrer ainda à ideia de que “o romance deve mostrar, não julgar”, que Flaubert também registra em seus primeiros apontamentos para

27 Borges refere-se mais especificadamente aos contos. Para ele, como esclarece Piglia, o romance seria “demasiado alheio às formas orais”, embora o escritor argentino admita ter percebido em William Faulkner “a entonação oral da prosa”.

28 O termo *vocação monstruosa*, usado por Vargas Llosa, deriva do modo como Flaubert, em uma carta à mãe, refere-se ao fato de ser a vida, para ele, nada mais que um pretexto para a literatura, sendo preferível dela estar à margem, para obter um melhor ângulo de observação, pois “metidos na vida, vemo-la mal”. A seu ver, “o artista não passa de uma monstruosidade algo fora da natureza” (FLAUBERT apud LLOSA, 1979, p. 73).

uma teoria do romance, e mesmo ao modo como este realiza as pesquisas<sup>29</sup> que antecedem a preparação dos originais de *Madame Bovary*, que em muito se assemelham às técnicas investigativas dos jornais – a que o escritor também recorreu como fonte de consulta e de inspiração, segundo Vargas Llosa<sup>30</sup> – e, finalmente, à forma como os jornalistas buscam, especialmente a partir da industrialização do meio, meados do século XIX, transferir ao leitor uma impressão de imparcialidade. Idealmente, deve caber ao leitor julgar os fatos. Mas toda esta digressão tem, na verdade, outra intenção. A de tentar mostrar como estas duas linguagens, que em tantos pontos quase se tocam, diferenciam-se necessariamente, ao constituírem-se campos autônomos.

### 2.2.2 O cordão umbilical da letra

É interessante notar como a imprensa, em sua profissionalização e industrialização, vai distanciando-se da literatura, especialmente ao final do século XIX e ao longo do século XX, até que a esta, nos grandes periódicos, não reste mais que a cerimônia devida aos convidados formais. Pequenas resenhas, quando há lançamentos de livros; um ou outro artigo ou crônica assinada por escritor famoso; notinhas quase sociais sobre a realização de eventos literários; e, muito raramente e em espaço restrito – geralmente, os suplementos ou as seções de “variedades” –, alguma poesia ou conto. É o processo de *desliteraturização* a que se refere Silviano Santiago. A literatura, por sua vez, também irá distanciar-se, migrando definitivamente para outro formato – o que se torna possível graças à consolidação de um mercado editorial voltado para a produção, divulgação e comercialização de livros. Fortemente unidos pelo cordão umbilical da letra impressa e desafiados a reconstruir o real, jornalismo e literatura seguem caminhos narrativamente opostos.

E de tal modo que, entre os anos 1940 e 1960 – quase um século após a invenção das máquinas rotativas – escrever um romance tornara-se o grande objetivo, a realização artística,

29 Vargas Llosa, em *A Orgia Perpétua*, destaca o “zelo documental” de Flaubert e seu “saque consciente da realidade real para a edificação da realidade fictícia”. Na preparação de *Madame Bovary*, ele teria, de acordo com o ensaísta, assistido, “com lápis e papel na mão” – como fazem os repórteres – a uma reunião agrícola, além de proceder “entrevistas” com especialistas, em saúde e em finanças, que o ajudaram a compor seus personagens e suas cenas com maior veracidade.

30 O tema do adultério e do suicídio teria incendiado a imaginação de Flaubert, pela primeira vez, em 1837, quando este, aos 15 anos, leu uma notícia no *La Gazette des Tribunaux*, sobre uma jovem senhora que envenena marido e filhos, para fugir com o amante mais jovem, e termina por matar-se. Vargas Llosa aponta o conto *Passion et Vertu*, escrito por Flaubert na época, com inspiração nesta notícia, como um primeiro esboço de *Madame Bovary* e a melhor ficção da adolescência do escritor (LLOSA, 1979, p. 79-80).

para boa parte dos repórteres que atuavam então nos grandes jornais americanos, como nos conta o jornalista e escritor norte-americano Tom Wolfe, em *Radical Chique e o Novo Jornalismo* (2005). Para estes aspirantes a escritores, idealistas da grande ficção, trabalhar em jornal não passava de um estágio de formação ou de um modo de ganhar dinheiro suficiente para conseguir “cair fora” e mergulhar de cabeça na realidade fictícia (para usar um termo flaubertiano). Não sem antes afinar o estilo:

A ideia era conseguir um emprego num jornal, conservar inteiros o corpo e a alma, pagar o aluguel, conhecer o mundo, acumular experiência, talvez eliminar um pouco da gordura do estilo – depois, em algum momento, demitir-se pura e simplesmente, dizer adeus ao jornalismo, mudar-se para uma cabana em algum lugar, trabalhar dia e noite durante seis meses, e iluminar o céu com o triunfo final. O triunfo final era conhecido como O Romance (WOLFE, 2005, p. 13)

Mas como o romance popular que os jornais publicavam em episódios tornou-se um *triumfo final* para jornalistas? O próprio Flaubert, com *Madame Bovary*, deu uma contribuição definitiva. A ele interessava, como observa Vargas Llosa, elevar a prosa à categoria da poesia, conceder autonomia à realidade fictícia. Ora, imaginemos que assim pensa o escritor, se o real nunca se dá completamente a conhecer e o que temos dele é apenas simulacro<sup>31</sup>, por que não transfigurar o mundo no silêncio sonoro da palavra impressa e ir além, inventando uma *língua estrangeira* a partir da própria língua? Como nos diz Deleuze (1997), em *Crítica e Clínica*, esta “não é uma outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante”.

Talvez com Deleuze, cheguemos a divisar algo – além do que nos conta a evolução dos mercados. Esta é uma questão que, a despeito da industrialização dos jornais e da consolidação das editoras, a nosso ver, também está no cerne da relação com a palavra impressa. Supomos, então, que o escritor vá buscar na língua tudo aquilo que o jornalista nela, por força do ofício, é obrigado a rejeitar, como “a potência de um impessoal que, de modo algum, é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau” (DELEUZE, 1997). Interessa ao escritor, como sinaliza o filósofo, o fora da língua, o devir, a invenção e a profanação. Interessa ao jornalista o dentro da língua, a instrumentalização, a lógica. Talvez

---

<sup>31</sup> Para Platão, toda representação é uma distorção, pois o mundo real é o mundo ideal, o mundo das ideias; sendo o nosso mundo apenas um simulacro deste, uma representação distorcida. Deleuze vai resgatar o conceito de simulacro de Platão e aplicá-lo em seus estudos, argumentando que à literatura o que interessa é o simulacro e não o real.

seja como diz o campeão de natação de Kafka, cuja fala é citada em *Crítica e Clínica*: “Falo a mesma língua que você, mas não entendo uma palavra que você diz”.

A verdade é que tem havido, historicamente, muito *ruído* – para usar um termo próprio da teoria da comunicação<sup>32</sup> – quando o assunto é a relação entre a imprensa e a literatura. Mesmo depois de apartados, estes irmãos siameses unidos pela letra impressa têm sido vistos frequentemente juntos<sup>33</sup>. Para Mendel, podemos diferenciar os discursos jornalístico e literário a partir do tipo de pacto que estes irão estabelecer com os seus leitores. Enquanto a literatura propõe a eles um *pacto estético*, no qual a reprodução do real precisa ser apenas verossímil, o jornalismo oferece-lhes um *pacto ético*<sup>34</sup>, totalmente comprometido com a fidelidade aos fatos. É dentro dos limites “territoriais” delimitados por estes pactos que as narrativas irão transitar. Podemos pensar então se o jornalismo, ao instrumentalizar a língua, não criou uma outra. Pensamos em uma língua domesticada, submissa, quase cativa. Uma língua que não intenta “a fuga” de que fala Deleuze.

### 2.2.3 Do púlpito ao balcão

Entender como funciona esta língua domada, domesticada, implica compreender também o que ela representa simbolicamente na comunidade formada pelos profissionais da imprensa. Desde que o jornalismo tornou-se informativo e comercial, desvinculando-se de um passado marcado pela subjetividade dos discursos político-literários, rumo à comercialização do produto-notícia, passou a ser necessário conferir-lhe uma espécie de selo ético que garanta ao leitor que aquela representação da realidade está, ao menos, 99,9% isenta de contaminações ideológicas e, portanto, o mais próxima possível de uma “verdade” dos fatos. O conceito de objetividade surge assim, no início do século XX, para ajudar a erguer, como diz Nelson Traquina, uma fronteira entre a realidade e a ficção, que o jornalista não deve ultrapassar, “havendo sanções impostas pela comunidade profissional a qualquer membro que viola essa fronteira”.

As regras convencionadas pelo jornalismo são, portanto, compartilhadas, tidas como invioláveis pelos profissionais que nele atuam, esperando técnico-narrativo que subverte as

32 Este termo é usado no modelo formal de Shannon, a *Teoria Matemática da Comunicação*, publicada em 1948.

33 Referimo-nos ao new journalism, subgênero que aproximou radicalmente o jornalismo e a literatura, ao privilegiar a subjetividade nas narrativas, gerando clássicos como *A Sangue Frio*, de Truman Capote.

34 Manuel Angel Vasquez Medel, em *Discurso literário e Discurso jornalístico: convergências e divergências*, artigo que integra o livro *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra* (São Paulo: Escrituras 2002, p 24).

características do narrador oral de que falava Benjamin<sup>35</sup>. Se aquele estava sempre presente, em carne e espírito, no que narrava, e era isso que conferia autenticidade ao relato, o narrador jornalístico retira-se o mais inteiramente possível da narração, na tentativa de mascarar a existência de uma subjetividade que macularia o narrado e o contaminaria, inutilizando-o. O relato é transferido para a terceira pessoa e atende a uma organização alheia à ordem natural. Os fatos são narrados de acordo com o que se convencionou chamar de lead, no qual devem constar respostas às perguntas: Quem? O quê? Quando? Onde? Como? Por que? E em uma sequência batizada como pirâmide invertida, na qual os acontecimentos devem ser contados em ordem decrescente de importância<sup>36</sup>. “Os jornalistas substituíram uma fé simples nos fatos por uma fidelidade às regras e aos procedimentos” (TRAQUINA, 2005, p. 138).

Podemos nos arriscar ainda a pensar um pouco mais sobre como esta mudança do jornalismo-púlpito para o jornalismo-balcão influencia a fabricação de uma autoridade jornalística sobre o real – em parte, forjada por uma uniformização do discurso. Esta uniformização, diz-nos Martin-Barbero, teria tido seu berço nos Estados Unidos, onde não só o jornalismo mas também outros meios de comunicação experimentariam grande expansão no início do século XX, especialmente após o término da Primeira Guerra Mundial<sup>37</sup>. Citando Daniel Bell, ele observa que a sociedade norte-americana “se amalgamou através dos meios de comunicação de massa”, especialmente pela fragilidade de suas instituições, transformando o consumo em “elemento da cultura”. E neste processo a publicidade teve papel fundamental, “ao invadir tudo, transformando a comunicação inteira em persuasão”.

Não se trata mais de atender a, mas de criar demandas, transformando a felicidade – “comprovável e mensurável em objetos” – em um ideal do homem norte-americano e um direito legítimo, como lembra Martin-Barbero<sup>38</sup>. Sem amarras políticas, e fortemente atrelada ao comercial, a imprensa norte-americana desenvolveu-se livremente como mediadora entre dois mundos: de um lado, estavam o capital e o consumo; do outro lado, os direitos civis e a

35 Nossa leitura de *O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov*, foi complementada pelo artigo *O narrador pós-moderno*, de Silviano Santiago, que pode ser encontrado em *Na Malha das Letras* (2002), no qual o teórico mineiro retoma Benjamin na análise dos contos de Edilberto Coutinho.

36 Enquanto o sistema pergunta-resposta que sustenta a estrutura do lead teria sido uma apropriação da retórica clássica (SOUZA, 2004), a pirâmide invertida derivaria de uma solução técnica. Para facilitar a transmissão de informações via telégrafo, na Guerra de Secessão, nos anos 1860, nos EUA, a parte mais importante da notícia era transmitida primeiro, pois havia falhas no sistema, deste modo, não se perderia os fatos principais.

37 Martin-Barbero refere-se mais especificamente aos “alegres anos 1920”, quando a sociedade americana experimentou prosperidade econômica aliada a progresso tecnológico, com a produção em massa de vários produtos e o conseqüente barateamento de seus custos, “inaugurando o consumo de massa”, que viria a se consolidar a partir dos anos 1950, após o crack da bolsa, em 1929, e a Segunda Guerra Mundial.

38 Como esclarece o autor, a Declaração de Independência dos Estados Unidos traz um artigo que diz textualmente que “todos os homens têm direito à felicidade”.

liberdade individual. Sem poder ferir suscetibilidades, num planeta ou no outro, os jornalistas desenvolvem então o que Montalbán, apud Martin-Barbero, chama de *metalinguagem comunicacional*, que envolve desde a escolha das fontes tipográficas e das fotos que serão usadas à hierarquização das notícias – “ao mesmo tempo mercadorias e comunicação civil” – na capa e nas páginas internas.

Também a cor, que passa a predominar a partir do final do século XX, é levada em consideração na análise das publicações. Em estudo recente<sup>39</sup>, Luciano Guimarães afirma que ela é, certamente, “um dos mediadores sógnicos de recepção mais instântanea na comunicação jornalística”, o que nos leva a pensar que sua manipulação também atende a esta *metalinguagem*. Deste modo, não temos apenas um discurso jornalístico, mas dois, complementares, um deles metalinguístico. Não é de se estranhar, portanto, que alguns jornalistas americanos aspirassem a escrever um romance entre os anos 1940 e 1960. Os escritores estavam, para eles, na outra margem do rio, e eles desejavam atravessar. E o fizeram ao criar o new journalism, resgatando o espaço da subjetividade do narrador. Mas se jornalistas admiram escritores, a recíproca não costuma ser verdadeira.

## 2.2.4 O jornalista como personagem de romance

Quando conquistou autonomia como campo, a literatura ganhou distância do jornalismo e passou a ver o veículo, e seus profissionais, com outros olhos, como nos conta a jornalista Cristiane Costa, em seu livro *Pena de Aluguel*:

Uma vez demarcadas as fronteiras, a literatura será identificada com a alta cultura e o jornalismo com a cultura de massa. Essa separação será tão naturalizada que se esquecerá que as duas atividades começaram juntas no Brasil, em 1808, quando finalmente foi permitida a publicação de impressos, com a vinda da Coroa Portuguesa. E também que a primeira se beneficiou enormemente da segunda para sua difusão, em forma de folhetim (COSTA, 2005, p. 20).

Martin-Barbero também nota, por parte dos escritores, certa rejeição quase clássica ao jornalismo e questiona, parafraseando Walter Benjamin, em *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*:

<sup>39</sup> O livro de Luciano Guimarães, doutor em comunicação e semiótica, chama-se *As cores na mídia: a organização da cor-informação no jornalismo* (São Paulo: Annablume, 2003).



Por que secretas e sagradas razões aquilo que não implica desonra alguma para a *escritura* do jornalista desvaloriza desde a raiz a outra, a *escritura* do literato? Por acaso a *aura* expulsa da obra de arte se refugiou obstinadamente na *profissão*? (Martin-Barbero, 2006, p. 180).

Como sublinha este pesquisador, não há como negar a influência da relação entre o editor e o autor, quando dos folhetins, sobre a criação dos primeiros romances populares. Afinal, esta envolvia o cumprimento de prazos de entrega, a submissão e adequação do material às páginas e, claro, alguma remuneração em dinheiro. Jornalistas, de certo modo, foram os primeiros patrões que os escritores conheceram. E talvez esta mediação incômoda, que chegava a afetar a própria “intencionalidade artística”, tenha deixado, nestes últimos, uma péssima impressão. É o que podemos inferir a partir da leitura de dois exemplos clássicos: *Ilusões perdidas*, de Balzac, e *Madame Bovary*, de Flaubert.

Escrito a partir de 1835, *Ilusões perdidas* é parte de *A Comédia Humana* e traz o universo da imprensa para dentro da literatura pela primeira vez, como analisa Silvio Ricardo Demétrio em *Os limites do devir literatura no jornalismo*.<sup>40</sup> Seu protagonista, o jovem poeta provinciano Lucien de Rubempré, torna-se jornalista após sucessivas desilusões – primeiro, perde a amante, que conheceu em saraus literários e que o protegia, e, em seguida, tem seu talento como escritor rejeitado pelos livreiros<sup>41</sup>. Sem opções, encontra na imprensa o caminho para, finalmente, ascender na sociedade, graças à troca de favores e ao tráfico de influências. Um retrato nada nobre da profissão. Mas, como observa Demétrio, “Balzac repudia o jornalismo, porém não há mais como negá-lo. Ele faz parte da modernidade”.

Em *Madame Bovary*, encontraremos o jornalismo como símbolo do poder exercido pelo domínio – e manipulação – da representação de si diante do outro. Não à toa é Homais, misto de farmacêutico e jornalista, quem “encerra” o romance, quando dele se diz: “As autoridades poupam-no, a opinião pública protege-o. Acaba de receber a Legião de Honra”. Este personagem faz contraponto a Emma. Enquanto esta é arrastada ao turbilhão de consumismo, ele diligentemente aproveita as oportunidades. A imprensa, em suas mãos, é um instrumento. Ele a usa para inventar fatos e deles se beneficiar. É assim que move ferrenha campanha pública contra o cego que não conseguiu curar, e que dele falava mal pelas ruas, no *Farol de Ruão*, até conseguir que este seja condenado à reclusão perpétua num hospício:

40 Texto disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/demetrio-silvio-literatura-jornalismo.pdf>>.

Acesso em 14/12/2011

41 Os livreiros podem ser considerados os editores do século XVIII. Eles faziam, segundo Ian Watt, a intermediação entre os autores e os impressores. Com grande poder e autoridade, alguns possuíam o controle sobre mais de um canal de opinião.

Esse sucesso tornou-o mais audaz, e desde então não houve no distrito um cão atropelado, um campo incendiado, uma mulher espancada, que ele não levasse ao conhecimento público (...). Denunciava abusos, fazia alusões. Era seu vezo. Ele destruía, tornava-se perigoso. Mas sentia-se preso nos estreitos limites do jornalismo; logo, foi-lhe preciso escrever um livro, ter uma obra! (FLAUBERT, 2011, p. 357-358)

O interessante é que, ao discorrer sobre este personagem, em *A orgia perpétua*, Vargas Llosa a ele não se refere especificamente como um jornalista, mas destaca-lhe, na composição, características que o aproximam de alguns lugares-comuns sobre esta profissão, como o de ser um “porta-voz do nível retórico do seu tempo”, por exemplo. Estudiosos do romance apontam inúmeras possíveis fontes de inspiração para Homais, de farmacêuticos que o escritor conheceu a esnobes burgueses que ele desprezava. Mas, para Vargas Llosa, “os prováveis modelos de Homais são uma multidão”. De todo modo, é bom lembrar o que dizia Flaubert, citado por Pierre Bourdieu, em *As regras da arte*, justo no capítulo sobre a conquista da autonomia do campo literário: “Somos operários de luxo. Ora, ninguém é bastante rico para nos pagar. Quando se quer ganhar dinheiro com a pena, é preciso fazer jornalismo, folhetim ou teatro”.

Se, no século XVIII, o jornalismo e os jornalistas já podiam ser problematizados em romances na Europa, apenas no século seguinte os jornais começariam a ser publicados no Brasil. Mais exatamente a partir de 1808, quando a Corte Portuguesa, fugindo de Napoleão, busca abrigo na colônia e autoriza a implantação das primeiras tipografias, no Rio de Janeiro e em Salvador, tendo todas as publicações – exceto o *Correio Braziliense*, de Hipólito José da Costa, que era editado em Londres – sob dura vigilância. Assim, logicamente, as características da primeira imprensa no país são bastante peculiares, embora também marcadas pelos ideais iluministas. Uma das coisas que a particularizam é que, ao invés de influenciar a literatura, como aconteceu em outros países, esta será por ela influenciada, já que desde os seiscentos, embora sem tipografias autorizadas, circulavam em nosso país narrativas em poesia e em prosa.

### **2.3 Brasil, iluminismo de cabresto**

Tanto o jornalismo quanto a literatura brasileira foram gestados intelectualmente em Coimbra, sob a égide da “cultura ilustrada da Europa no século XVIII” (DIAS apud

LUSTOSA, 2009, p. 13), tendo como marco oficial comum a chegada da Corte Portuguesa ao país e a instalação, primeiramente no Rio de Janeiro, da impressão régia, que liberaria os prelos às primeiras publicações jornalísticas e literárias, no início do século XIX, sob as bênçãos da Coroa Real e, também, sob a sua severa vigilância. Às cabeças pensantes brasileiras formadas em Portugal, inspiradas pelo ideal de um império luso-brasileiro (LUSTOSA, 2009, p. 14), e a alguns religiosos de origem lusitana foi entregue a missão de implantar na colônia um projeto de imprensa.

Mas, antes de 13 de maio 1808, data do aniversário de Dom João e dia em que foi assinado o decreto que criou a impressão régia, como nos conta Octávio Mangabeira<sup>42</sup>, em *Apontamentos para uma história da imprensa no Brasil*, Portugal impusera à colônia, mais que a simples praxe da censura, a proibição absoluta da implantação de tipografias, m empecilho que acabou por nos colocar em desvantagem em relação ao desenvolvimento da comunicação na América Latina:

Basta dizer que, em 1747, quando já corria mais de um século que a imprensa se introduzira no Peru, no México e noutras plagas da América, uma carta régia execrável vedava sob pena de prisão o uso em toda a colônia dos caracteres tipográficos (MANGABEIRA, 2005, p. 27).

Também a pesquisadora Regina Zilberman, em *Imprensa e literatura no Brasil* (2001), situa o atraso jornalístico do Brasil em relação ao resto do mundo como um caso único, já que o jornalismo brasileiro nasceu atrelado à censura prévia, que atuava mesmo sobre os escritos literários, submetidos a uma “mesa censória”. Os equipamentos tipográficos trazidos com a comitiva real tinham como destino certo, segundo ela, a publicação de atos e proclamações, entre outros papéis oficiais, e algumas poucas obras de literatura autorizadas. Assim, os escassos leitores aqui existentes, como observa o professor de literatura brasileira Luiz Roberto Cairo, no artigo *Periódicos Brasileiros e Instinto de Americanidade*<sup>43</sup>, liam apenas o que o governo português lhes permitia ou o que conseguiam de contrabando

---

42 Este depoimento foi originalmente concedido à *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, em 1913, e republicado no livro citado, que foi lançado em 2005. Jornalista e político, Octávio Mangabeira foi também governador da Bahia entre 1947 e 1951, além de representar a Bahia no Senado Federal.

43 O texto completo pode ser encontrado no Volume 10, número 15, do Boletim de Pesquisa Nelic, intitulado *Estudos de Periódicos no Brasil: Os casos IEB e Nelic*, editado com coordenação de Fernando Floriani Petry em fevereiro de 2010, tendo sido incluído também no livro *Intelectuais e Imprensa: aspectos de uma complexa relação*, que reúne as comunicações apresentadas durante o IX Seminário de Estudos Literários, realizado em 2008.

(CAIRO, 2005). E não era fácil, pois havia até leis rigorosas – com multa e prisão – e vigilância policial contra os que tentavam burlar as proibições impostas.

Ao serem liberados os presos, entregues a uma “elite letrada” e comprometida com o projeto cultural e político dos colonizadores, a imprensa nascia quase siamesa do literário, traço peculiar que a distingue, pois “diferentemente de outros países, onde a literatura foi influenciada pelo estilo jornalístico, no Brasil, a literatura inicia o processo de construção de sua autonomia simultaneamente ao início das atividades jornalísticas” (CAIRO, 2005, p. 51). Inaugural, porém ofensiva, tanto que muitos a situam como origem da imprensa oficial brasileira, a *Gazeta do Rio de Janeiro* só começaria a circular em 10 de novembro de 1808, com número variável de páginas, de quatro a oito, e apenas às quartas e sábados. Trata-se, como anota a historiadora Ana Luiza Martins, de uma réplica da *Gazeta de Lisboa*, periódico que já circulava no Brasil desde 1778, com conteúdo “de forte caráter literário”.

À *Gazeta do Rio de Janeiro*, que resistiu por duas décadas com este nome, fazia contraponto o *Correio Braziliense ou Armazém Literário*, que fora criado em junho do mesmo ano por Hipólito José da Costa<sup>44</sup>. Editado em Londres, driblando a censura lusitana, o periódico era distribuído clandestinamente em Portugal e no Brasil e trazia eventualmente em suas páginas trechos de literatos europeus (MARTINS, 2009). Circulou por 14 anos e seu fundador é considerado o patrono da imprensa nacional. Sobre este jornal, discorre Manuel Carlos Chaparro, em *Sotaques d’aquém e d’além-mar*, estudo que compara as estruturas empresariais do jornalismo português e brasileiro: “Além de enciclopedista, era um jornal politicamente liberal (...). O sonho iluminista de promover o homem a centro do universo contagiava também o *Correio*” (CHAPARRO, 2008, p. 38).

Sobre estas publicações inaugurais, vale esclarecer que possuíam vocações distintas e diferenciavam-se por seus formatos, além de sobre elas incidirem formas diferentes de censura. A *Gazeta*, de tamanho menor e com menos quantidade de páginas, era revisada pessoalmente por dom João VI e teve como primeiro redator o religioso português frei Tibúrcio José da Rocha<sup>45</sup>, formado pela Universidade de Coimbra, que veio ao Brasil na

---

44 No artigo *Hipólito José da Costa: jornalista, ideólogo e militante*, Antonio Hohlfeldt destaca este jornalista como um dos primeiros ideólogos da nacionalidade brasileira, por ter expressado ideias próprias, em lugar de reproduzir discursos europeus ou textos autorizados pela Coroa Portuguesa. Texto disponível em <[http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/cs\\_umesp/article/viewFile/179/137](http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/cs_umesp/article/viewFile/179/137)>. Acessado em 30.11.2011

45 Os dados sobre o frei Tibúrcio foram retirados dos artigos *Uma imprensa ilustrada: os primeiros jornalistas brasileiros e seu lugar no mundo português*, de Isabel Lustosa, e *Imprensa, História e Literatura: Conjugando Discursos*, de Ana Luiza Martins, ambos publicados no livro *Intelectuais e Imprensa: Aspectos de uma Relação Complexa*, editado em 2009 pela Nankin Editorial.

comitiva da Corte. Durante quatro anos, comandou a redação, até se desentender com seus patrões, os oficiais da Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra. Já o *Correio Braziliense*, mais denso, fora criado em Londres, onde Hipólito José da Costa, intelectual de família abastada e formação iluminista, buscara abrigo da perseguição sofrida no Brasil e em Portugal – acusado de tentar disseminar a maçonaria na Europa.

O jornal defendia a autonomia da colônia e, por isso, desagradava à Coroa Real. Chaparro, porém, esclarece que Hipólito não era exatamente inimigo de dom João VI. Em Lisboa, por volta de 1802, fizera parte da direção da Imprensa Régia e foi como diretor desta que teria ido a Londres. Por sua biografia, escrita por Mecenas Dourado, em 1957, o pesquisador infere que dom João até mesmo apreciava as críticas, que nunca eram dirigidas a ele. O projeto do jornal, como pode ser constatado em seu primeiro editorial, reproduzido por Chaparro, representava um “compromisso patriótico”:

Levado destes sentimentos de patriotismo, e desejando aclarar os meus compatriotas sobre os fatos políticos e literários da Europa, empreendi este projeto, o qual espero mereça aceitação geral daqueles a quem o dedico (...) Quero, além disso, traçar as melhorias das ciências, das artes e, numa palavra, de tudo aquilo que pode ser útil à sociedade em geral. Feliz eu se posso transmitir a uma nação longínqua e sossegada, na língua em que lhe é mais natural e conhecida, os conhecimentos desta parte do mundo que a confusa ambição dos homens vai levando ao estado da mais perfeita barbaridade.

Mas Chaparro põe em questão o financiamento do *Correio Braziliense* e, cita o historiador português Tengarrinha (1989), para quem, após longa investigação das alternativas possíveis, “só resta admitir que seu principal suporte tenha sido o próprio governo britânico, interessado no desenvolvimento das potencialidades que se lhe abriam com o contestado tratado de comércio, firmado em 1810 com Portugal”. Além disso, existiam, segundo o pesquisador, versões contraditórias sobre as relações que o jornalista mantinha com a corte do Rio de Janeiro, havendo evidências de que tenha aceitado dinheiro para “amaciar” suas críticas não só a dom João, mas a outras autoridades:

Segundo o biógrafo de Hipólito, o dinheiro saía dos cofres do Tesouro Real, passava pela polícia do Rio, mais exatamente pelas mãos de seu intendente, Paulo Fernandes Viana, fazia uma escala no Maranhão e era pago a Hipólito pelos administradores da Real Fazenda, em Londres (...). E Paulo Viana também foi beneficiado: após 1813, data em que a ajuda financeira começou a ser paga, cessaram os ataques que o *Correio Braziliense* lhe fazia e teve início uma era de elogios à sua administração (CHAPARRO, 2008, p. 40).

Para Ana Luiza Martins, na colônia amordaçada, de cultura tradicionalmente oral e “fracas letras”, a palavra escrita tornou-se também um instrumento poderoso: “Daí a singular potencialidade dessa imprensa”. Singularidade que, a nosso ver, e como afirma a pesquisadora, advém do fato de a imprensa brasileira, desde a sua origem, estar associada, além da literatura, à difusão de uma ideia de país, pois “a formulação de um modelo de Estado e de fazer imprensa nasceram e caminharam coevos” (MARTINS, 2009). Vale observar, no entanto, que escritos considerados literários já existiam antes da impressão régia, como assinala Marco Morel, que aponta a existência de mais de 300 obras de autores brasileiros, antes de 1808, entre livros e impressos anônimos. “Eram textos variados, desde narrativas históricas, informativos e até poesias” (MOREL apud MARTINS, 2009, p. 28).

Também não se pode ignorar, como lembra Martins, a existência de Gregório de Mattos e a produção dos árcades mineiros antes de 1808. Na Bahia, o primeiro livro de poesia do país foi editado em 1705, *Música do Párnaso*, de Manuel Botelho de Oliveira<sup>46</sup>. Parte significativa desses primeiros autores foi formada em Coimbra, “que fez dos primeiros ilustrados, na colônia, veiculadores inaugurais das luzes do pensamento liberal” (MARTINS, 2009). Em *Aspectos da Ilustração no Brasil*, a historiadora Maria Odila Leite da Silva Dias investiga a relação entre os ensinamentos obtidos por esses brasileiros nas principais universidades europeias e sua aplicação em território nacional. “Entre o final do século 18 e o começo do século 19, muitos desses estudantes voltariam ao Brasil para fazer estudos de natureza empírica e objetiva” (LUSTOSA, 2009, p. 14).

O principal incentivador dos jovens estudantes brasileiros, segundo Isabel Lustosa, teria sido dom Rodrigo de Sousa Coutinho, o Conde de Linhares, que “dentro do espírito do Reformismo ilustrado”<sup>47</sup> estimulava a ideia de transformação da colônia em império luso-brasileiro. O capitão Manuel Ferreira de Araújo Guimarães, segundo editor da *Gazeta do Rio de Janeiro*, onde atuou entre 1812 e 1821, tendo fundado também a revista literária *O Patriota, Jornal Literário, Político e Mercantil*, lançada em 1813, é considerado um dos primeiros profissionais da imprensa. Baiano, pertencia à elite ilustrada, sendo matemático e

---

46 Nas notas biográficas do livro *Poetas da Bahia: Século XVII ao Século XX*, editado em 2001 pela Imago, com organização de Ildásio Tavares, de autoria da pesquisadora Simone Lopes Pontes Tavares, consta que Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711) era formado em Leis em Coimbra, tendo advogado e ocupado cargos públicos em Salvador. Seu livro reúne poemas, influenciados pela estética barroca, principalmente por Gongora, em português, espanhol, italiano e latim.

47 A chamada *filosofia das luzes* não era exatamente uma filosofia, como explica a historiadora Elisabeth Clément em *La Philosophie de A a Z*, citada por Marcondes Filho em *A Saga dos Cães Perdidos*, mas um movimento de ideias, cujo eixo central girava em torno da autonomia da razão, do questionamento das autoridades religiosas, da crítica à política e da fé no progresso moral e intelectual da civilização.

latinista, além de autor e tradutor de livros. Foi professor da Academia da Marinha em Lisboa e, no retorno ao Brasil e a Salvador, chegou ao posto de brigadeiro.

Embora considerada de cunho literário, a revista *O Patriota* reservava maior espaço às ciências que às letras, chegando seu editor a desculpar-se perante os leitores ao publicar um poema (DIAS apud LUSTOSA, 2009, p. 20). Não iremos nos alongar demasiado sobre o Cônego Goulart, terceiro e último editor da *Gazeta*, que a assumiu em 1921, após a demissão de Araújo Guimarães. Bacharel português, nascido em Açores e formado em Coimbra, pesquisava a fauna e a flora do país e criou o jornal *O Bem da Ordem*, uma das várias publicações lançadas naquele ano, quando se decretou o fim da censura na colônia. A *Gazeta*, em dezembro de 1922, encerraria suas atividades, dando lugar ao *Diário do Governo*, que manteve o frei na equipe com a mesma função, porém com poderes reduzidos. Em 1924, o periódico mudaria outra vez de nome, passando a chamar-se *Diário Fluminense*.

Novamente, o cenário político, com os movimentos pró-independência, influenciaria as mudanças. Com gigantesco atraso, o jornalismo brasileiro começava a distanciar-se do espírito iluminista e encaminhava-se finalmente para as fases seguintes, que antecederiam sua industrialização. “Tanto no período joanino quanto no reinado de D. Pedro I, a imprensa brasileira foi fortemente marcada pelo ambiente do Reformismo Ilustrado que predominara em todo o reinado de D. João VI” (LUSTOSA, 2009, p. 24). O jornalismo brasileiro entrava então, como registram historiadores e pesquisadores de periódicos, em uma fase político-partidária bastante representativa e que se alongaria até 1840. Após 1821, surgiram inúmeros jornais, nas capitais e nas províncias, todos editados ao sabor das paixões políticas, de existência fugaz e caráter panfletário<sup>48</sup>. Geralmente marcados pelos ataques virulentos ao imperador, que abdica em 1831.

Para a historiadora Ana Luiza Martins, o acirramento do tom político nos jornais marca também uma divisão temática na imprensa brasileira: “Aos jornais, o debate político; às revistas, a reflexão cultural”. É deste período, anota Martins, a primeira revista representativa do Romantismo brasileiro, a *Niterói, Revista Brasiliense, Ciências, Letras e Artes*, editada em 1836 em Paris, tendo entre seus redatores o poeta Gonçalves de Magalhães, autor de *Suspiros poéticos e saudades*. Mas, neste processo singular que foi a evolução da imprensa brasileira, em relação a outros países, também terá papel fundamental a Academia de Direito do Largo do São Francisco, que foi criada por dom Pedro I em 1827.

---

48 A jornalista e pesquisadora Isabel Lustosa é autora de um livro, *Insultos impressos*, editado em 2000, que contempla justamente o estudo deste período e destes periódicos.

Dela saíram, como registra o historiador Sérgio Adorno (2005), as primeiras elites pensantes formadas dentro do Brasil. Como ressalta a pesquisadora Ana Luiza Martins, “nascida no curso do Romantismo, em plena emergência do romance, (esta instituição) aninhou talentosos escritores e possibilitou toda sorte de ensaio da palavra nos campos da poesia, teatro, ficção, filosofia, história e, naturalmente, da imprensa”. Para Martins, só há literatura de fato em São Paulo após a inauguração desta faculdade. Com grande vocação literária, os estudantes encontravam nos jornais um caminho natural.

À Faculdade de Direito estão ligados em São Paulo o primeiro jornal impresso local, o *Farol Paulistano* (1827), com redatores dos quadros da recém-criada academia; o segundo jornal, de oposição ao absolutismo, *O Observador Constitucional* (1829), do médico italiano Libero Badaró; *O Constitucional* (1853), com quatro páginas; e o *Correio Paulistano* (1854), primeiro grande jornal da imprensa paulistana (MARTINS, 2009, p. 35).

Assim, como avalia Martins, no Brasil, mais que em outros países, “a literatura conduziu ao jornalismo e este à política”. Porém, como faz questão de frisar esta historiadora, nem todos os grandes escritores e jornalistas do império tiveram a faculdade paulista de direito como origem. Entre as honrosas exceções, figuram Olavo Bilac, José do Patrocínio e Machado de Assis. Em relação a este último, a pesquisadora anota:

Revisor de provas no *Correio Mercantil*, verzejador na *Marmota*, cronista no *Diário do Rio*, contista e folhetinista dos principais jornais da Corte, construiu no âmbito da imprensa não só a crítica sutil ao império escravocrata, mas a obra literária de envergadura internacional (Idem, 2009, p. 36).

Sobre Machado de Assis, e outros escritores e a imprensa, também discorre Regina Zilberman, que relembra, em *Imprensa e literatura no Brasil*, o encantamento do jovem escritor, então com cerca de 20 anos, diante do poder do jornalismo, em artigos escritos em 1859. “É a luz de uma aurora fecunda que se derrama pelo horizonte. Prepara a humanidade para saudar o sol que vai nascer – eis a obra das civilizações modernas”, escrevia. Mas nem todos tinham opiniões tão idealistas e entusiasmadas, como Zilberman observa. Para muitos escritores, a imprensa era apenas “o reclamo”, o primeiro passo na conquista da fama, simplesmente um meio de publicidade. Um dos exemplos citados pela pesquisadora é Olavo Bilac, que assim fala sobre seu trabalho na *Gazeta de Notícias*: “Não era o dinheiro que queríamos, queríamos a consagração, queríamos nome e fama”.



Também o jornalista e cronista João do Rio, segundo Zilberman, encerra a sua famosa enquete *O momento literário* (1905)<sup>49</sup>, sendo absolutamente sincero em relação à presença dos escritores na imprensa. Diz Zilberman sobre ele: “Como que antecipando o moderno marketing, o cronista carioca vai mais longe: para ele, o escritor é uma *marca* que, para vender, precisa ser *boa*” (grifos da autora). A imprensa seria o veículo a transportar tais marcas rumo à glória. E há quem mesmo assim a despreze, como Lima Barreto, em seu *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, lançado em 1909. Um dos personagens, Plínio de Andrade, qualifica os jornalistas como integrantes de uma “quadrilha”. Refere-se, como esclarece logo depois, não ao jornal como “manifestação individual”, mas ao que chama de “a mais tirânica manifestação do capitalismo”.

### 2.3.1 República do adeus

Eivado de talentos literários e no calor das mudanças políticas que se processavam no Brasil no final do século XIX, o jornalismo atravessou firme a implantação da república, entre 1870 e 1885, e encampou apaixonadamente o abolicionismo, em uma fase heroica, marcada, como observa Ana Luiza Martins, pela poesia romântica e pela oratória bacharelesca: “Momento também em que a identidade nacional passou pela criação de uma literatura pátria e coube àquela imprensa condoreira divulgar a produção local”. Com a república proclamada, mas ainda sem casas editoras no país, intensificam-se ainda mais a colaboração de escritores nos jornais e a publicação de revistas literárias. O que mudou, segundo Martins, foi o “caráter diversificado dos estilos, onde convivem realistas, naturalistas, parnasianos, simbolistas, decadentistas, nefelibatas, regionalistas e pré-modernistas, por vezes conjugando suas vozes numa mesma publicação”.

Os novecentos encontram na relação entre imprensa e literatura o ponto alto de seu trânsito com o lançamento de *Os sertões* (1902), romance inspirado pelo trabalho realizado, como correspondente de guerra, por Euclides da Cunha para o jornal *O Estado de São Paulo*. Martins lembra que Olavo Bilac, também para *O Estadão*, escreveu um texto sobre Canudos,

---

<sup>49</sup> O jornalista e cronista João do Rio publicou, no jornal *Gazeta de Notícias*, uma enquete com cinco perguntas que deveriam ser respondidas por escritores e intelectuais em atividade naquele período. Entre elas, estava a seguinte questão: “O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?”. As respostas foram reunidas no livro *O momento literário*. Em 2004, a jornalista Cristiane Costa repetiu a mesma pergunta a autores contemporâneos, e seu trabalho deu origem ao livro *Pena de Aluguel*, editado pela Companhia das Letras.

intitulado *O fim da cidadela maldita*. O jornalismo brasileiro, no entanto, na primeira década do século XX, começava a mudar e a tornar-se menos subjetivo, de modo que os manifestos literários – os estilos começavam a buscar e a encontrar seus públicos – passam a encontrar maior expressão em publicações específicas, como as revistas *Kosmos* e *Fon-Fon*, entre outras. Também a literatura ensaiava um afastamento dos jornais, com a consolidação das casas editoras Francisco Alves (1854) e Monteiro Lobato (1918).

Ainda em 1911, Oswald de Andrade lança sua primeira revista literária, *O pirralho, semanário ilustrado de importância... evidente*, com colaboradores parnasianos e simbolistas no elenco. O caminho para a Semana de Arte Moderna de 1922 vai se sedimentando em compasso com a ampliação do parque gráfico brasileiro e a crescente industrialização, que transforma províncias em metrópoles, impondo novo ritmo de vida nas capitais. Como observa Martins, “nos anos 1940, o surgimento das primeiras escolas de jornalismo definirá ainda mais a produção do texto jornalístico, voltado essencialmente para as práticas do jornal norte-americano”. Mal chegávamos à técnica e a televisão, nos anos 1950, já arrastara o jornalismo brasileiro em seu redemoinho de informação, tornando-o ainda mais peculiar.

### **2.3.2 E Deus entendeu de dar a primazia**

Na Bahia, a história do jornalismo impresso é um livro com muitas páginas em branco. Anotações, embora existam, ainda não estão sistematicamente organizadas. Deste modo, para reunir e cotejar minimamente os dados disponíveis, é preciso recorrer a fontes diversas, encontrando subsídios, muitas vezes, em estudos que contemplam o desenvolvimento de outras mídias no Estado. Ironicamente, temos mais informações sobre o século XIX do que sobre os subsequentes, o que pode ser explicado pela importância que tivemos na formação e evolução da imprensa brasileira. Não pretendemos aqui nos alongar demasiado, mas contemplar apenas o que consideramos essencial para a compreensão do período que vai de 1811 a 1912, quando Ernesto Simões Filho funda o jornal *A TARDE*.

Em 1811, mais precisamente em 14 de maio, começava a circular o primeiro jornal editado na Bahia, o segundo no país, *A Idade D'Ouro do Brazil*, inaugurando aquela que seria a primeira tipografia a operar comercialmente em toda a colônia, a Silva Serva, que está na origem do mercado editorial brasileiro, como a pioneira casa de impressão Viúva Serva & Carvalho, que depois torna-se Casa Editora Viúva Serva & Filhos. Entenda-se tanta primazia.

A partir da liberação dos prelos, somente o Rio de Janeiro e a Bahia possuíam tipografias autorizadas. A primeira delas, instalada na então capital colonial, foi trazida de Portugal com o objetivo de servir a dom João, publicando seus proclamas, editais e, quando em vez, uma ou outra obra literária dos súditos.

Destas duas tipografias iniciais, saíram os primeiros periódicos do país – o *Correio Braziliense* antecedeu a *Gazeta do Rio de Janeiro*, mas, como já anotamos, era editado em Londres. Entre as duas publicações, em comum, o fato de serem editados sob censura prévia. Assim como a *Gazeta*, que era lida por D. João e revisada pelo Conde de Linhares, antes de ser enviada à gráfica, *A Idade d'Ouro do Brazil* deveria submeter-se a uma portaria do governo que, na figura do Conde dos Arcos<sup>50</sup>, ditava as regras da linha editorial a ser seguida pelo redator. Em *A Imprensa na Bahia em 100 Anos*, Aloysio de Carvalho<sup>51</sup> reproduz trechos deste documento, que foi publicado em 5 de maio de 1811, nove dias antes da circulação do primeiro número deste periódico baiano: “Deverá contar as notícias políticas sempre da maneira mais *singela*, anunciando simplesmente os fatos, sem interpor quaisquer reflexões, que tendam direta ou indiretamente a dar qualquer inflexão à opinião pública” (grifo nosso).

Diante da rigidez da censura portuguesa, os primeiros homens de imprensa foram obrigados a buscar meios de veicular outros conteúdos. O formato revista surge então como alternativa, especialmente para acolher textos literários, jogos e variedades. Vale anotar, nesse sentido, outra primazia dada à Bahia. As duas publicações inaugurais do gênero foram criadas por baianos: as revistas *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, de 1812, e a já citada *O Patriota*, de 1813. Também a primeira revista feminina do país teve à frente uma jornalista nascida em Salvador, Violante Atabalipa Ximenes de Bivar e Velasco<sup>52</sup>, que produziu e dirigiu, no Rio de Janeiro, o *Jornal das Senhoras*. Violante era filha de Diogo Soares da Silva de Bivar, homem das letras, ligado ao poder e às artes. Redator do jornal *A Idade d'Ouro do Brazil*, ele integrou o Conselho Imperial e foi o primeiro presidente do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro<sup>53</sup>.

50 Título de dom Marcos de Noronha e Britto, administrador da Bahia em 1810. Foi o Conde dos Arcos quem enviou uma carta a dom João solicitando que concedesse ao português Manoel Antonio da Silva Serva autorização para montar a tipografia brasileira que viria a ser a primeira editora particular do Brasil.

51 Texto publicado originalmente na edição comemorativa ao centenário da Independência da Bahia no *Diário Oficial do Estado da Bahia*, em 2 de julho de 1923, às páginas 219 a 223, e reproduzido no livro *Apontamentos para a História da Imprensa na Bahia*. Figura lendária do jornalismo baiano, o autor foi editor do *Jornal de Notícias* e ficou famoso por seus epigramas, assinados com o pseudônimo Lulu Parola.

52 Segundo Octávio Mangabeira, no artigo *Centenário da imprensa baiana*, também publicado no livro *Apontamentos para a história da imprensa na Bahia*, Violante Atabalipa Ximenes de Bivar e Velasco é considerada a primeira jornalista brasileira.

53 Dados que constam nas notas bibliográficas de *Apontamentos para a história da imprensa na Bahia*.

Em *A Primeira Gazeta da Bahia – A Idade d’Ouro do Brazil*, livro lançado em 1978 e reeditado em 2005 pela Editora da Universidade Federal da Bahia, a pesquisadora Maria Beatriz Nizza da Silva realiza um levantamento criterioso deste periódico, fundado pelo negociante português Manoel Antonio da Silva Serva, dono da tipografia, tendo como redator, além de Bivar, o padre Ignácio José de Macedo. Publicação bimensal, trazia na primeira página as armas lusas como ornamento, a “com permissão do governo” e, suprema ironia, os versos do poeta Sá e Miranda: “Falai em tudo verdades, a quem em tudo as deveis”. Também o *Diário Constitucional*, de 1821, considerado o primeiro jornal de oposição da Bahia, trazia versos como epígrafe: “A verdade, que conto nua e crua, vence toda a grandiloqua escritura”, este de Camões<sup>54</sup>. A liberdade que estas epígrafes prenunciam só começaria a desenhar-se *no horizonte do Brasil* em 1821.

A volumosa produção da tipografia de Silva Serva – que editou entre 1811 e 1833 mais de 100 títulos, em sua maioria jornais – é típica do primeiro período da imprensa no Brasil, especialmente do momento imediatamente posterior ao fim da censura, 1821, quando diários de curta duração, e ânimo nativista, surgem às centenas. Na Bahia não foi diferente. Esta esteve presente nas três grandes campanhas que, consensualmente, marcam a história do jornalismo no Brasil: a independência, a república e a abolição. Nesta última, como nos conta Aloysio de Carvalho, os jornais baianos tiveram papel fundamental, por serem os primeiros a recusar anúncios de escravos fugidos. Por conta disso, algumas publicações, ainda de acordo com Carvalho, atraíram sobre si o ódio dos escravocratas de todo o país, como o diário *Gazeta da Tarde*, editada por Pamphilo de Santa Cruz.

Também na campanha da independência, a Bahia teve papel representativo, com as publicações do *Diário Constitucional* (1821 e 1822) e de *O Constitucional*, este o primeiro jornal brasileiro a ser “empastelado”. Após a edição de apenas 58 números, teve sua tipografia destruída por soldados portugueses. Por fim, na fase pré-república, os baianos envolveram-se em uma revolta popular, a Sabinada<sup>55</sup>, encabeçada por Sabino Vieira, do *Novo Diário da Bahia*. Neste período, destacam-se ainda o *Guaycurú*, editado por Domingos Guedes Cabral, e *A Marmota*, de Próspero Diniz. No interior do Estado, a primeira cidade a ter um jornal foi Cachoeira, o *Independente Constitucional*, lançado em 1823.

---

54 Mais informações e detalhes sobre os primeiros periódicos da Bahia são encontrados nos livros *Apontamentos para a história da imprensa na Bahia*, *Intelectuais e Imprensa: aspectos de uma complexa relação* e *A Primeira Gazeta da Bahia – A Idade d’Ouro do Brazil*.

55 Os partidários de Sabino Vieira defendiam a proclamação da independência da Bahia durante a menoridade de dom Pedro II.

Ao final do século XIX, desenhava-se, enfim, novo cenário no jornalismo baiano. Os jornais e revistas de inspiração puramente republicana começavam a desaparecer, enquanto outros, com vocação essencialmente jornalística, iam surgindo. Um exemplo desta fase é o *Diário de Notícias* (1875), fundado pelo português Manuel Lopes Cardoso a partir do periódico editado em Lisboa com o mesmo nome. Sem vinculações políticas, propunha, pela primeira vez, a notícia pela notícia, sem interesse mobilizador. Este modelo logo seria seguido, com o lançamento do *Jornal de Notícias* em 1879. Este prometia, como anota Aloysio de Carvalho Filho, “absoluta neutralidade nas lutas dos partidos”. Note-se que os títulos já não traziam as conotações políticas que os identificavam de imediato com as causas que defendiam, a exemplo de *O Abolicionista*, *O Constitucional* ou *A República Federal*.

Esta nova fase, porém, não era de neutralidade absoluta. Jornais como *A Bahia* (1896) e *Diário da Bahia* (1901) ainda possuíam vínculos com o poder, que os mantinha em circulação e os tornava frágeis diante das mudanças políticas. Tratava-se agora não mais de uma luta coletiva em prol da república, mas de embates entre situação e oposição. Assim, aos severinistas, como eram chamados os partidários do governador Severino Vieira, opunham-se *Correio da Tarde* e *Correio do Brasil*. E, logo, uma nova corrente, ligada a J.J. Seabra e Rodrigues Alves e aliada a Luiz Viana Filho, que havia governado a Bahia até 1900, ergueu fronteiras em *A Gazeta do Povo* (1905), que tinha entre seus jornalistas Octávio Mangabeira e Ernesto Simões Filho, este último seria o criador, em 1912, do jornal *A TARDE*.

#### **2.4. Imprensa moderna e Modernismo**

O lançamento de *A TARDE*, em 15 de outubro de 1912, segundo Aloysio de Carvalho Filho, marca a estreia da Bahia na imprensa moderna e de vocação empresarial. De proposta neutra, com capital próprio, foco na captação de classificados e em causas sociais, o jornal teve a sua primeira sede na Rua do Corpo Santo, no Comércio. Sob a direção de Ranulfo de Oliveira, já surgiu vinculando-se ao meio literário, tendo conseguido “roubar” do *Jornal de Notícias* a coluna *Cantando e Rindo*, de Aloysio de Carvalho, o Lulu Parola, um dos grandes sucessos de público da época. Do mesmo modo, contratou Carlos Chiacchio, mineiro radicado em Salvador, que vinha de experiências bem-sucedidas em movimentos culturais, para assinar o rodapé *Homens e Obras*, no qual lançaria as bases do tradicionalismo dinâmico e organizaria o grupo da revista *Arco & Flexa*, ambos considerados marcos do Modernismo na Bahia.

Sobre a coluna assinada por Chiacchio, descreveu Jorge Amado, em depoimento a Valdomiro Santana, no livro *Literatura Baiana, 1920 a 1980*, que “era o que havia de maior peso na vida literária baiana, e teve, a meu ver, uma influência grande e positiva”. Considerada a primeira revista modernista da Bahia, embora Chiacchio tenha se oposto abertamente às propostas do Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade, *Arco & Flexa*, lançada em 1928, é exemplar de um período em que grupos de jovens criadores baianos reuniam-se em torno de um intelectual mais experiente, geralmente jornalista com alguma projeção no meio, para criar as próprias publicações. Foi assim também com a Academia dos Rebeldes, que editou a revista *Meridiano*, e com a Turma da Baixinha, da revista *Samba*, ambos ligados ao jornalista Pinheiro Viegas, poeta e jornalista de descendência espanhola que atuava no jornal *O Imparcial*, criado em 1918.

Estas revistas, embora fundamentais, tiveram curta duração, algumas chegando a, no máximo, cinco edições, outras, como a citada *Meridiano*, ficando restritas a apenas um número. Mais importantes que suas tiragens eram suas propostas, que giravam em torno do enfrentamento do academicismo. Em *Povoamento da Cidade do Salvador*, Thales de Azevedo descreve a cidade, no século XIX, como um “centro aristocrático, mais refinado e elegante, mais alegre mesmo, aos olhos de um observador europeu, do que o Rio de Janeiro”. E anota em seu livro<sup>56</sup> que, ao final daquele mesmo século, a Cidade da Bahia ainda era a mais “típica cidade portuguesa do Brasil”, tanto em sua estrutura física como nos sentimentos e costumes, com os brancos vivendo uma vida sossegada enquanto negros e mulatos experimentavam uma liberdade “despreocupada e ruidosa”.

Jorge Amado, de certo modo, confirma esta descrição. A Salvador vivenciada por ele, no início do século XX, ainda era “uma cidade colonial (...). A cidade da grande mistura racial, das festas de bairro”. Mas, na literatura, esta agitada e colorida vida mundana e mestiça não se refletia, de modo que aos aspirantes a escritores restava acompanhar os jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo, capitais financeiramente mais evoluídas, e discutir, nos bares, cafés e castelos, suas propostas literárias. “Em poesia, vivíamos em plena aura do Parnasianismo e do Simbolismo, exaustos de tanto brilho, projetado por um espelho estético que quase nada mais tinha a refletir”, descreve Carvalho Filho, um dos integrantes do grupo da revista *Arco & Flexa* e autor de *Rondas*, livro lançado em 1928 e considerado uma das obras pioneiras do Modernismo baiano.

---

56 Este livro, publicado originalmente em 1949, ganhou reedição fac-similar em 2009, editada pela Fundação Pedro Calmon, com apoio da Secretaria de Cultura da Bahia.

Em seu depoimento ao livro de Valdomiro Santana, ele também credita o surgimento do seu grupo à influência da coluna *Homens e Obras*, então uma das poucas fontes literárias de que dispunham os jovens aspirantes a escritores. “Fomos atraídos pelos artigos de crítica literária de Chiacchio”. O colunista, por sua vez, como nos conta Ivya Alves, em *Arco & Flexa: contribuição para o estudo do Modernismo*, os apresentava como seus pupilos. Esta relação entre novos autores e jornais irá perdurar também nos anos 1940/1950, quando surge *Caderno da Bahia*, na leva de publicações que se seguiram ao hiato criativo provocado pela Segunda Guerra. Um de seus articuladores, Vasconcelos Maia descreve a revista como “um órgão literário de penetração restrita”, o que teria levado o grupo a apoiar artistas plásticos como forma de alcançar um público mais amplo<sup>57</sup>.

Apesar do surgimento independente, esta revista também acabou vinculando-se ao jornalismo. Com a morte de Carlos Chiacchio, um de seus integrantes, Heron de Alencar, foi convidado a assumir uma coluna assinada em *A TARDE*, batizada como *Caleidoscópio*. Na visão de Vasconcelos Maia, certamente pelo prestígio do jornal na época, este espaço passou a suprir a necessidade de veiculação – da produção artística – de todo o grupo, sendo “tão importante para nós quanto o rodapé de Chiacchio, *Homens e Obras*, para a Ala de Letras e Artes”. A representatividade do grupo, no entanto, fez-se valer também no estado, que avançava em direção à chamada Renascença Baiana dos anos 1960, promovida por Edgard Santos à frente da Universidade Federal da Bahia, que absorveu parte destes primeiros intelectuais modernistas em seus quadros.

Nesse sentido, podemos entender a geração que se seguiu, Mapa, como fruto deste movimento mais global que envolvia então a Bahia. Florisvaldo Mattos, um de seus integrantes, que passa a editar o caderno *A TARDE Cultural* nos anos 1990 e nele promove uma grande mudança editorial, admite que “se não fomos um prosseguimento em termos estéticos, fomos os sucessores da geração *Caderno da Bahia*”. A geração de Mattos e a gestação inicial de Mapa teriam se articulado inicialmente em torno de outra publicação, igualmente importante, a revista *Ângulos*, editada pelo diretório acadêmico da Faculdade de Direito da Ufba, que teve 17 números, editados de 1952 a 1961. Esta, segundo o jornalista, “foi um instrumento de luta contra o academicismo e a acomodação intelectual”.

No front Modernista, Florisvaldo juntou-se ainda ao Clube de Cinema da Bahia, de Walter da Silveira, a convite de Glauber Rocha, à Escola de Teatro, comandada por Eros

---

<sup>57</sup> O grupo teria apoiado, por meio da revista, diversos artistas plásticos modernistas, como Lygia Sampaio, Carlos Bastos e Rubem Valentim, entre outros.

Martim Gonçalves, e esteve presente à criação do Museu de Arte Moderna da Bahia, ao lado de Lina Bo Bardi. Paralelamente, exercia o jornalismo no *Jornal da Bahia*, que foi criado por João Falcão em 1958 e tinha como redator-chefe João Carlos Teixeira Gomes, o Joca, que implantou na redação uma visão cosmopolita da arte, perfeitamente coadunada com a arrancada dos baianos do seu provincianismo fundador. Foi nessa mesma época, como conta ele, que surgiu a revista *Mapa*, inicialmente dirigida por Fernando da Rocha Peres e Glauber. Bastante diversificado, o grupo reunia escritores e artistas plásticos, como Sante Scaldaferrri e Calasans Neto. “A nossa proposta básica era romper a inércia cultural, a dominação academicista e uma espécie de preconceito ainda existente em relação à arte moderna. Na realidade, era uma reprodução, em escala regional, da Semana de Arte Moderna de 22”<sup>58</sup>.

A geração Mapa, delimita Mattos, teria durado até meados de 1965, exatamente quando o Brasil mergulha na ditadura militar e, três anos mais tarde, no AI5, com o exílio de algumas de suas melhores cabeças pensantes. No capítulo 3, nos deteremos mais detalhadamente sobre a trajetória de Florisvaldo Mattos. Por ora, é suficiente esclarecer que o arrefecimento na produção literária baiana só encontraria resistência significativa ao marasmo quando, em 1967, Antonio Brasileiro criou as revistas *Cordel* e *Serial*, que revelariam poetas ainda hoje relevantes, como Ruy Espinheira Filho e Maria da Conceição Paranhos. Em 1972, este poeta voltaria a produzir uma publicação igualmente significativa, a revista *Hera*, em Feira de Santana, que gerou talvez o último grupo literário da Bahia, o grupo Hera<sup>59</sup>.

Deste grupo, que reunia poetas, ficcionistas e artistas plásticos, podemos destacar os nomes de Roberval Pereyr, Washington Queiroz, Luís Pimentel, Iderval Miranda e Juracy Dorea. A revista, que recentemente ganhou edição fac-similar, teve 20 números, sendo encerrada em 2008. Em Salvador, ao longo dos anos 1980, a única novidade significativa no âmbito da literatura foi a Coleção dos Novos, coordenada por Myriam Fraga – que havia colaborado em *Mapa* e é sócia de Florisvaldo Mattos e Fernando da Rocha Peres na editora Macunaíma – e editada graças ao apoio da Fundação Cultural do Estado. Na seleção dos trabalhos a serem publicados, estavam Ruy Espinheira Filho, Florisvaldo, Capinan, Guido Guerra e Claudius Portugal<sup>60</sup>, entre outros. Esta coleção revelou 14 novos autores. Entre eles, Aleilton Fonseca, Carlos Ribeiro, Mirella Márcia, Dalila Machado e Marcos A.P. Ribeiro.

58 Trechos do depoimento de Florisvaldo Mattos ao livro de Valdomiro Santana.

59 Nos anos 1970, também foi marcante a movimentação do grupo Poetas da Praça. Sobre este grupo e um de seus fundadores, Geraldo Maia, falaremos mais detidamente no capítulo 4.

60 Poeta baiano que fez toda a sua história poética no Rio de Janeiro, onde participou de grupos de poesia marginal. De volta à Bahia nos anos 1980, criou, com Aninha Franco, a editora Espaço Bleff. Hoje coordena a editora P 55, responsável pela publicação da coleção *Cartas Bahianas*.



Não é de se estranhar, portanto, que os depoimentos concedidos a Valdomiro Santana em 1981, bem como entrevistas dadas no mesmo período aos jornais, indiquem que os escritores baianos andavam insatisfeitos com o espaço dedicado à literatura nos jornais, incluindo Florisvaldo Mattos. Para este, o clima era morno e desmotivador: “Nos anos 50 e 60, tínhamos o *Suplemento Literário do Diário de Notícias*<sup>61</sup>. Hoje não temos nada parecido, não porque nos falte potencial, mas porque perdemos a franquia, a motivação, o desejo”. Em 1990, após atuar na sucursal do *Jornal do Brasil* e ocupar cargos burocráticos no Estado – foi presidente da Fundação Cultural do Estado e assessor do presidente da Fundação Pedro Calmon –, Florisvaldo voltaria ao jornalismo cultural com mais uma missão modernista, convidado por Jorge Calmon a reformular o recém-lançado *A TARDE Cultural*.

---

61 O caderno *SDN* também será melhor detalhado no capítulo 4 deste trabalho.

### 3 ACADEMICAMENTE FALANDO

Alguns hiatos marcam a vida literária baiana e o registro que dela fizeram os jornais impressos e as revistas culturais ao longo do século XX. Reflexos dos dois conflitos mundiais nos atingem, bem como problemas políticos internos que atravessamos, primeiramente com o governo Getúlio Vargas, nos anos 1940, e, nos anos 1960, com a ditadura militar. Esta última nos colhe em uma fase especialmente criativa, a chamada *Renascença Baiana*, que experimentamos a partir da gestão de Edgard Santos à frente da Universidade Federal da Bahia<sup>62</sup>, período considerado fundamental na sedimentação de uma cultura local, finalmente mais cosmopolita. Entre o fim da Segunda Grande Guerra e o Golpe de 64, vivenciamos ainda a produção afirmativa de artistas e escritores que se posicionavam abertamente contra o academicismo e buscavam espaços de reconhecimento.

O Modernismo tardio, que tanto irá peculiarizar a vida cultural baiana, especialmente a partir do final dos anos 1920, mobilizou, e ainda mobiliza, pesquisadores de várias áreas – música, cinema, arquitetura, comunicação, artes visuais, teatro –, merecendo estudos em diversos campos, que acabam por se entrecruzar em alguns pontos, especialmente na literatura. Como argumenta Antonio Albino Canelas Rubim (2003), ao deter-se na análise da evolução das mídias no Estado, não é de se estranhar que o movimento paulista de 1922 não tenha encontrado eco imediato na malemolente capital. Mesmo nos anos 1940, quase duas décadas depois, Salvador ainda não havia sido atingida pela “industrialização e urbanização, traços imanentes do acelerado processo de mutação em curso no século XX brasileiro”. Como se fosse imune ao progresso, a cidade “mantinha-se à margem do progresso capitalista”<sup>63</sup>.

Também Olívia Fernandes de Oliveira<sup>64</sup>, ao pesquisar arquitetura e urbanismo na Bahia da primeira metade do século XX, constata em seu estudo que a dificuldade de comunicação contribuiu, sobretudo, para o atraso dos baianos em relação ao movimento paulista de 1922. E o faz partindo da análise das revistas literárias editadas em Salvador a partir do final dos anos 1920 até meados dos anos 1960, tomando como parâmetros especialmente *Arco & Flexa* e *Ângulos*. “Naquela época, somente através de jornais que

62 Em *Avant-Garde na Bahia* (São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1995), Antonio Risério lança luz sobre este período e seus principais atores.

63 O artigo *Cultura Política e Mídia na Bahia Contemporânea*, de Antônio Albino Canelas Rubim, foi publicado na revista *Comunicação & Política*, em 2003, págs. 93-155.

64 Referimo-nos ao artigo *O modernismo na Bahia através das revistas*, escrito por Olívia Fernandes de Oliveira e disponível em <[www.portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3130/2329](http://www.portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3130/2329)>. Acesso em 24 de novembro de 2011.

chegavam do sul, por via marítima e com um mês de atraso, é que se podia ter acesso ao que acontecia em outras capitais”. Deste modo, os baianos vivenciavam uma solidão cultural imposta por suas limitações e, ao mesmo tempo, agarravam-se a uma cultura de características ainda fortemente parnasianas e simbolistas.

Ao estudar a trajetória de alguns dos principais artistas plásticos da Bahia, Juciara Maria Nogueira Barbosa<sup>65</sup> esbarra na mesma questão: o descompasso cultural entre Salvador e o resto do país – o que, para ela, pode ser justificado pelo fato de o nosso Estado ter ficado, política e economicamente, à margem em relação ao Rio de Janeiro, a partir de 1808, ano da chegada da corte real ao país, e mesmo antes, quando perdeu o posto de capital da colônia, no final do século XVIII. Mais uma vez, será na vida literária baiana que a pesquisadora irá localizar os primeiros vestígios modernistas. Segundo ela, “foi pela poesia que o modernismo chegou à Bahia”, embora este tenha ganhado matizes diferentes em outras linguagens artísticas. Nas artes plásticas, por exemplo, Barbosa observa um atraso maior, pois, enquanto a literatura avançava, esta permanecia estagnada, refém do academicismo, representado por artistas como Prescilano Silva e Pasquale de Chirico.

Para Paulo Miguez<sup>66</sup>, no contexto provinciano da Salvador das primeiras décadas do século XX, uma cidade ainda basicamente mercantil e agrária, a *dinâmica do Modernismo*, relacionada aos símbolos da nascente industrialização, só poderia ser recebida de modo diferente: “Antes de buscar na velocidade modernista um mecanismo de compensação para o atraso e a modorra de sua vida insular, Salvador vai fincar pé nas tradições do seu orgulho quatrocentão, mantendo-se como um bastião do conservadorismo literário”. Seria de se esperar, portanto, e nada surpreendente, que o modernismo tenha encontrado aqui “resistência e hostilidade por um lado e indiferença pura e simples por outro. Tudo muito de acordo com o estado de uma Bahia que remoía, sossegadamente, o seu estatuto de cidade pré-industrial”.

Deste modo, ainda segundo este pesquisador, o Modernismo vai implantar-se paulatinamente, e quase que pausadamente na Bahia, atravessando períodos distintos de afirmação e de opacidade. Para o jornalista, escritor e pesquisador João Carlos Teixeira Gomes, que é citado na tese de Paulo Miguez, as fases da implantação do projeto modernista na Bahia são quatro:

---

65 O artigo *Descompasso: como e por que o Modernismo tardou a chegar à Bahia*, escrito pela pesquisadora Juciara Maria Nogueira Barbosa, está disponível em <[www.cult.ufba.br/enecult2009/19289.pdf](http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19289.pdf)>. Acesso em 12 de agosto de 2011.

66 Trecho contido em *A organização da cultura na cidade da Bahia*, tese de doutorado de Paulo Miguez, disponível em <[www.cult.ufba.br/arquivos/tese\\_de\\_doutorado\\_paulo\\_miguez\\_facom\\_ufba\\_2002.pdf](http://www.cult.ufba.br/arquivos/tese_de_doutorado_paulo_miguez_facom_ufba_2002.pdf)>. Acesso em 29 de março de 2011.

Periodizando o modernismo baiano, (Joca) Teixeira Gomes identifica quatro fases: uma primeira, que se inicia em 1928; a segunda, começada em 1948 à volta do *Caderno da Bahia*; a terceira, representada pela geração Mapa, de 1957 (geração de Joca e cujo nome de proa é o de Glauber Rocha); e a última, que encerra o ciclo modernista na Bahia, entre 1965, quando surge a *Revista da Bahia*, e 1978, ano em que é publicado o nono e último número da revista de poesia intitulada *Serial* (MIGUEZ, 2002, p. 149)

Considerando esta divisão, anotamos que a última fase, aquela que, na visão de Gomes e Miguez, encerra o *ciclo modernista* na Bahia, irá coincidir com a chamada *Renascença baiana*, a que já nos referimos. É quando à industrialização baiana, iniciada nos anos 1950, junta-se finalmente a necessidade de renovação intelectual, que irá desembocar em uma importante movimentação nacional e internacional e em um aporte de conhecimento e de agitação únicos, via Universidade Federal da Bahia. Como explica Paulo Miguez, citando Antonio Risério, “ainda que não tenha fundado o modernismo cultural baiano, a universidade foi, indiscutivelmente, trincheira e arma fundamentais para ‘derrotar a província na própria província’, como exigia na época Glauber Rocha”.

Assim, acreditamos que nossas referências artístico-culturais, em alguma medida, relacionam-se à arrancada daquela “geração fundamentalmente modernizadora” (RISÉRIO, 1995) e àqueles que organizaram o movimento e orientaram o Carnaval da *Renascença Baiana*, a exemplo de Edgard Santos, Lina Bo Bardi e Eros Martim Gonçalves<sup>67</sup>. A esta geração de artistas-administradores, sucederam-se outras, especialmente no campo literário – Cadernos da Bahia, Mapa, Hera –, igualmente sintonizadas com as propostas modernistas, e todas, de algum modo, ainda que em épocas diferentes, interligadas pela proposta de superação do atraso cultural em que vivíamos até a metade do século XX, como descreve Florivaldo Mattos, “engolfados em academicismo”.

A esta proposta de superação, do grupo encabeçado por Edgard Santos, muitos artistas aderiram e outros tantos dariam sequência. Tinha como núcleo – como observa Risério em *Avant-Garde na Bahia* – a integração fundamental entre poder econômico e poder cultural. O primeiro daria o lastro para que se pudesse montar os palcos, trazer profissionais de excelência, promover oficinas, formar profissionais e plateias, adquirir, enfim, poder cultural. E este lastro, tanto financeiro quanto institucional, sobre o qual apoiava-se todo o projeto de modernização artística da Bahia, nos anos 1960, foi a universidade<sup>68</sup>. Mas, para Jorge Amado,

67 Respectivamente, reitor da Universidade Federal da Bahia, diretora do Museu de Arte Moderna da Bahia e diretor da Escola de Teatro da Ufba.

68 Também este período, sob outro ângulo, é abordado em *Impressões Modernas: Teatro e Jornalismo na Bahia*, de Jussilene Santana, lançado em 2009 pela editora Vento Leste.

este projeto modernizador teria começado bem antes, quando os jovens dos anos 1920 colocaram suas primeiras produções para circular nas revistas literárias. “O movimento de renovação cultural na Bahia começou com a literatura e só muito tempo depois alcançou o cinema e as artes plásticas, já durante a Segunda Guerra”<sup>69</sup>.

A relação do jornal *A TARDE*, periódico de tradição fortemente conservadora, fundado em 1912, com estes “modernizadores” – e especialmente com a produção dos modernistas de 1922, de modo geral, desde o lançamento da coluna de rodapé Homens e Obras, assinada pelo médico, poeta e crítico mineiro Carlos Chiacchio –, foi marcada pela contradição, como assinala Florisvaldo Mattos em entrevista a Jussilene Santana:

*A TARDE* sempre se caracterizou como conservador, de linha academicista, contra o modernismo. O que era, de certo modo, uma contradição, já que ele foi o primeiro jornal baiano a apoiar a exposição de um artista modernista, José Guimarães, isso no hall de sua sede, ainda na Praça Castro Alves, em 1932. Mas era contra as audácias modernistas, toda aquela atitude de transgressão (...). As pessoas que mandavam no jornal tinham mais identidade com estéticas conservadoras e acadêmicas (MATTOS apud SANTANA, 2009, p. 114).

Outros depoimentos confirmam estas contradições em relação aos primeiros Modernistas, e também o prestígio conquistado por este periódico no meio literário local, em parte, graças à repercussão alcançada pelas críticas de Carlos Chiacchio, que comandaria também, em 1928, o grupo fundador da revista *Arco & Flexa*, em cujas páginas aprofundaria o debate sobre o Modernismo iniciado em sua coluna. Vasconcelos Maia, da geração Caderno da Bahia, considerado um dos pioneiros do modernismo, em declaração ao jornalista Valdomiro Santana, em 1981, observa que esta publicação “representava o que de mais acadêmico existia aqui, um jornal conservador até hoje, embora, de vez em quando, tome atitudes populares”. Também Jorge Amado ressalta que “a vida literária local era feita através de *A TARDE*”, referindo-se, especificamente, aos anos 1920.

Embora ainda mantendo firme a liderança em vendas<sup>70</sup>, marcadamente no Nordeste, ao longo das últimas décadas do século XX, o jornal de Ernesto Simões Filho perdeu, ao menos em três ocasiões, o bonde da história. A primeira nos anos 1950, quando João Falcão renovou

69 Depoimento de Jorge Amado ao jornalista Valdomiro Santana, em 1981, cuja íntegra encontra-se no livro *Literatura Baiana – 1920 a 1980*.

70 Somente a partir de 2009, o jornal *A TARDE* passaria a vender menos exemplares na Bahia – segundo registros do IVC – que um de seus concorrentes, o jornal *Correio*, antigo *Correio da Bahia*, pertencente à família de Antonio Carlos Magalhães, reformulado no ano anterior, mudando de formato, do standard para o berliner, e aderido a uma linha mais popular, inclusive nos preços de venda: R\$ 0,50 contra R\$ 1, 75, praticados por *A TARDE* (valores referentes ao ano de 2011).

a linguagem da imprensa baiana com o lançamento *Jornal da Bahia*, tendo João Carlos Teixeira Gomes, o Joca, como editor-chefe. A segunda quando do lançamento do suplemento cultural *SDN*, do *Diário de Notícias*, nos anos 1960, que tinha o cineasta Glauber Rocha e o poeta Florisvaldo Mattos entre seus editores. E, finalmente, quando se ateu às velhas máquinas de escrever, deixando que redações menores, como a do jornal *Correio da Bahia*, saíssem na frente rumo à informatização de seus processos editoriais e de impressão. E olhe que o editor-chefe de *A TARDE* teria tido acesso bem antes a um projeto completo de modernização da redação, como nos conta seu autor, o jornalista Tasso Franco.

De Londres, onde morou entre 1986 e 1988, Tasso Franco trouxera notícias sobre a revolução técnica e gráfica que se operava então nos periódicos ingleses, com o início da informatização das redações e o uso crescente da cor na paginação dos jornais: “Quando cheguei a Londres, estava acontecendo uma grande revolução na imprensa, eles estavam começando a adotar os sistemas online, os jornais da Ásia já eram impressos em cores”.<sup>71</sup> O jornalista afirma que chegou a apresentar um projeto completo de modernização editorial e técnica, elaborado por ele, a Jorge Calmon, mas que este foi prontamente recusado<sup>72</sup> pelo editor-chefe, descrito por ele como “amigável e inteligente, mas muito conservador”. Assim, a parte administrativa do periódico, tendo à frente o seu diretor-financeiro, Artur Couto, foi informatizada antes da redação, que somente em 1996, um ano após o jornal *Correio da Bahia*, aposentaria finalmente as velhas máquinas de escrever.

Apesar da resistência às mudanças propostas por Tasso Franco, entendemos que o formato adotado pelo suplemento – antes usado em *A TARDE* somente nos cadernos especiais que circulavam no interior do Estado com conteúdo regional – tenha sido uma inspiração finalmente aceita da experiência londrina do jornalista, tendo encontrado ressonância nas ideias da editora de arte Heloísa Sampaio, que já defendia o uso mais amplo do tabloide. Surgido em meados do século XX, medindo 33 por 28 cm, este formato representava um contraponto ao tradicional standard, 38 por 58 cm, sendo considerado então a alternativa ideal para a veiculação de notícias curtas e de conteúdos específicos, encartados nos jornalões, a fim de atender um público que estava mudando e que exigia formatos mais ágeis, capazes de refletir a velocidade de outros veículos.

---

71 Entrevista gravada no dia 2 de agosto de 2011.

72 Primeiro jornal baiano totalmente informatizado e colorido, o *Bahia Hoje* foi lançado em 1994 e teve como base o projeto elaborado por Tasso Franco. Após sair de *A TARDE*, Tasso foi contratado como assessor do empresário Pedro Irujo, então candidato ao governo do Estado, e o convenceu, após o fim da campanha, a investir em um veículo de comunicação. *A TARDE* só viria a se informatizar em 1996.

Como explica a pesquisadora Isabel Travancas (2007), “nos anos 90, os jornais estão atrás de outras mídias, em termos de preferência do público. As revistas dominam o mercado da imprensa escrita e a televisão, o da imprensa audiovisual”. Heloísa Sampaio, editora de arte de *A TARDE*, reforça esta ideia<sup>73</sup>. Para ela, o tabloide era, e ainda é, a opção mais acertada quando a ideia é segmentar informações, além de oferecer ao leitor – por ser bem menor em tamanho – maior mobilidade e facilidade de manuseio. No entanto, como nos conta Heloísa, havia grande resistência dentro do jornal à adoção deste formato, pois o standard era considerado mais tradicional e nobre. “Eu já defendia que os cadernos deveriam ser tabloides, todos eles, mas enfrentava uma oposição ferrenha. Antes do lançamento do *Cultural*, só cadernos especiais que circulavam no interior eram impressos nesse tamanho”.

O contato de Tasso Franco com *A TARDE* havia começado bem antes da criação do caderno *Cultural*. A partir da viagem que realizara a Londres, este tornara-se colaborador do periódico, enviando matérias “de cultura” diretamente para o editor-chefe via Correios. Como o próprio jornalista esclarece, na verdade, aqueles eram textos que abordavam temas mais gerais de comportamento, não propriamente dedicados às artes ou à literatura. De volta à Bahia, em 1988, Tasso foi contratado como editor do jornal. Inicialmente, ele fechava páginas na editoria de cidade; em seguida, foi transferido para a área de política. Como esta funcionava à noite, ele nos conta que foi convocado para uma conversa com Jorge Calmon, que o queria também à frente de um novo caderno:

Dr. Jorge era muito ligado à universidade. Ele não queria um caderno que discutisse as questões culturais do dia a dia, o que estava acontecendo aqui ou o que estava acontecendo com a humanidade, nada disso. Ele queria essencialmente que o caderno discutisse as coisas que estavam acontecendo na universidade. Ele dizia que havia muita coisa sendo produzida sem espaço de divulgação no jornal diário. Então trouxemos o Adinoel Motta Maia como curador (FRANCO, 2011)<sup>74</sup>

Acreditamos que esta visão da cultura, como algo superior, acadêmico, desvinculado das “questões do dia a dia”, deriva não exatamente de uma limitação, mas de uma concepção de mundo relacionada a posições sociais herdadas. Em *O poder simbólico*, Pierre Bourdieu (2002) irá estudar o efeito da herança – simbólica ou financeira – sobre o herdeiro, que, *apropriado à herança*, já não necessita mais deliberar, escolher ou decidir conscientemente

<sup>73</sup> Em depoimento à autora deste trabalho.

<sup>74</sup> O jornalista Tasso Franco narra aqui, em entrevista para este trabalho, o encontro com Jorge Calmon, que deu origem ao projeto do caderno.

“para fazer aquilo que convém aos interesses da herança”. Para entender, portanto, a *herança* a que se vincula o editor-chefe do jornal *A TARDE* é preciso levar em conta a sua origem e trajetória<sup>75</sup>. De família tradicional, descendente do marquês de Baependi, Jorge Calmon exibe em seu sobrenome o legado de duas famílias importantes da Bahia: os Calmon Freire Bittencourt e os Moniz de Aragão.

Formado em direito, professor emérito da Ufba, membro da Academia de Letras da Bahia, do Instituto Geográfico e Histórico e da Associação Baiana de Imprensa, Jorge Calmon também construiu uma carreira política. Foi deputado estadual, secretário do Interior e Justiça e ministro do Tribunal de Contas da Bahia. Ao editor-chefe, no cotidiano da redação, todos referiam-se respeitosamente como “doutor Jorge”, ao longo das quase seis décadas em que trabalhou no jornal *A TARDE*. Além disso, ao seu nome sempre esteve vinculado o prestígio de seu irmão, o historiador Pedro Calmon – também jornalista, político e professor universitário, ex-presidente do Instituto Geográfico e Histórico, ex-reitor da Universidade do Brasil, um dos intelectuais mais respeitados da Bahia, com extensa produção de livros, cerca de 50, nas mais variadas áreas do conhecimento.

Também Adinoel Motta Maia, professor da Escola Politécnica da Universidade Federal da Bahia e escritor, chamado para secundar Tasso Franco na tarefa de estruturar o caderno do jeito que Jorge Calmon havia imaginado – essencialmente, como um veículo de divulgação científica –, refere-se a ele como um homem muito ligado à academia. Cinco anos antes da criação do suplemento, em 1985, conta-nos Adinoel<sup>76</sup>, o editor-chefe de *A TARDE* o teria convidado a escrever alguns artigos. “Ele queria que eu produzisse textos críticos que fossem provocações culturais, desejava estimular os artistas e intelectuais, pois achava que Salvador estava culturalmente parada”. Os textos, com os quais Adinoel admite ter ganhado alguns inimigos na classe artística, eram publicados no Caderno Dois, que não existia ainda como um caderno diário de variedades culturais, mas contemplava toda a segunda parte do jornal, incluindo os anúncios classificados.

O jornal já possuía então um caderno em formato standard, o *Lazer & Informação*, com circulação aos domingos em *A TARDE*, no qual a literatura ocupava duas colunas: Livros, assinada pelo poeta e ficcionista Fred Souza Castro, e Linha D’Água, da poeta Myriam Fraga, que migraria depois para o novo Caderno Dois, agora voltado para a cobertura de eventos

---

75 A trajetória, para Pierre Bourdieu, descreve a série de posições sucessivamente ocupadas por um escritor em estados sucessivos do campo literário; e entendemos aqui que esta pode representar também o trânsito de um mesmo autor entre as várias posições ocupadas nos diversos campos que se entrelaçam ao literário.

76 Entrevista com Adinoel Motta Maia gravada no dia 10 de setembro de 2011.



artísticos. De qual paradeiro falava então o “doutor Jorge”? Referia-se, possivelmente, como se infere pela análise das 21 primeiras edições do suplemento, à divulgação das pesquisas produzidas nas universidades baianas e ao reconhecimento público das atividades culturais promovidas por instituições tradicionais, a exemplo da Academia de Letras da Bahia e do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Mas, como veremos adiante, esta intenção acabou por mostrar-se inviável, por razões que examinaremos. Trabalhando ao lado de Adinoel, Tasso Franco resume assim a função do consultor/curador:

A ele cabia fazer pesquisas sobre o que estava sendo produzido pela academia. Ele era da universidade, da Escola Politécnica da Ufba, muito ligado à área de cultura, escritor, havia mantido uma coluna durante muitos anos no *Jornal da Bahia*, era um sujeito todo cheio de arte. Ele veio e incorporou-se à equipe, que éramos eu, ele e alguns colaboradores.

Na pequena equipe do *Cultural*, apenas Tasso e Adinoel eram remunerados. Os demais colaboradores do suplemento, que assinavam artigos e ensaios, como o editor relata abaixo, aceitavam participar das edições apenas por conta do prestígio de “escrever em jornal”:

Acho que A TARDE mantém até hoje esse sistema, que é antigo no jornalismo baiano. Eu mesmo escrevi uma coluna semanal durante anos na *Tribuna da Bahia* sem receber nada. É algo que se faz para projetar o nome, isso tem algum sentido, se escrever não é o seu ofício, se você é, por exemplo, um médico.

Este é um sistema antigo, de fato, mas não exclusivo do jornal *A TARDE* ou próprio do jornalismo baiano. Em *O Livro no Jornal*, Travancas (2007) examina a questão. Para ela, a ausência de remuneração – ou a remuneração simbólica – dos colaboradores indica o quanto “este espaço é nobre e valioso em outros termos. É um local de reconhecimento social e demonstração de prestígio”. Também Pierre Bourdieu (1997) irá analisar este reconhecimento em *Sobre a Televisão*, referindo-se mais especificamente aos colunistas de TV, observando que “a arbitragem da mídia se torna cada vez mais importante na medida em que a obtenção de créditos pode depender de uma notoriedade da qual já não se sabe muito bem o que deve à consagração pela mídia ou à reputação aos olhos dos pares”.

Nesse sentido, Cláudia Nina (2007) comenta que “a contemporaneidade reaproximou os acadêmicos dos jornais, pois estes voltaram a cobiçar o espaço dos suplementos, nos quais encontram a oportunidade de estabelecer diálogo com os leitores para além dos domínios da universidade”. Ainda que, para isso, anota a pesquisadora, seja necessário abrir mão de seus

jargões e adaptar-se aos clichês da linguagem jornalística. Nina cita como exemplo o suplemento *Ideias & Livros*, do *Jornal do Brasil*, que, assim como outros do gênero, contava com várias colaborações sem remuneração, destacando que “uma das características que mais o definiam era justamente a capacidade de reunir um grupo de intelectuais, incluindo acadêmicos, que aceitam escrever para o *Jornal do Brasil* a custo zero”.

E por que isso acontece? No caso específico do *Jornal do Brasil*, Nina explica que, a despeito das grandes crises que atravessou, este detém “uma tradição que fala alto na memória e na alma dos cariocas”. Escrever neste periódico, ainda que sem qualquer remuneração, significava a possibilidade de agregar-se, de algum modo, a esta tradição. Talvez não seja um exagero traçarmos um paralelo com *A TARDE*, jornal secular e que sempre manteve postura de bastião em defesa dos valores da família baiana, inclusive no que toca à religiosidade, identificando-se com o conservadorismo ainda vigente na Bahia do século XX. Foi com este público que o caderno *Cultural* tentou dialogar em sua primeira fase. Não à toa, a primeira edição, que circulou em 6 de janeiro de 1990, exibe na capa uma foto sem identificação de autor<sup>77</sup> e o título *A arte nos presépios*.

### 3.1 A primeira fase

A partir do testemunho dos editores do *Cultural* e da análise das edições do suplemento de *A TARDE*, podemos inferir que não existiu um projeto inicial bem delineado, o traçado firme de uma linha editorial, mas apenas o desenvolvimento de uma ideia diretriz, a partir da qual foi estruturado todo o caderno. Com 12 páginas, em formato tabloide, este trazia retrancas fixas que o dividiam em variadas seções, sem quaisquer anúncios publicitários, “nada estruturalmente complexo”, como assume o seu primeiro editor, o jornalista Tasso Franco. Embora apresentasse conteúdo fixo nas primeiras 21 edições, observamos uma grande variação gráfica. Respondiam por esta área a jornalista Heloísa Gerbasi Sampaio – então editora de arte – e o programador visual Carlos Rodrigues, também artista plástico.

Formada em jornalismo e autodidata em diagramação, Heloísa Sampaio trabalhou em *A TARDE* entre 1972 e 2005, sendo responsável pela imagem do jornal durante todo este período. Ela nos conta que o caderno *Cultural* surgiu no bojo de um projeto mais amplo de

---

<sup>77</sup> Somente em 19 de fevereiro de 1998, oito anos após o lançamento do caderno, foi regulamentada a Lei 9.610, que atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais dos fotógrafos, tornando o crédito das fotografias publicadas em periódicos e revistas obrigatório.

renovação editorial do periódico, pensado e planejado em conjunto por Jorge Calmon e Artur Couto – editor-chefe e diretor financeiro, respectivamente. O jornal ainda era líder absoluto de mercado nos anos 1980, especialmente no Nordeste, mas desejava conquistar novos segmentos, além de fincar bases no interior do Estado, com a implantação de sucursais em cidades como Vitória da Conquista, Eunápolis e Feira de Santana, ampliando o número de leitores. Como ainda não existia o Caderno Dois, com suas colunas de crítica, os autores de artigos escreviam apenas na seção Opinião.

A primeira iniciativa, no âmbito deste projeto de renovação editorial, foi a criação do *Lazer & Informação*, lançado nos anos 1980, contemplando música baiana, cinema, literatura, quadrinhos e televisão. Com linguagem mais leve, muitas fotos e ilustrações – Heloísa Sampaio e Carlos Rodrigues também assinam a diagramação deste caderno – , seu alvo eram os jovens leitores, especialmente aqueles que frequentavam os shows da axé music, que começava a ganhar repercussão – dentro e fora da Bahia – e que acabaria tornando-se a temática principal nas páginas e nas capas deste caderno. Em 1990, como editora de arte, Heloísa Sampaio ainda brigava para conseguir implantar pequenas mudanças gráficas no periódico. “Quando entrei em *A TARDE*, a simples mudança do corpo da letra me levou a ser quase crucificada pelos editores. Era muito complicado fazer com que eles entendessem que uma página de jornal é um todo que deve ser organizado”.

Segundo ela, só com a digitalização dos processos redacionais, já em meados dos anos 1990, os editores começaram a entender que era preciso trabalhar também o espaço em branco nas páginas. “Como editora de arte, eu brigava para tornar o jornal mais leve, pois ele era visualmente muito sisudo, muito pesado”. Também só depois da digitalização, Heloísa conseguiu finalmente mudar o corpo das matérias de *A TARDE* para 10 sob 11. No fechamento dos primeiros números do caderno *Cultural*, ainda em fotocomposição, ela e Carlos Rodrigues enfrentavam cotidianamente dificuldades técnicas. “Nós não podíamos abrir (ampliar) fotos e não havia recursos gráficos. As imagens eram de arquivo, muitas vezes, tremidas ou reproduções de fotos”. Entre 1972 e 2005, Heloísa vivenciou toda a evolução dos processos gráficos: da linha de chumbo, com tipos que eram feitos letra a letra, passando pelo linotipo, até os editores digitais.

Com estas informações, fica um pouco mais fácil entender o que havia por trás das constantes mudanças gráficas do caderno, especialmente em suas capas, ao longo das 21 edições analisadas. Na edição de número 2, por exemplo, a identificação do quadro que ilustra

a capa (Diana no Banho) quase se sobrepõe à chamada. Na edição seguinte, a imagem predomina – no caso, a foto do escultor baiano Mario Cravo Junior – sobre o título principal, que é indicativo ainda da economia elucidativa que marca todas as edições do caderno em sua primeira fase. Pouco se informava ao leitor sobre a matéria principal, sequer em qual página esta se localizava, ou se havia outros temas de interesse do leitor naquele exemplar. Como as páginas centrais do *Cultural* – veremos mais adiante – eram ocupadas por trechos de teses e dissertações, o editor costumava publicar chamadas na capa para textos menores, matérias secundárias, mas que teriam maior apelo de leitura.

Como observa Travancas, citando o historiador francês Roger Chartier (1994), o processo de leitura modificou-se demasiado ao longo do tempo – “da passagem da leitura em voz alta para a leitura em silêncio” –, em um trajeto que vai desembocar numa leitura que Chartier chama de extensiva, e que, a nosso ver, melhor se aplica aos jornais diários, pois trata-se do “consumo de muitos textos, passando de um para outro com versatilidade e sem qualquer conotação de sacralidade”. Nesse sentido, para conseguir prender a atenção deste apressado leitor, e não deixar que flane livremente pelas páginas, é que, segundo Bourdieu, os jornalistas se valem de recursos gráficos (títulos, subtítulos, negritos, itálicos), que são, de certo modo, “manifestações de uma intenção de manipular a recepção” (BOURDIEU, 1993, apud TRAVANCAS, 2001, p 59).

Assim, acreditamos ser possível considerar que estas primeiras chamadas de capa do caderno, de certo modo, tentavam mascarar o conteúdo acadêmico, que era então predominante, tornando-o mais palatável, embora, em suas páginas, o leitor não encontrasse exatamente o prometido. Também foram muitas as edições temáticas, com as quais, de igual maneira, acreditamos, o editor tentou driblar a rigidez temática que norteava a publicação. Nestas edições especiais – dedicadas ao Carnaval, ao Dia Internacional da Mulher, ao aniversário de Salvador, a Abolição da Escravatura e a Páscoa –, notamos maior liberdade editorial. Em uma delas, Tasso arriscou, pela primeira vez, a publicação de um poema: *Estigmas (Páscoa de Noventa)*, do baiano Fernando da Rocha Peres, ocupou uma página inteira na edição de número 15, de 14 de abril de 1990<sup>78</sup>.

Vale anotar ainda que, ao longo das 21 edições desta primeira fase do *Cultural*, as intervenções diretas do primeiro editor, posicionando-se publicamente, aconteceram apenas

78 Além de Fernando da Rocha Peres, somente a poeta Myriam Fraga teve um poema publicado nesta primeira fase, ainda assim, no contexto de um artigo sobre seu trabalho, assinado por Dimas Macedo (poeta e escritor), na edição 16, de 21 de abril de 1990. Na época, ela já assinava a coluna Linha D'Água, no Lazer & Informação, também em *A TARDE*. Não levamos em consideração aqui os haikais de Carlos Verçosa.

duas vezes. Por esta razão, vale a pena destacá-las aqui, ainda que brevemente. Na edição especial dedicada ao Carnaval, número 8, publicada em 24 de fevereiro de 1990, Tasso Franco assina o artigo *A democracia ao largo*, no qual critica duramente a descaracterização da festa popular, que naquele ano apenas começava a se desenhar. Na 15ª edição, que circulou em 14 de abril, igualmente temática, dedicada à Páscoa, o editor aborda desta vez as peculiaridades características da tradicional Procissão do Fogaréu – em um pequeno comentário intitulado *A simbologia e o artesanato das lanternas* –, que complementava o texto do museólogo Manuel Augusto Paes Nunes.

Na primeira fase do suplemento de *A TARDE*, a literatura, de modo geral, teve pouco espaço e, quando o teve, este se resumiu basicamente à prosa, mais especificamente aos contos. Entre as 21 primeiras capas do caderno *Cultural*, localizamos apenas duas dedicadas ao universo literário – uma delas relacionada também à manifestação política. Esta, da edição de número 18, de 5 de maio 1990, cuja chamada era *Sátira política: uma tradição literária na Bahia*, reproduz uma charge que ilustrou a primeira página do periódico *A Rolha*, gazeta satírica editada na Bahia em 1903. O texto refere-se essencialmente ao uso da poesia satírica nas campanhas políticas, muito comum no início do século XX. No passar das páginas, anotamos ainda a edição de número 12, de 24 de março do mesmo ano, *As alegres damas da noite*, que se refere ao livro de Wanderley de Pinho, resenhado pela jornalista Tereza de Mayo no artigo *As damas e os salões de Wanderley*<sup>79</sup>.

Isto não significa, no entanto, como veremos mais adiante, que a literatura tenha ficado totalmente à margem, na primeira fase do *Cultural*. Já em sua segunda página, o caderno apresentava ao leitor, desde a estreia, resenhas semanais de livros, assinadas pelo jornalista Cleber Borges, embora estas contemplassem, em sua maioria, produções estrangeiras e fossem pouco aprofundadas – o que pode ser justificado pelo pequeno espaço de que dispunha o resenhista. Tasso Franco afirma que o caderno não estabeleceu, durante o período em que o comandou, qualquer relação com editoras, fossem regionais ou nacionais. Mas Cleber Borges nos conta uma história um pouco diferente. “Esta coluna, quem me chamou para fazer foi Jorge Calmon. A ideia dele era resenhar livros de editoras que estivessem com distribuição regional ou nacional”.

Assim como o convite, o contato com as editoras – via correspondência enviada em nome do jornal – foi feito diretamente pelo editor-chefe, sem passar pelo editor do caderno.

---

79 O livro citado aqui é *Salões e damas do segundo reinado*, de Wanderley de Pinho, que foi reeditado pela GRD Edições em 2004.

Os livros começaram a chegar então em nome do colunista, numa média mensal de 20 a 25 publicações, entre lançamentos e reedições de clássicos. “Eu fazia a seleção do seguinte modo: duas semanas eram dedicadas à literatura e uma semana, à não ficção. Escolhia apenas aquilo que tinha a ver com o público leitor do jornal”. Mas quem era, afinal, o público leitor de *A TARDE* em 1990? Embora não tenha sido feito um estudo específico sobre a recepção ao caderno *Cultural*, os jornalistas da casa guiavam-se, na época, por uma pesquisa que havia indicado que o periódico era lido predominantemente – cerca de 80% – por pessoas maduras, com idades entre 30 e 60 anos.

Além desta pesquisa, Cleber diz que baseava a escolha dos títulos a resenhar em suas predileções pessoais e que havia grande liberdade para isso, embora sempre surgissem pedidos e sugestões, especialmente de editoras locais, que não tinham condições de chegar ao grande público. Mesmo sem a facilidade dos e-mails, ele diz que recebia com frequência retorno dos leitores da coluna, geralmente em forma de cartas. “Eram pedidos para comentar determinados livros ou de pessoas concordando, ou discordando, das minhas análises”. Também as editoras costumavam manifestar, por meio de seus assessores de imprensa, contentamento ou descontentamento em relação aos textos assinados pelo colunista. “Se a resenha era negativa, alegavam que eu não havia lido o livro inteiro ou que não havia compreendido determinado aspecto da trama”.

Ler os livros inteiros era, porém, a regra de ouro deste jornalista, ainda que o seu espaço na página 2 do *Cultural* fosse praticamente diminuto. “Seja resenha, ensaio, artigo, a obrigação é ler o livro. Hoje, muitos só leem as orelhas e olhe lá. Mesmo sendo menos extensa, era preciso aprofundar a leitura. Essa era a recomendação e o meu entendimento”. Quando o caderno foi reformulado, a partir da 22ª primeira edição, Cleber passou a ser requisitado por seu novo editor para escrever textos um pouco mais longos. Na época, o jornalista exercia diversas funções em *A TARDE*: era editorialista, redator de política e da primeira página e ainda assinava outras duas colunas – Informe Imobiliário e Nomes. Esta última, também criada por Jorge Calmon, consolidou-se com grande sucesso quando a jornalista Regina Coeli a assumiu.

Quando Florisvaldo Mattos modificou o formato do *A TARDE Cultural*, em um projeto em que colunas não estavam previstas, Cleber foi, como já anotado, chamado a escrever artigos mais extensos, sobre aspectos culturais, história da economia baiana e sobre alguns livros que o novo editor lhe enviava. Era então, como ele conta, um sistema bem diferente do

anterior. Todos os livros chegavam primeiro às mãos do editor, que procedia a uma primeira seleção do material a ser avaliado e repassava aos articulistas somente aqueles em que via possibilidades concretas de publicação. “Ele me enviava dois, três livros, e eu podia escolher entre eles. Ele fazia uma pré-seleção antes, com base nos articulistas que ele tinha, de acordo com os perfis dos autores”<sup>80</sup>.

Na primeira fase, a página 2 do suplemento trazia a retranca fixa Agenda. Sob ela, agrupavam-se, além das resenhas assinadas por Cleber Borges, notas diversas sobre eventos diversos, nem sempre relacionados com o universo acadêmico ou literário, destoando do resto da edição, como, por exemplo, a realização do *II Congresso do Carnaval da Bahia*, a estreia do filme norte-americano *Caça-Fantasma II* ou um comentário crítico sobre os novos LP e songbook de Chico Buarque – texto assinado pelo jornalista Nestor Mendes Júnior. Também peças teatrais e exposições de artes plásticas ganhavam espaço nesta seção. Só no quarto número do caderno, as resenhas assinadas por Cleber Borges foram organizadas em um rodapé, batizado como Leituras. Também neste número aparecem pela primeira vez os haikais escritos por Carlos Verçosa. Eles são publicados um por edição, soltos na página, numa caixa de texto, sem quaisquer informações adicionais sobre o seu autor, além do nome, ao longo das 18 edições de que participa nesta fase.

Somente na segunda fase do caderno, editada por Florisvaldo Mattos, em matéria de página inteira, publicada na contracapa, os leitores ficariam sabendo quem era, afinal, aquele poeta baiano de inspiração oriental, mas seus poemas deixariam de ser publicados, ao menos naquele formato, a partir de então. A curta história dos haikais de Carlos Verçosa na página 2 do *A TARDE Cultural* é esclarecida pelo próprio<sup>81</sup>. “Eu sempre fui muito amigo de Tasso Franco. Quando ele foi convidado a editar o caderno, enviei uma carta para ele, propondo um projeto de publicação. Ele avaliou e aceitou. Passei a enviar então um haikai por semana”. Na época, o publicitário já havia lançado um livro, *Sashimi*, em formato de bolso, pela Espaço Bleff, editora independente e de vida breve, montada nos anos 1980 pela dramaturga Aninha Franco e pelo poeta Claudius Portugal.

Quando o caderno mudou de coordenação editorial, Verçosa recebeu um telefonema de Florisvaldo Mattos, que até então não conhecia. “Ele me explicou que o enfoque editorial do suplemento passaria a ser diferente e que não haveria mais seções fixas”. Na mesma

80 Todos os trechos foram retirados do depoimento do jornalista Cleber Borges, concedido em 18 de janeiro de 2012, para este trabalho.

81 Depoimento de Carlos Verçosa para este trabalho, concedido em 18 de janeiro de 2012. Em 2 de março, Verçosa nos enviou um e-mail com a reprodução da carta citada neste trabalho.

ligação, o jornalista teria lhe pedido que mandasse alguns de seus haikais e dados biográficos – material usado na matéria sobre ele, publicada na edição 30 do *Cultural*, que circulou em 28 de julho de 1990. Apesar do curto período – e do pequeno espaço que dispunha na página 2 –, Verçosa diz que chegou a haver uma troca com os leitores, que mandavam cartas para a redação comentando seus versos. “Uma das pessoas com quem mantive um bom diálogo neste período, por conta da publicação dos haikais em *A TARDE*, foi o professor José Vieira, um dos grandes pioneiros do haikai na Bahia”<sup>82</sup>.

No número 7 do suplemento, a página 2 passa por novas mudanças editoriais, sendo então compartimentalizada em novas colunas assinadas por colaboradores. Advogada, crítica de arte e ficcionista – autora do conto *As Araras*, publicado no segundo número do *Cultural* na seção dedicada à ficção –, Gláucia Lemos fica responsável pela cena de artes plásticas da cidade, comentando obras individuais e exposições. O maestro Paulo Costa Lima, professor da Escola de Música da Ufba, passa a escrever sobre música erudita, destacando concertos realizados em Salvador e lançamentos do gênero. O diretor teatral Deolindo Checucci, da Escola de Teatro da mesma universidade, fica encarregado da análise crítica dos espetáculos em cartaz em Salvador. Permanecem ainda Cleber Borges, com as pequenas resenhas de livros, e os haikais de Carlos Verçosa.

Gláucia Lemos conta que, de início, não foi exatamente convidada a colaborar com o caderno *Cultural*, apenas enviava as suas críticas e contos espontaneamente e estes eram aceitos pelos editores – tanto Tasso Franco/Adinoel Motta Maia quanto Florisvaldo Mattos publicaram textos desta autora, também crítica de artes plásticas e contista, com mais de 30 livros publicados. Assim como outros colaboradores, ela não era remunerada, o que não a incomodava muito. “O retorno era positivo para mim. Eu gostava de pesquisar e de escrever. Além disso, graças ao caderno, fiz amizade com artistas e galeristas, frequentava vernissages...”, justifica. Quando o caderno foi reformulado, a partir do número 22, Florisvaldo Mattos passou a lhe encaminhar livros para resenhas, no mesmo sistema descrito por Cleber Borges, “ou então me ligava pedindo para escrever sobre alguma exposição importante que estivesse acontecendo na cidade”.

A nova estruturação da página 2, bem mais lógica, feita apenas seis números após a estreia do caderno, leva-nos a acreditar que este, de fato, foi lançado sem que se tenha planejado detalhadamente o seu primeiro número – o que, atualmente, seria considerado uma

---

82 Em 1996, Carlos Verçosa lançaria a sua obra mais famosa e completa, *Oku, Viajando com Bashô*, livro editado pela Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia.



heresia em relação à elaboração de qualquer publicação<sup>83</sup>. Vale anotar ainda que, nesta fase do *Cultural*, não havia a manutenção do conteúdo fixo das páginas – hoje considerada essencial no processo de fidelização do leitor, já que este cria uma relação com as seções das publicações que costuma ler, muitas vezes adquirindo o jornal apenas por conta de determinado conteúdo. Na edição seguinte à citada – um especial de Carnaval –, a seção Agenda é simplesmente deslocada para a página 8 sem que seja dada qualquer informação ao leitor. Também a seção Universidade migra da página 3, que ocupava inicialmente, para a parte final do suplemento, a partir da 5ª edição.

A página 3, tradicionalmente considerada a mais nobre do jornal, como já assinalado, era dedicada inicialmente à seção Universidade. Temas relacionados à Ufba predominavam e seus professores eram os colaboradores mais constantes do caderno. Porém outras instituições baianas também tinham espaço. O terceiro número, por exemplo, noticia a construção do novo campus da Universidade Católica do Salvador e tece duras críticas, em texto não assinado, ao reitor José Carlos Almeida da Silva. Pelo tom, e pelo caráter anônimo, podemos inferir que este tenha sido escrito pelo editor ou por seu consultor – posicionamentos críticos eram raríssimos nas páginas do *Cultural*. Também a UNEB e a UESB têm suas pesquisas, cursos e seleções noticiados, bem como algumas universidades de fora do Estado, como a Unicamp e a USP – na edição de número 9, o caderno publica uma entrevista com Roberto Lobo, então reitor desta última.

Assim, com o deslocamento da seção Universidade para o final de cada edição, a página 3 fica livre para experimentações. Primeiramente, esta é dedicada à publicação de artigos. Em seguida, a partir da edição de número 6, que circulou em 10 de fevereiro, passa a abrigar outra seção fixa, a coluna Retrato. Pelos menos três chamadas de capa saem desta página, que é assinada pelo jornalista Jorge Lindsay. O material produzido por profissionais da redação de *A TARDE* para o caderno incluía textos assinados pelos repórteres Cleber Borges, Jorge Lindsay e Ana Maria Vieira, que ocupavam também outras funções. Desde o primeiro número, Lindsay ficou responsável pela seção que perfilava artistas e intelectuais baianos, a exemplo do maestro Piero Bastianelli, então regente da Orquestra Sinfônica da Bahia, e do diretor teatral Fernando Guerreiro.

Nas 21 edições analisadas, além de Bastianelli e Guerreiro, a seção Retrato irá “retratar” figuras da Bahia, como a historiadora Hildegardes Viana, o livreiro Abdon Matos

---

83 Atualmente, e há pelo menos duas décadas, qualquer publicação, seja uma revista semanal ou um jornal diário, deve ser pensada a partir de uma linha editorial definida.

Rosado, os artistas plásticos Mario Cravo, Carybé, Calasans Neto, Jenner Augusto e Mirabeau Sampaio, os médicos Elsimar Coutinho e Eliane Azevedo, o músico Osmar Macedo, a atriz Yumara Rodrigues, o poeta Fernando da Rocha Peres, o historiador Thales de Azevedo, o fotógrafo Pierre Verger, a dançarina e coreógrafa Lia Robatto, o antropólogo Pedro Agostinho e o escritor Wilson Lins. São textos curtos, leves, bastante elogiosos, com poucas referências, partindo sempre da observação do autor e sem ouvir outras fontes – o que, certamente, acrescentaria algum colorido ao relato.

### 3.1.1 Conexão grapiúna

O *Cultural* traz também, em suas 21 primeiras edições, a seção Integração, que tinha como coordenador informal – já que sem qualquer remuneração – o escritor grapiúna Cyro de Mattos. Esta era uma página dedicada à literatura e às artes plásticas produzidas no interior do Estado, especialmente nas regiões de Ilhéus e de Itabuna, trazendo também, vez ou outra, contos curtos de algum autor praticamente desconhecido em Salvador, como o feirense Euclides Neto ou o santo-amarense Édio Souza, cujos textos aparecem logo nas primeiras edições do caderno. A partir da 6ª edição do *Cultural*, esta passa a ocupar de modo fixo a página 4. No primeiro número, apresenta textos de Benjamin Batista, da Academia de Letras de Feira de Santana, e do já citado Euclides Neto, este identificado como advogado, fazendeiro e ex-secretário da Reforma Agrária.

Esta seção foi a que mais transformações sofreu. No terceiro número, por exemplo, surge dentro desta página a coluna Letras do cacau, de Cyro de Mattos, cujo nome sai impresso em letras desproporcionais. Na edição seguinte, esta coluna simplesmente desaparece da página, que traz um artigo do ex-prefeito de Rodelas, João Justiniano da Fonseca, sobre a Ilha de Itaparica, e um esclarecimento:

Esta página é dedicada à integração da cultura que é feita em todo o território baiano, quer revelar os intelectuais dos diversos municípios do interior, que tenham algo a dizer, das suas pesquisas e observações históricas, geográficas, antropológicas, etnológicas, artísticas etc. (A TARDE CULTURAL, 1990, p. 4)

Também são pedidas colaborações aos leitores, que devem enviar textos ao jornal, com “até 120 linhas datilografadas com 70 toques em cada”. Na edição de número 5, a coluna

reaparece, agora com a assinatura em tamanho “normal”. E torna-se então descontínua. Os textos publicados – muitos, certamente, atendendo ao apelo do anúncio citado – passam a contemplar resenhas, a exemplo da que escreve o então diretor do Museu Regional e Casa do Sertão de Feira de Santana, Franklin Maxado, sobre o livro *Ensina-me a ler (conspirando contra o amor)*, de Juarez Bahia, publicada na edição de número 6. Os artigos, agora de página inteira, já não são apenas dedicados apenas à literatura e às artes plásticas. O médico naturopata Áureo Augusto escreve sobre aspectos da vida em Caeté-açu, e até o entrudo das festas populares de Itabuna é lembrado por Cyro de Matos em um ensaio. Mas as mudanças e as experimentações gráficas não cessam.

Na edição de número 9, a seção Integração passa a ocupar duas páginas do caderno, com textos de Cyro de Matos e do poeta Oswaldo Sá, de Maragogipe. Retorna a coluna Letras do Cacau, agora em um novo formato, preenchendo todo o duplo rodapé, com comentários sobre livros lançados por dois autores socialmente representativos na região grapiúna, embora desconhecidos da maioria dos leitores da capital baiana, um juiz de direito e um médico. Profissionais diversos, especialmente professores universitários, e representantes de instituições, como a Academia de Letras de Vitória da Conquista e a Universidade de Feira de Santana, revezam-se em textos que contemplam manifestações populares, como a Procissão do Fogaréu, escritos por historiadores e antropólogos. Vale anotar ainda que um dos livros de Cyro, *Os recuados*, que havia sido lançado em 1987, também foi resenhado nesta página, em um longo artigo assinado pela professora de literatura Maria de Lourdes Netto Simões, da Universidade de Santa Cruz.

Todos os textos publicados na seção, como explica Cyro de Matos<sup>84</sup>, passavam por suas mãos antes de chegar ao editor. “Sempre tive liberdade de enviar o que melhor apreciava. Não havia pauta. Eu escolhia e escrevia todo o material”. Na época em que foi convidado a colaborar com o *Cultural*, Cyro já havia lançado cinco livros e, como autor de contos, ganhara o Prêmio Miguel de Cervantes, em 1966, além de ser colaborador regular das revistas cariocas *Leitura*, *A Cigarra* e *Cadernos Brasileiros* e, entre 1966 e 1971, do *Suplemento do Livro*, do *Jornal do Brasil*. Era, portanto, um nome nacional. “Mas a minha carreira literária avançou durante os anos em que circulou o *A TARDE Cultural*”. Ele admite ainda que, mesmo sendo esta uma colaboração sem remuneração, além de prazer, dava-lhe

---

84 O primeiro depoimento de Cyro de Matos para este trabalho foi enviado, via e-mail, em 8 de agosto de 2011. Um mês depois, porém, o escritor enviou-nos novo depoimento solicitando que este substituísse o anterior. Os trechos aqui são retirados deste novo depoimento.

também “certeza da receptividade em minha atividade de escritor”. Nas últimas edições, esta seção havia se tornado tão acadêmica quanto as páginas centrais.

Já a página 5 do *Cultural* não abrigava uma seção fixa, sendo dedicada à publicação de artigos e, em algumas edições, à seção Universidade, que perdera a posição privilegiada, na página 3, e tornara-se móvel. Sobre esta, podemos observar ainda que se tratava de uma coluna de divulgação de eventos acadêmicos. Tanto podia contemplar um comentário, sem assinatura, sobre o fato de o início do semestre na Ufba coincidir com o verão baiano (edição de número 1, de 6 de janeiro de 1990) quanto concursos públicos para a seleção de professores, concessão de bolsas de estudo, criação de cursos de mestrado e doutorado, compra de equipamentos para laboratórios de ensino, projetos de ampliação dos campi ou realizações de seminários e congressos, e mesmo a criação do sindicato dos trabalhadores de terceiro grau e a publicação do calendário do ano letivo de 1990.

### 3.1.2 Algumas vozes

Os artigos publicados no caderno *A TARDE Cultural*, desde o primeiro número, trouxeram ao leitor reflexões sobre vários temas, porém muitas vezes estes giravam em torno de interesses restritos aos autores e seus pares. Assim, Cláudio Veiga, então presidente da Academia de Letras da Bahia, podia descrever – de modo didático – o funcionamento da instituição que comandava, listando suas atividades, os nomes de seus membros e a produção literária de cada um deles. Do mesmo modo, Consuelo Pondé de Sena, na época diretora do Arquivo Público da Bahia, tinha espaço para discorrer sobre os problemas enfrentados por aquela instituição e solicitar providências. E não apenas nesta seção, mas nos demais textos publicados pelo caderno *Cultural*, a palavra era sempre entregue àquele que, pela autoridade conferida ao cargo, fosse considerado apto a ocupar o espaço e falar por seu grupo.

Lembrando Bourdieu (2007), “o grupo é feito por aquele que fala em nome dele, aparecendo assim como o princípio do poder que ele exerce sobre aqueles que são o verdadeiro princípio dele”. Os representantes são, portanto, porta-vozes das instituições que representam e às quais chegaram por aquilo que simbolicamente representam. Logicamente, atuarão, como tal, também no sentido da manutenção deste estado de coisas, garantindo suas posições ou novas posições ainda mais privilegiadas no campo. Em lugar de oferecer ao leitor uma visão distanciada, múltipla, o *A TARDE Cultural*, em sua primeira fase, prefere dar voz

ao representante oficial, ao especialista, sendo este geralmente titulado academicamente. Também o empresário, o produtor e o editor – de revistas ou de livros – terão espaço no caderno. Por exemplo, Geraldo Maia, do grupo Poetas da Praça<sup>85</sup>, escreve sobre a publicação alternativa que então editava, a revista *Tabanave*. Do mesmo modo, o diretor do museu, ou da biblioteca, sobre a instituição que administra, e assim por diante.

Também a seção Cadastro ocupou algumas vezes a página 5 do *Cultural*. E suas matérias, em grande parte, levavam a assinatura da jornalista Ana Maria Vieira, que fazia parte do núcleo redacional de *A TARDE*, atuando também em outros cadernos do periódico. Esta seção inventariava arquitetonicamente Salvador, situando historicamente suas instituições, contemplando imóveis tombados, museus, prédios históricos, igrejas e monumentos da cidade. Aparece pela primeira vez no segundo número do suplemento e se mantém inconstante (sem assinatura ou regularidade) até o 11º número. Na estreia, ocupa página dupla, com um artigo sobre o Museu de Arte Sacra da Bahia, assinado pela museóloga Valdete Paranhos, então sua diretora. No número seguinte, desaparece, reaparecendo somente na 4ª edição, abordando a Catedral Basílica.

Se no primeiro número do *Cultural*, a Academia de Letras da Bahia mereceu artigo assinado por seu presidente, o professor Cláudio Veiga, a 5ª edição traz o prédio que abriga sua sede, na Avenida Joana Angélica – o Solar Góes Calmon –, como tema, em um texto sem assinatura. Só a partir da 10ª edição, a jornalista Ana Maria Vieira passa a assinar as matérias desta seção, que contempla seguidamente o Gabinete Português de Leitura, o Instituto Feminino, a Basílica do Bonfim, o Palácio Rio Branco, o Museu de Arte da Bahia, o Convento do Carmo, a Igreja de Nossa Senhora da Graça, a Biblioteca Pública do Estado, o Asilo dos Expostos, a Casa dos 7 Candeeiros, a Igreja de Santana e o prédio da Associação Cultural Brasil-Estados Unidos (Acbeu), no Corredor da Vitória, que não poderia ser considerado exatamente um monumento baiano, pois fora erguido em 1º em agosto de 1941, tendo o jornalista Jorge Calmon como patrono.

Mas se o *Cultural* mantinha-se como canal aberto à produção acadêmica e dava voz a instituições e a produtores culturais diversos, a criação literária resumia-se nele a uma seção fixa intitulada Ficção, e a algumas outras poucas páginas. A poesia, como já observado, teve, nesta primeira fase, pouquíssimo espaço. Consultor do caderno, Adinoel Motta Maia foi o

---

85 Geraldo Maia, um dos criadores do Poetas da Praça, em *Os movimentos literários e a sociedade*, afirma que este grupo – Eduardo Teles, Antonio Short e Ametista Nunes, entre outros – vai representar na Bahia dos anos 1970 a poesia marginal. Disponível em <<http://muraldosescritores.ning.com/profiles/blogs/os-movimentos-literarios-e-a>>, acesso em 20 de novembro de 2011.

primeiro ficcionista publicado, com o conto *Por mares nunca dantes navegados*. Na 15ª edição, ele assinaria *As asas do anjo cor de rosa* e, na 21ª edição, a última desta fase, *Cavalgando os cometas*. Os critérios de seleção dos textos não ficaram muito claros, mas, observando a assinatura dos autores – seja de artigos, ensaios ou de textos ficcionais – ao longo das 21 edições analisadas, percebemos a existência de uma divisão entre eles.

A depender da projeção já amealhada publicamente pelo contista ou pelo articulista no meio literário – quantidade de livros lançados, prêmios recebidos, reconhecimento nacional por seus pares, cargos importantes ocupados etc. –, este geralmente tinha o seu trabalho direcionado para uma seção específica dentro do caderno, pois a prosa também ocupava outras páginas do *Cultural*, na primeira fase, como a já citada seção Integração ou a seção Ficção Histórica, e sua identificação era então um pouco mais detalhada. Assim, enquanto há contos e artigos que não trazem maiores esclarecimentos sobre quem são os seus autores, embora estejam assinados, há outros em que estes têm seus títulos – acadêmicos, profissionais e outros – longamente listados. É o status relacionado ao nome que os distingue, que os referencia para os leitores.

Pierre Bourdieu (2007), citando P. Ziff, em *Razões Práticas*, fala-nos sobre a importância do nome próprio – “um ponto fixo em um mundo em movimento” – como a identidade social constante que irá garantir o indivíduo em todos os campos possíveis “nos quais ele intervém como *agente*, isto é, em todas as suas histórias de vida possíveis”. Para este teórico francês, “o nome próprio é arrancado ao tempo, ao espaço, às variações de lugar e de momento: assim, para além de todas as mudanças e flutuações biológicas e sociais, ele assegura aos indivíduos designados a *constância nominal*”. A identidade garantida pela nomeação é, portanto, ainda segundo Bourdieu, uma espécie de suporte, que irá ancorar um conjunto de propriedades vinculadas a uma pessoa. “As leis que regem a produção de discursos na relação entre um *habitus* e um mercado aplicam-se a esta forma particular de expressão que é o discurso sobre si” (BOURDIEU, 2007, p. 80).

Além de resumos de teses e dissertações, o caderno abriga, em sua primeira fase, artigos, contos e ensaios assinados por profissionais de diversas áreas – de sociólogos a diplomatas, de ex-prefeitos de cidades do interior a naturopatas, de médicos psiquiatras a historiadores. Segundo o editor Tasso Franco, informação confirmada pelo consultor Adinoel Motta Maia, os dados biográficos que acompanhavam os textos eram fornecidos por seus autores, e não havia uma interferência direta da redação, apenas pequenos ajustes, por conta

do espaço reduzido na página. Muitos já chegavam ao jornal datilografados e no formato em que seriam publicados. Senhores de suas referências, os colaboradores costumavam destacar em seus perfis os títulos acadêmicos e os cargos importantes que ocupavam ou que já haviam ocupado, exibiam, portanto, suas trajetórias, no sentido que Bourdieu dá a este termo: as várias posições assumidas por um mesmo agente dentro de um determinado campo.

Em relação à variedade de textos publicados e sua repercussão no meio literário, Tasso Franco observa que “o que se reclamava muito, e se reclama ainda hoje, é que alguns grupinhos acabavam monopolizando os espaços na imprensa. Por exemplo, o grupinho ligado a Jorge Amado”<sup>86</sup>. Poderíamos presumir então, a partir desta observação do editor, que o *Cultural*, em sua primeira fase, tenha tentado diferenciar-se dos demais, buscando driblar uma possível influência dos tais grupinhos. Porém, analisando as primeiras edições, sob o comando de Tasso e de Adinoel Motta Maia, notamos que, embora Jorge Amado esteja praticamente ausente em suas páginas – e, nesse sentido, haverá um forte contraste com a fase seguinte –, a seção Retrato dedica especial atenção aos artistas plásticos Carybé, Calasans Neto, Pierre Verger, Jenner Augusto, Mario Cravo e Mirabeau Sampaio – todos amigos e companheiros de geração de Jorge Amado, tendo dois deles, Carybé e Mario Cravo, merecido chamadas de capa no caderno.

Também observamos, em nossa análise das edições do *Cultural*, a recorrência de alguns nomes nos 21 primeiros números, seja assinando artigos e ensaios ou como personagens de destaque em matérias, colunas e perfis, a exemplo do professor Cláudio Veiga, então presidente da Academia de Letras da Bahia, e dos historiadores Luís Henrique Dias Tavares, Valdete Paranhos, Cid Teixeira, Hildegardes Viana e Thales de Azevedo. Também a etnolinguista Ieda Pessoa de Castro, a professora e pesquisadora Lizir Arcanjo, o filósofo Agostinho José Ferreira, o crítico de arte Luiz Portugal e a dramaturga Aninha Franco serão figuras frequentes nas páginas deste suplemento no curto período de sua primeira fase – entre os meses de janeiro e maio de 1990. Não que isso indique necessariamente a força de grupinhos específicos dentro do caderno; sinaliza, a nosso ver, que algumas fontes<sup>87</sup> e artes foram privilegiados em suas páginas.

Um exemplo deste privilégio é o tratamento diferenciado dado às artes cênicas na primeira fase do caderno. Se a poesia baiana, como já observamos, teve espaço bastante

---

86 Em depoimento à autora deste trabalho.

87 Fonte é um termo jornalístico. Refere-se à pessoa entrevistada em uma matéria, podendo ser usado também em relação àqueles que fornecem informações a partir das quais será elaborada uma reportagem, ainda que estes não participem diretamente desta, como no caso da fonte em off (não identificada).

reduzido na primeira fase do *Cultural*, não podemos dizer o mesmo em relação ao teatro, que ocupou em três edições as páginas centrais e a capa, em textos reflexivos, de autoria dos professores Armindo Jorge Bião, *Teatralidade e Espetacularidade*, e Cleise Mendes, *O drama e o desejo do espectador*, e da dramaturga Aninha Franco, *A imprensa e o Teatro na Bahia, 1900 a 1979*, além de ser tema de uma pequena coluna fixa na página 2, que teve como titular o diretor teatral Deolindo Checucci, e de matérias e artigos. Um deles, assinado por Aninha Franco, *A estética da recepção: três plateias de um espetáculo teatral*, na edição de número 9, publicada na contracapa, em 3 de março de 1990, traz uma análise da recepção à comédia *A Bofetada*, dirigida por Fernando Guerreiro, um dos perfilados por Jorge Lindsay na seção Retrato, edição 17, de 28 de abril.

Ainda neste espaço, sob a retranca Comportamento, no número 14, de 7 de abril de 1990, esta mesma autora assina o artigo *Bahia anos 20*, com trechos de sua extensa pesquisa em periódicos sobre as relações entre o teatro e a imprensa baianos<sup>88</sup>. Desde o primeiro número, a contracapa do *Cultural* será dedicada a esta seção, na qual predominam temas de cunho psicanalítico, filosófico e reflexivo, a exemplo de *Psicologia clínica, uma nova proposta*, da psicanalista Ilze Andrade Camargo, ou *O medo de ser feliz*, da também psicanalista Jordelina Amado Bacelar, edição 3, de 20 de janeiro. Esta profissional assinará ainda o texto *Criança e Morte*, publicado na edição 12, de 24 de março. Mas esta página, a última do caderno, é bastante versátil e também abriga outros assuntos, ao longo das 21 edições que convencionamos aqui como primeira fase. São temáticas que giram em torno da existência – medos, morte, sexo, velhice – e reflexões sobre produtos da indústria cultural.

Assim, se no número 1 do caderno *Cultural*, publicada em 6 de janeiro de 1990, a seção Comportamento traz um artigo de título sisudo como *A seleção natural e o destino*, assinado por J.O. de Meira Penna – identificado no rodapé da página apenas como diplomata –, no número 5, de 3 de fevereiro, oferece ao leitor a descontração de um tema mais leve, divertido e pop, como *O Homem aranha ataca o fumo e o abuso sexual*, escrito por Gutemberg Cruz, que é descrito resumidamente como jornalista e estudioso de histórias em quadrinhos. Este autor levará às páginas do suplemento seus primeiros textos sobre a indústria cultural, como *Fotonovelas: as ilusões agora nas telenovelas*, publicado na edição 10, que circulou em 10 de março. Também o crítico de artes Luiz Portugal, na mesma página 12,

<sup>88</sup> A pesquisa de Aninha Franco prossegue e alcança agora o século XXI, sendo tema de um livro que esta dramaturga está concluindo, ainda sobre as relações entre a imprensa baiana e as artes. Desde 2008, ela é colunista em *A TARDE*, assinado a seção Trilhas, de crônicas, na revista *Muito*, publicação encartada no jornal aos domingos.



emprestará um acento menos acadêmico ao suplemento, ao comentar o universo pop, em artigos como *Heróis do Rock*, edição 17, de 28 de abril.

Na segunda fase deste suplemento, que analisaremos em seguida, veremos que estes dois articulistas – Gutemberg Cruz e Luiz Portugal – continuarão a colaborar com o *Cultural* e seus textos ganharão maior espaço. Mas, também aqui, repete-se a já anotada tendência do caderno a privilegiar os porta-vozes. Deste modo, não é exatamente estranho encontrarmos, nesta seção, textos como *Idosos e asilos*, escrito pela psicóloga clínica do asilo Dom Pedro II, Vera Mota, edição 4, de 27 de janeiro, *O estudante diferente*, de Lícia Margarida Senna Borges de Barros, então coordenadora do programa estudantil de pesquisa da Ufba, edição 11, de 17 de março, ou *Quaresma, tempo de penitência*, edição 15, de 14 de abril, assinado por Aristides Fraga Lima, diretor da Cúria Metropolitana de Salvador. Também nesta linha, a página 12 traz, na edição 2, que circulou em 13 de janeiro, um artigo de Eduardo Sarno, dono do sebo Graúna, sobre o comércio de livros usados na cidade.

### 3.1.3 Hermetismos semanais

Em consonância com o objetivo que assumidamente inspirou sua criação – levar a produção acadêmica ao público leitor –, o *Cultural* reservava suas páginas centrais à publicação de dissertações de mestrado, teses de doutorado e de pós-doutorado, já defendidas ou em desenvolvimento em universidades baianas, de outros estados e de fora do Brasil. Destas, logicamente, eram publicados apenas resumos. A opção por esta linha editorial, como explica Tasso, foi um dos entraves iniciais à publicação: “Havia um problema, que era como vender o caderno, como convencer a direção da empresa de que aquele produto iria agregar valor de leitura ao todo do jornal”. E vender o *Cultural* aos anunciantes permaneceu um desafio ao longo da primeira fase, como Tasso observa: “Vender a quem? Na Bahia não havia mercado editorial, rede de livrarias ou indústria de papel”.

Deste modo, sem anunciantes e voltado à divulgação da produção acadêmica, o caderno estreia, em 6 de janeiro de 1990, com uma capa dedicada a um tema que une cultura popular<sup>89</sup> e religiosidade, *A arte dos presépios*, visto pelo olhar de uma pesquisadora de história da arte, a professora Vânia Bezerra de Carvalho, da Ufba. Nos primeiros números,

<sup>89</sup> Em *Cultura popular na Idade Moderna*, Peter Burke dedica um longo capítulo à noção de cultura, questionando os problemas suscitados pelo uso deste conceito. Aqui, pensamos cultura popular simplesmente como “quase tudo que pode ser aprendido em uma dada sociedade”.

nota-se a preocupação do editor (e do consultor) em contemplar trabalhos marcadamente regionais, a exemplo de *O mito de Iemanjá*, capa da edição 5, de 3 de fevereiro, que remete ao artigo *Iemanjá: um símbolo cósmico*, do filósofo Edson Nunes da Silva. Mais adiante, porém, surgirão temas técnicos, e bem mais complexos, que tradicionalmente não atraem a atenção do leitor. Para Tasso, não há como negar. “O caderno era muito hermético, sim, e não tínhamos um recall. Durante o período em que fui editor, o jornal nunca encomendou qualquer pesquisa sobre se aquilo era bem aceito ou não”.

Podemos destacar aqui, ao menos, dois exemplos do hermetismo a que se refere Tasso Franco. O primeiro deles, publicado na seção Em Tese, que ocupava então as páginas centrais do suplemento, é um resumo do trabalho de doutorado defendido em 1985, na Universidade de Londres, por Alberto Brum Novaes, pesquisador do Departamento de Geofísica Nuclear do Instituto de Física da Ufba. Este texto, *A evaporação no Nordeste e na Amazônia*, edição 4, de 27 de janeiro, traz a reprodução de cinco gráficos complexos de fluxo de energia, incompreensíveis para leigos, ilustrando as páginas duplas do caderno. O segundo exemplo será encontrado na edição 9, de 3 de março, na seção Ciência. Assinado pelo professor de anestesiologia da Ufba Antonio Argolo Sampaio Filho, o artigo tenta resumir em uma página a história da evolução da anestesia no mundo.

Responsável pela seleção dos textos publicados no *Cultural*, Adinoel Motta Maia questiona o alegado hermetismo da publicação. Para ele, o que o suplemento fez foi apostar no pioneirismo, ao contemplar em suas páginas temas científicos que nunca haviam tido espaço nos jornais e revistas baianos. “Nós queríamos abrir para as ciências, não só para as artes. Mas muita gente não entende que medicina também é cultura, que ciência também é arte. Tudo, na verdade, é cultura”. Do mesmo modo, na visão de Adinoel, o *Cultural* cumpriu um importante papel, em sua primeira fase, ao dar voz a cientistas baianos de áreas como física e química, cujas pesquisas não tinham, até então, qualquer repercussão fora das universidades. “Com a publicação de textos como esse, sobre a evolução da anestesia, a nossa intenção era provocar leitores e pesquisadores”.

Para Florisvaldo Mattos, que substituirá Tasso Franco no comando do *Cultural*, mais do que o fato de publicar textos herméticos, o grande problema da primeira fase é o seu incômodo “tom oficial”. Segundo Mattos, este se assemelhava mais a um “órgão de divulgação das universidades”<sup>90</sup>, especialmente da Ufba, do que a um suplemento literário. E,

---

90 Em depoimento para a autora deste trabalho.

de fato, examinando os 21 primeiros exemplares, constatamos que o caderno não se encaixava exatamente naquilo a que se propõem publicações do gênero, cuja ênfase recai sobre a informação literária e o universo dos livros. Como observa Isabel Travancas (2001), em *O livro no jornal*, os suplementos estão submetidos às regras básicas do jornalismo, mas a notícia em suas páginas é definida de acordo com a sua especificidade.

O *Cultural* não será, no entanto, o único veículo a padecer desta indefinição temática. Travancas a vê como um artifício usado propositadamente por algumas publicações – a exemplo dos cadernos *Ideias & Livros*, do *Jornal do Brasil*, e o *Mais!*, da *Folha de S. Paulo* – com a intenção de ampliar o seu alcance de leitura: “Os cadernos brasileiros parecem fugir das palavras livro e literatura, escolhendo outras mais amplas (...). Posso supor que nesta opção há uma tentativa de conquistar leitores que normalmente não leriam estes cadernos”. Em seu artigo sobre a crítica literária nos jornais, Silviano Santiago (1993) irá sugerir uma reflexão sobre a lógica que rege os suplementos literários, cujas raízes, a seu ver, estariam fincadas no uso burguês do tempo: “A notícia que transmite a ação ocupa o burguês durante os dias de trabalho, enquanto a matéria literária, que reclama o tempo da contemplação, o envolve durante os dias de lazer”.

Aos suplementos literários, segundo Silviano Santiago, caberá, portanto, o desafio de ocupar o tempo de lazer burguês com a leitura de textos produzidos para informar e divertir a um só tempo, missão que é entregue a um núcleo que mescla jornalistas e colaboradores, relacionados ao meio e, geralmente, não remunerados. Em *O livro no jornal*, Travancas esboça um painel dos tipos humanos que compõem as redações dos suplementos brasileiros e franceses, ambas basicamente formadas por intelectuais.<sup>91</sup> Para isto, recorre à classificação de Seymour Martin Lipset (1959)<sup>92</sup>, que propõe a divisão destes intelectuais em dois níveis: a dos criadores de cultura – artistas, filósofos, escritores e jornalistas – e a dos distribuidores de cultura – produtores de arte, professores e jornalistas. Creio que poderíamos acrescentar ainda, e no caso específico do caderno *Cultural*, um outro nível à divisão proposta por Seymour Lipset: os detentores de poder cultural.

Nesta categoria de intelectuais, incluiríamos todos aqueles que – independentemente de serem também criadores ou distribuidores de cultura – detêm poder cultural, ainda que

91 Travancas refere-se à concepção sugerida pelo historiador Christophe Charle (1990), que pesquisou a origem dos intelectuais na França, a partir do Caso Dreyfus. Hoje, de acordo com Charle, os intelectuais seriam um grupo que se define por uma visão particular do mundo social, baseada em valores universais.

92 A autora cita aqui um trecho do artigo *American intellectuals their politics and status*, de Seymour Martin Lipset, in *Daedalus journal of the american academy of arts and sciences* (1959), sem tradução para o português. Páginas 460-486.

temporariamente, por agregar aos seus nomes a influência alcançada por instituições culturais socialmente representativas, nas quais exercem funções de comando. Estes “poderosos”, pela importância de seus cargos, parecem então “naturalmente” credenciados a ocupar determinados espaços na imprensa. Ao discorrer sobre o projeto inicial, Adinoel Motta Maia, admite que o principal critério na seleção daqueles que seriam sondados como colaboradores potenciais do *Cultural* era o mérito. Por mérito, ele mesmo traduz, entenda-se a representatividade alcançada pelos articulistas dentro e fora da Bahia.

Esta estruturação, integralmente baseada em colaboradores “de mérito” e na produção acadêmico-científica fornecida pelo banco de teses da Ufba, foi, de acordo com Adinoel, uma tentativa de inovação, em relação a outras publicações do gênero. Tratava-se, como ele mesmo justifica, de criar um caderno pautado, em lugar de seguir os movimentos sugeridos por uma agenda cultural comum. Tais textos, portanto, não seguem a lógica do mercado jornalístico, que é regida pela *circularidade*, própria dos sistemas comunicacionais. Segundo Pierre Bourdieu, cada veículo guia sua agenda de publicação de notícias pelo que é publicado em seus concorrentes, numa troca infinita e que acaba gerando, para os leitores, uma espécie de cortina de fumaça em relação à percepção dos fatos<sup>93</sup>.

No caso deste caderno, observamos que a publicação de textos herméticos, de leitura quase intransponível, atendia muito mais a uma agenda interna, pautada pelas relações mantidas com os tais colaboradores “de mérito”, do que à *circularidade* da notícia – na qual tudo aquilo que é importante para um jornal torna-se igualmente importante para todos –, como confirmam os depoimentos acerca dos procedimentos de seleção. Adinoel e Tasso afirmam que nunca houve ingerência da direção sobre o conteúdo publicado no *Cultural*, mas confirmam, por outro lado, a existência de uma pasta de pedidos que ficava sempre sobre a mesa do editor-chefe de *A TARDE*. “A verdade é que Jorge Calmon não impunha a publicação de nada, mas vivia com a tal pasta de pedidos”, conta o consultor do caderno.<sup>94</sup>

### 3.2 A transição

Publicada em 26 de maio de 1990, a vigésima primeira edição do suplemento *Cultural* marca a transição entre as duas fases da publicação – como convencionado neste estudo.

---

93 O conceito da circularidade da notícia é trabalhado por Pierre Bourdieu em *Sobre a televisão*, lançado no Brasil pela editora Jorge Zahar em 1997.

94 Trechos da entrevista concedida à autora deste trabalho em 8 de agosto de 2011.

Tendo como editor interino o jornalista Edvaldo Esquivel, o caderno apresenta poucas mudanças em relação ao projeto inicial, mas introduz, ao menos, uma importante modificação: em lugar dos resumos de teses e dissertações, as páginas centrais são ocupadas agora por uma matéria jornalística, *Extinção da Lei Sarney, a quem prejudicou?*, na qual o repórter Clodoaldo Lobo, que integrava então a equipe do Caderno Dois, onde atuava predominantemente como crítico teatral, ouve representantes de diversas áreas artísticas. Apesar desta inovação – uma aproximação com a cultura do dia a dia, tudo que Jorge Calmon desejava inicialmente evitar –, ainda resistem às seções fixas: Agenda, Universidade, Retrato, Cadastro, Integração e Ficção.

O consultor Adinoel Motta Maia atribui as mudanças ocorridas no suplemento, em certa medida, à pressão exercida por determinados setores da sociedade baiana, contrariados em suas pretensões de aparecer nas páginas do caderno. Para ele:

As pessoas na Bahia que têm certo status econômico, social ou político acham que, por isso, têm direito a espaço no jornal. A vaidade é maior que o bom senso. Um belo dia, doutor Jorge me chamou e me disse que já não havia como sustentar aquela situação e que teria que suspender o caderno (MAIA, 2011).

Já o primeiro editor do *Cultural*, Tasso Franco, apresenta uma versão bem diferente para as mudanças, que nada têm a ver com pressões externas sobre o editor-chefe ou com reclamações de setores magoados da elite burguesa. O seu afastamento da editoria do suplemento teria se dado, como ele mesmo relata, em consequência de atritos com o diretor de redação, Joaquim da Cruz Rios, que o transferiu de setor como punição por ter publicado uma foto do então candidato à presidência Luiz Inácio Lula da Silva, em visita à Bahia:

Cruz Rios achava que eu era lulista, o que nunca fui, e o setor conservador do jornal apoiava Fernando Collor. Eu era também editor de Política, além de editar o *Cultural*. Nós fechávamos as edições à noite. Ele e Dr. Jorge trabalhavam pela manhã. Só ligávamos para Dr. Jorge para discutir a manchete. O resto era decidido jornalisticamente pelos editores. Quando Lula veio a Salvador, nós demos uma foto dele, e Cruz Rios se desentendeu comigo por conta disso. Ele me transferiu então da editoria de Política para a de Opinião, que funcionava pela manhã, o que chocava com a edição do *Cultural* (FRANCO, 2011).

Mesmo tendo se reconciliado com Cruz Rios, que propôs o retorno dele ao cargo anterior, na editoria de política, Tasso Franco decidiu sair do jornal. Após o pedido de

demissão do editor, que foi trabalhar na campanha política do empresário Pedro Irujo ao governo do Estado e, posteriormente, na implantação do jornal *Bahia Hoje*, Jorge Calmon convidou o jornalista e poeta Florisvaldo Mattos para uma conversa, intermediada pelo presidente da Fundação Pedro Calmon (FPC), Afonso Maciel Neto. Mattos, que havia presidido a Fundação Cultural do Estado, entre 1987 e 1989, ocupava então a função de assessor de Maciel na fundação. Da reunião com o editor-chefe de *A TARDE*, saiu com a missão de apresentar um projeto:

A fórmula adotada não estava dando certo. A maneira como o *A TARDE Cultural* foi concebido, tanto editorial quanto graficamente, não teve aceitação, chegou mesmo a haver rejeição por parte de alguns autores baianos. Jorge Calmon pensou, então, em uma alternativa para não extinguir o caderno (MATTOS, 2011).

A partir das versões expostas, infere-se que as mudanças no *Cultural* ocorreram oportunamente com a saída de Tasso Franco, mas que atenderam às necessidades de adequação editorial do caderno – na ocasião, também Adinoel já havia acenado a Jorge Calmon com a possibilidade de afastar-se durante dois meses da publicação, por conta de uma viagem de estudos à Alemanha. Se levarmos em consideração o fato de que 1990 foi um ano especialmente revolucionário, em diversos aspectos e em todo o planeta, podemos imaginar que a compreensão de sua dimensão exigiria bem mais de um suplemento cultural. Em todo o mundo, intelectuais de esquerda e de direita refletiam sobre a queda do Muro do Berlim, ocorrida em 1989, e a abertura promovida na Rússia por Gorbachev. No Brasil, os principais debates giravam em torno da eleição presidencial, após um processo de redemocratização iniciado em 1984, com as Diretas Já.

Como bem observa o jornalista e escritor Zuenir Ventura, que em 1986 criou o caderno *Ideias & Livros* do *Jornal do Brasil*, naquele período, “o país estava se abrindo e todo mundo queria escrever e falar. A classe intelectual, reprimida durante 20 anos, vive o suplemento como um espaço onde divulga suas reflexões”. (VENTURA apud NINA, 2007, p. 67). Vale ressaltar que, bem antes do lançamento do *A TARDE Cultural*, o *Ideias & Livros* já chegava a Salvador via *Correio da Bahia*, que reproduzia a parte principal do seu conteúdo nas páginas centrais da sua editoria de variedades, intitulada *Arte & Lazer*, aos sábados – os textos eram publicados com um selo que os identificava. Uma espiada no entorno jornalístico da época e constatamos que esta era a melhor cobertura do universo literário nos anos 1990.

Também naquele ano, Salvador ganhava o primeiro mestrado em comunicação, na Universidade Federal da Bahia. Os professores, jovens doutores, alguns vindos de outros estados, terão participação efetiva no *Cultural*, especialmente e com maior constância na segunda fase do caderno, assinando artigos diversos sobre a afirmação e expansão da indústria cultural. Nesta área, o confronto entre apocalípticos e integrados ainda dominava as discussões no âmbito acadêmico e sugeria novos olhares sobre produtos considerados massivos, como novelas, filmes, CDs e histórias em quadrinhos. A cultura do dia a dia, a que Jorge Calmon, de início, não queria dar atenção, mostrava a sua força num planeta que avançava velozmente em direção à globalização, tornando impossível, mesmo à velha província da Bahia, ficar completamente alheia.

Outro aspecto marcante daquela época é a aceitação dos Modernistas baianos, alçando pioneiros, como Carvalho Filho, Carlos Vasconcelos Maia e Eurico Alves, a clássicos e estabelecendo novos parâmetros para as artes visuais, nos quais já não cabia uma visão puramente acadêmica. Como observa Pierre Bourdieu, “quando um novo grupo literário ou artístico se impõe no campo, todo o espaço das posições e o espaço dos possíveis correspondentes veem-se transformados por isso: com seu acesso à existência, ou seja, à diferença”. Assim, em 2 de junho de 1990, a edição 22 do caderno *A TARDE Cultural*, completamente diferente, chega às bancas encartada no jornal, com Florisvaldo Mattos assinando como editor – nos números seguintes, Nestor Mendes Júnior passa a integrar a equipe como repórter e, em seguida, como redator. Questionados sobre o novo produto, tanto Tasso quanto Adinoel deixam entrever certo ressentimento.

Para o primeiro, embora as mudanças tenham sido realmente positivas, o caderno não decolou comercialmente, permanecendo deficitário na segunda fase, e sem atrativo algum que lhe garantisse o aporte de potenciais anunciantes. “O *Cultural* mudou, ficou muito bom, mas a verdade é que continuou sem vender anúncios, dando prejuízo ao jornal”. Já Adinoel defende a paternidade do suplemento, pois “Florisvaldo acha que foi ele quem criou, e não foi bem assim”. Embora não tenha sido, de fato, bem assim (quando Mattos assumiu a editoria, o caderno já estava na sua vigésima primeira edição), foi este poeta e jornalista grapiúna quem imprimiu a feição inteiramente nova com a qual este alcançaria uma longevidade que ombreia com a do suplemento *Ideias & Livros* – apenas quatro anos os separam.

Ao ser extinto, em 2009, o caderno *A TARDE Cultural* estava prestes a completar duas décadas de existência, um feito considerável, se pensarmos que este produto semanal era

editado sem quaisquer publicidade e bancado unicamente pelo jornal, ao qual agregava valor institucional, já que, como esclarece Alberto Dines em *O Papel do Jornal*:

Um suplemento de livros ou literário pode apresentar baixo faturamento, mas sua existência valoriza o veículo e certamente atrairá anúncios para o resto do jornal. O jornal é um conjunto harmônico e periódico de informações. Sua dissecação e desmembramento, ainda que por motivos contábeis, traz o risco de arrastar consigo a mutilação orgânica do produto (DINES, 2001, p. 116)

O *Cultural* representava, portanto, no conjunto de cadernos editados em *A TARDE*, um patrimônio simbólico que, em 1995, apenas cinco anos após a reformulação do caderno, foi consideravelmente ampliado, quando o suplemento foi contemplado pela Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA)<sup>95</sup> – uma das premiações mais respeitadas do Brasil – como o melhor veículo de divulgação cultural do país. A premiação, de certo modo, mostrou que Florisvaldo Mattos havia acertado em sua proposta de mudança, que previa, como ele nos conta, a valorização dos autores baianos e a educação dos leitores pela informação. No capítulo seguinte, analisamos as edições da segunda fase da publicação, já com Florisvaldo Mattos como editor, verificando como este imprime ao caderno uma nova linha editorial em sintonia com a sua trajetória Modernista.

---

<sup>95</sup> Criada como Associação Paulista de Críticos Teatrais em 1951, a APCA foi submetida a uma reformulação total em 1972, passando então a contemplar também os setores de artes visuais, cinema, literatura, música popular e televisão.



#### 4 UMA GUINADA MODERNISTA

Reconhecer um modernista, no início do século XX, na Cidade da Baía, era bem fácil. Eles viviam em bandos, rapazotes de vinte e poucos anos, a confabular sobre as notícias culturais que chegavam do Rio ou de São Paulo, via navio, geralmente com um mês de atraso. E tinham lá seus pontos de encontro. Entre uma ida e outra ao Café das Meninas, à boate Anjo Azul ou aos bares da Baixinha, produziam publicações literárias independentes, de vida breve e nomes esquisitos, como *Meridiano*, *Samba* e *Arco & Flexa*. Como numa corrida de bastão, a partir do primeiro passo dos pioneiros, gerações inteiras foram se sucedendo, não exatamente coadunadas com o manifesto antropofágico de São Paulo, mas dispostas a mudar a métrica do jogo. Assim que Godofredo Filho cometeu *O poema de Ouro Preto* e que Eugênio Gomes cometeu *Moema*, estava inaugurada nova era na província parnasiana.

O jovem Jorge Amado da Academia dos Rebeldes não queria deixar pedra sobre pedra, mas “varrer com toda a literatura do passado – raríssimos poetas e ficcionistas que se salvariam do expurgo – e iniciar a nova era” (AMADO, 1992, p. 84). Já a Turma da Baixinha ia juntando os seus trocados, no batuque de *Samba*, “a revista que morreu de desgosto”. Esses eram “maestrados” pelo epigramista Pinheiro Viegas. Mas sucesso mesmo faziam os meninos de *Arco & Flexa*, orquestrada por Carlos Chiacchio. O Modernismo baiano se fazia sob o comando dos homens de imprensa. Nonato Marques estava certo: a poesia era uma festa. Pelo visto, interminável. Atravessou os anos 1930 e duas guerras. Atravessou a Era Vargas e os tanques nas ruas. E do outro lado, brotou de novo, baobá no asfalto, quando quem comandava as pick-ups da cultura era o reitor Edgard Santos. A poesia ditava o ritmo do “vamos” e os modernistas do *Caderno da Bahia* animavam o baile dos artistas plásticos.

Nos anos 1930, José Guimarães, no hall da sede do jornal *A TARDE*, até que fez pouco estrago. Mas, nos anos 1940, Marques Rabelo e Jorge Amado trouxeram reforços. E a turma modernista de São Paulo, pela primeira vez em Salvador, aterrorizou os jornalistas. Mario Cravo e os outros juntaram-se para esculhambar de vez o academicismo em 1950 e “vencer a província na província”, como queria Glauber Rocha. Mas, afinal, onde esses garotos do Colégio Central achavam que iria dar tudo isso? Daí a pouco já estavam monopolizando *Ângulos*, editando segundos cadernos, montando *Mapas* e *Macunaímas*. Nos anos 1970, Antonio Brasileiro costurava *Cordel* e *Serial* entre Belo Horizonte, Salvador e Feira de Santana. E não tardariam outros. Em Feira, os meninos da revista *Hera*. Em Salvador, os

meninos da Coleção dos Novos. Mas ser um modernista na Cidade da Baía já não era o mesmo. Nos anos 1980, faltavam espaços.

O processo de “desliteraturização” dos jornais, já disse Silviano Santiago, exilara a literatura de suas páginas para os suplementos semanais. E assim foi com *A TARDE*, o mais tradicional dos periódicos baianos. Bem que seu editor-chefe, Jorge Calmon, tentou tornar palatável a cultura filtrada em monografias, dissertações e teses universitárias, criando em 1990 um caderno essencialmente acadêmico, voltado para a divulgação da produção científica. Mas o *Cultural* acabou mudando de rumo, na 21ª edição, indo parar nas mãos do jornalista e poeta Florisvaldo Mattos, que o rearrumou a partir da sua vivência cultural e jornalística, essencialmente modernista. Era preciso então promover uma “ruptura” – este termo tão caro aos modernos – com o antigo... formato.

E foi assim que o tabloide de Ernesto Simões Filho tornou-se catalisador de todo o Modernismo que se produziu e se pensou na Bahia nas décadas anteriores, especialmente a partir do final dos anos 1920. Feito facilitado pelo grande envolvimento e identificação entre seu editor e este movimento e pelo fato de importantes modernistas baianos de diversas gerações estarem atuando, em 1990, em um mesmo plano temporal, fornecendo assim sólidos ganchos jornalísticos para a ancoragem de uma pauta que contemplava tanto o acadêmico rebelde Jorge Amado, agora um jovem senhor internacionalmente consagrado, quanto os pioneiros mortos das gerações seguintes aos Rebeldes, a exemplo de Carlos Vasconcelos Maia, que liderara o grupo *Caderno da Bahia* nos anos 1940. E ainda aqueles que, havendo tido um papel importante na implantação do Modernismo, a exemplo de Godofredo Filho e Sosígenes Costa, estavam esquecidos.

Acreditamos que, de certo modo, as edições do *A TARDE Cultural* também podem ser lidas como uma narrativa. Ela narra a trajetória do seu novo editor, entendida aqui como a define Pierre Bourdieu (1996. p 71), em *Razões práticas*, como um termo que “descreve a série de posições sucessivamente ocupadas pelo mesmo escritor em estados sucessivos do campo literário”, só podendo ser compreendida relacionalmente. Quando convidado a assumir o caderno, em maio de 1990, este jornalista vinha de duas experiências burocráticas: a presidência da Fundação Gregório de Mattos e a assessoria da Fundação Pedro Calmon, presidida por Afonso Maciel Neto. Com passagem pelos principais órgãos de imprensa da Bahia e pelo *Jornal do Brasil*, além de professor universitário, fizera parte de algumas das mais marcantes experiências literárias, entre os anos 1950 e 1960, a exemplo das revistas

*Ângulos*, editada pelo Diretório Acadêmico da Faculdade de Direito da Ufba, e *Mapa*, publicação do grupo de mesmo nome, ambas de orientação modernista, e integrara ainda, ao lado de Glauber, a equipe do suplemento cultural *SDN - Artes e Letras*.

Caderno com seis páginas, em formato standard, capa e contracapa coloridas, o *SDN* circulou, nos anos 1960, encartado na edição de domingo do jornal *Diário de Notícias*<sup>96</sup>, onde Florisvaldo atuou como jornalista entre 1959 e 1963. De acordo com pesquisadores, como Walter Mariano e Olívia Fernandes de Oliveira, esta publicação tinha como característica marcante o seu comprometimento com as vanguardas estéticas da época, tendo representado, para Mariano<sup>97</sup>, “o ápice da imprensa cultural no jornalismo baiano”. Segundo Oliveira<sup>98</sup>, esta tendência *avant-garde* era, em grande parte, ditada pelo diretor-chefe, Odorico Tavares, grande amigo de Edgard Santos e incentivador dos projetos da universidade – e norteava não só esta, mas todas as publicações do grupo de Assis Chateaubriand, que apoiava os modernistas, especialmente nas artes plásticas.

Em depoimento ao livro *Literatura Baiana – 1920 a 1980*, concedido em 1981, Carlos Vasconcelos Maia confirma a proximidade entre *SDN* e Caderno da Bahia<sup>99</sup>, considerada uma das responsáveis pela “renovação cultural da chamada segunda fase Modernista” (OLIVEIRA, 1999). Para este escritor, Odorico Tavares “badalava o Modernismo, pessoalmente e através de suas gazetas, *Diário de Notícias* e *Estado da Bahia*”. Nesses veículos, ainda segundo Maia, atuavam autores identificados com a primeira fase do movimento, como Godofredo Filho e Carvalho Filho, a quem os mais jovens reverenciavam pelos “excelentes serviços prestados ao Modernismo”<sup>100</sup>. E, antes, o novo editor do *Cultural* esteve à frente daquela que é considerada uma das revistas literárias mais influentes da Bahia, *Ângulos*, editada entre 1952 e 1961, com apenas 17 exemplares publicados.

Também ali Florisvaldo Mattos faria parte de uma reformulação, pois seu nome consta na equipe do número 12 – ao lado dos de Glauber Rocha e Nemésio Salles – , no qual o editorial, assinado por João Eurico da Mata, anuncia o “renascimento” da publicação, com

96 Segundo dados colhidos no livro *Impressões Modernas – Teatro e Jornalismo na Bahia* (2009), de Jussilene Santana, o *Diário de Notícias* foi fundado em 1875 pelo jornalista português Manuel da Silva Lopes Cardoso e incorporado ao Diários Associados, de Assis Chateaubriand, em 1943, tendo circulado até junho de 1981. Nos anos 1950, chegou a alcançar uma tiragem diária de 15 mil exemplares.

97 O artigo *Panorama das Artes Plásticas na Imprensa Baiana entre 1950 e 1970*, de Walter Mariano, está disponível em <<http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/Panorama.pdf>>. Acesso em 13 de dezembro de 2011.

98 Referimo-nos ao artigo *O modernismo na Bahia através das revistas*, disponível em <[www.portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3130/2329](http://www.portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3130/2329)>. Acesso em 24 de novembro de 2011.

99 A revista *Caderno da Bahia* existiu entre 1948 e 1952, tendo publicado seis números.

100 O livro *Literatura Baiana – 1920 a 1980*, de Valdomiro Santana, editado originalmente em 1986, ganhou reedição pelo selo Casa de Palavras, da Fundação Casa de Jorge Amado, em 2009.

novas e ambiciosas pretensões de "encarar e fortalecer uma civilização jovem que só agora começa a marchar para o oeste" (MATA, 1957, apud OLIVEIRA, 1999). A primeira aparição do poeta nesta revista se dá, porém, no número anterior a este, onde publica um de seus poemas. Mas, como nos conta<sup>101</sup> Florisvaldo, o verdadeiro problema de *Ângulos* era estar vinculada à política estudantil. Deste modo, o direcionamento editorial costumava oscilar entre as vocações mais conservadoras, representadas pelos grupos de direita, e as posições contestadoras e românticas do pessoal de esquerda – com o qual Florisvaldo tinha confessadamente maior identificação –, dependendo de qual deles vencesse as eleições para o Centro Acadêmico Ruy Barbosa.

Somente quando seu grupo conquistou a secretaria de cultura do centro, que editava *Ângulos*, Florisvaldo tornou-se por duas edições – a publicação era anual – editor da revista, que, segundo ele, tinha “um nível altíssimo de qualidade, em termos de produção literária e poética” e contava com o apoio da universidade, que, sob a gestão de Edgard Santos, era um “centro de produção e irradiação da cultura” (MATTOS, 1981, apud SANTANA, 2009. p 72). Em 1958, juntou-se a Glauber Rocha – seu colega nas aulas do Colégio Central e da Faculdade de Direito e nas páginas de *Ângulos* – na editoria de cultura do *Jornal da Bahia*, fundado naquele ano por João Falcão. Como já anotamos, a revista literária *Mapa* teria nascido ali, quase simultaneamente, criada e dirigida por Glauber e pelo poeta Fernando da Rocha Peres. “Eu fiz parte da Geração Mapa e, embora não pertencesse ao corpo editorial da revista, me integrei a ela. Foram três exemplares, dois em 1957 e um em 1958”.

Deste grupo faziam parte também os artistas plásticos Calasans Neto e Sante Scaldaferrri, o jornalista João Carlos Teixeira Gomes, então editor-chefe do *Jornal da Bahia*, e o poeta Carlos Anísio Melhor. No ano seguinte, parte desta equipe migraria para o *Diário de Notícias*, convidada a participar da criação do suplemento cultural *SDN*. Para Florisvaldo, esta transição elevou o grupo literário ao qual pertencia a um novo patamar, tanto em termos de espaços públicos quanto de afirmação. “A Geração Mapa, quando se fundou o *Jornal da Bahia*, tomou conta da página de artes e letras. Como deu certo, fomos convidados a ir para o *Diário de Notícias*, onde criamos o caderno *SDN*”. Conseguiram passar, assim, do domínio de uma página diária de periódico para o de todo um suplemento semanal dedicado à cultura. E, além desta ascensão, havia ainda a repercussão positiva deixada no meio literário, pelas edições de *Mapa* – que teve o seu terceiro e último número publicado em 1958.

---

101 Em depoimento à autora deste trabalho.

Segundo a pesquisadora Olívia Fernandes de Oliveira, a revista *Mapa* era editada pela Associação Baiana de Estudantes Secundaristas (Abes), com apoio do reitor da Ufba Edgard Santos, mas Florisvaldo não cita este apoio em seu depoimento ao livro *Literatura Baiana*, no qual declara que a revista devia muito ao empresário Zitelman Oliva, dono da editora Artes Gráficas. O fato é que esta publicação só teve três números editados, mas conseguiu reunir em torno de si um grupo de criadores dispostos a prosseguir na ousadia de fazer literatura em Salvador e tentar “vencer a província na província” – como sugere um Glauber ainda universitário em um de seus lendários manifestos<sup>102</sup>, no qual propõe também a “dinamização da imprensa, que deve perder os mais tolos preconceitos de linguagem”.

Assim, cheios de sonhos e de boas intenções, em 1961, os poetas Fernando da Rocha Peres, Myriam Fraga e Florisvaldo Mattos investiram suas fichas criativas e monetárias na criação da Edições Macunaíma, que este último define como uma “editora de autores”, com tiragens de apenas 500 exemplares, bancadas pelos próprios escritores, e um planejamento econômico caótico. Em sua curta existência ativa, por ela foram publicados livros de Sonia Coutinho, Glauber Rocha, Fernando da Rocha Peres, Myriam Fraga e Godofredo Filho, espécie de ídolo desta turma, que também cultuava Sosígenes Costa e Carvalho Filho, a quem chamavam de “meu tio”. Foi em 1965, e por esta editora, que Florisvaldo lançou o seu primeiro livro de poemas, *Reverdor*, gestado ao longo de dez anos, entre 1955 e 1965, uma década em que a Bahia – e o autor – mergulhara em uma grande efervescência cultural.

Mas, além da aventura modernista que este poeta e jornalista vivencia na Bahia quase como uma corrida através do tempo, na qual artistas de diferentes gerações passam seu legado, há uma interessante experiência que o faz manter contatos que lhe serão úteis na edição do *Cultural*. Por breve período, atua como repórter no caderno literário *SDJB*, embrião do *Ideias & Livros*, lançado em 1986 pelo jornalista Zuenir Ventura, no *Jornal do Brasil*. A verdade é que, ao ser convidado a reformular o suplemento de *A TARDE*, Florisvaldo irá constatar que o desafio lançado por Glauber nos anos 1950 continuava a fazer sentido: ainda havia provincianismos a vencer na província. Na primeira fase, os textos não eram apenas herméticos. Faltava-lhes uma linguagem de jornalismo cultural. “Ele se concentrava numa visão formal da cultura, sem crítica, como se fosse um departamento acadêmico. Claro que isso não agradou às pessoas de mente mais ventilada e aos jovens leitores e criadores”.

---

102 Outros trechos do manifesto de Glauber Rocha, então apenas estudante de direito da Ufba e um dos colaboradores da revista *Ângulos*, podem ser encontrados em *Avant-Garde na Bahia* (São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1995), de Antonio Risério, às páginas 14 e 15.

Para Florisvaldo, o que ocorreu no *Cultural* foi basicamente um erro na concepção do projeto editorial do caderno:

A intenção de Jorge Calmon era, na verdade, suprir uma lacuna em relação à produção e, sobretudo, à reflexão sobre a criação artística, atendendo a um contexto que envolvia personalidades ligadas à área da cultura ou interessadas em cultura, mas isso não foi feito.

Da maneira como foi criado – tanto do ponto de vista editorial quanto do ponto de vista gráfico –, o caderno não estimulava a leitura e tampouco a participação de escritores. Segundo o novo editor, “chegou mesmo a haver uma rejeição no meio literário”. Jorge Calmon decidiu então dar outro destino à publicação, que havia sido lançada em janeiro de 1990. Caberia ao novo editor criar um produto diferente, capaz de atrair o interesse do público, com conteúdo consistente e que contemplasse não só a literatura. Para tanto, Florisvaldo lançou mão de um amplo leque de referências, acumuladas ao longo da sua trajetória nos campos jornalístico e literário – das primeiras publicações em *Ângulos* aos textos críticos na página de artes do *Jornal da Bahia*.

Para fazer o *Cultural* funcionar, usei o mesmo mecanismo que havia usado antes. Peguei o pessoal mais voltado para as ideias modernas, não só ligadas ao Modernismo, mas a ideias mais ventiladas, de reflexão crítica, e valorizei, deixando de lado os acadêmicos, embora a Academia de Letras da Bahia começasse a se renovar, com Fernando Peres e Myriam Fraga.

Na reformulação do suplemento, o novo editor valeu-se ainda de amizades e influências nos diversos meios em que transitava desde os anos 1950, a fim de atrair colaborações de escritores consagrados como Jorge Amado e Antonio Torres. De acordo com Florisvaldo, estes e outros autores passaram a ver no *Cultural* um canal seguro para divulgar suas ideias. O cenário também era outro, e bem mais favorável. Nos anos 1990, *A TARDE* tinha penetração nacional e as notícias publicadas em suas páginas repercutiam em todo o país. Mas a amizade é que ditava a palavra final, como o editor conta-nos abaixo:

Acontecia o contrário do que ocorria na primeira fase, quando muitos escritores se recusavam a publicar no *Cultural*. A colaboração dos autores mais famosos se dava agora pelo fato de me conhecerem. Antonio Torres, por exemplo, havia sido meu colega de redação no *Jornal da Bahia*, ele como repórter e eu como chefe de reportagem. Jorge Amado também era meu conhecido de muitos anos, fiz inúmeras reportagens com ele para o *Diário de Notícias*.

As colaborações baseavam-se, portanto, numa relação de confiança estabelecida em épocas e situações anteriores à existência do caderno. Refletiam o pertencimento de todos, editor e escritores, ao mesmo processo, ao mesmo universo simbólico, ao espaço de interseção entre dois campos de força, o jornalístico e o literário, implicavam um envolvimento que talvez possamos entender melhor retornando a Bourdieu, para quem:

O trabalho simbólico de *constituição* ou de consagração necessário para criar um grupo (...) tem tanto mais chance de ser bem-sucedido quanto mais os agentes sociais sobre os quais ele se exerce estejam inclinados – por sua proximidade no espaço das relações sociais e também graças às disposições e interesses associados a essas posições – a se reconhecerem mutuamente e a se reconhecerem em um mesmo projeto. (BOURDIEU, 1996. p. 51).

Assim, quando confrontado com a necessidade de efetivar mudanças em um caderno já lançado e que, por seu caráter científico e hermético, havia desagradado ao meio literário, Florisvaldo decidiu que o *Cultural* deveria adotar, durante a sua gestão, um caráter educativo, intelectualmente formador, o que significava, para dele, “cumprir a finalidade da cultura sobre o coletivo, que é a de melhorar a qualidade espiritual do leitor”. E, nesta nova linha editorial, cabiam tanto a criação artística quanto a reflexão crítica, além do incentivo à produção de artigos e ensaios de colaboradores diversos, tanto de dentro das universidades quanto de fora delas. “Foi esta, em linhas gerais, a base do projeto que eu apresentei a Jorge Calmon. Ele leu, aceitou e me deu carta branca. A partir daí, eu parti para reformular tudo e mudei mesmo, mudei toda a configuração do caderno”.

Esta mudança, para Adinoel Motta Maia, que atuou como consultor do *Cultural* na primeira fase, selecionando os textos a serem publicados, representava uma vitória, ainda que pontual, da poesia sobre a prosa, gêneros entre os quais sempre houve certa disputa por espaços de afirmação. “Havia na Bahia um quadro provinciano, todo mundo se dizia poeta. Quando trabalhei no *Jornal da Bahia*, cheguei a ter quatro pastas cheias de poemas de colaboradores, quase todos de qualidade duvidosa”. Foi premeditadamente, portanto, como admite abaixo, que Adinoel optou por privilegiar a prosa nas edições sob sua curadoria:

Praticamente, quem fez a cultura na Bahia durante certo período foram os poetas. Eles predominavam e dominavam todos os espaços, inclusive em relação à publicação de livros. No momento em que você cerceia, e nós cerceamos a poesia, demos mais espaço à ficção, há uma reação muito forte. Quando esta barragem se rompeu, os poetas voltaram a tomar conta do caderno.

Segundo ele, embora não houvesse uma cisão declarada entre poesia e prosa, naquela época ainda persistia “uma certa tensão”, e esta teria interferido decisivamente na edição do caderno. Assim, entendemos que a primeira fase do *Cultural* foi, de certo modo, uma provocação do ficcionista Adinoel aos poetas. E a reação a este primeiro modelo – a rejeição do meio literário, como assinala Florisvaldo Mattos –, uma forma de resistência a esta restrição. Como já observamos, somente dois poemas, de Myriam Fraga e Fernando da Rocha Peres, foram publicados ao longo das primeiras 21 edições. Apesar de admitir que a resposta do público “não foi como se esperava”, o consultor credita parte das razões deste insucesso à falta de ousadia. “Um defeito do caderno foi não ter criado polêmica. Como tenho vocação de provocador, penso que este foi nosso maior erro”. Na nova fase, o nome de Adinoel não aparece, ao menos no primeiro ano de publicação. Ele diz que não se recusou a colaborar, mas que aquele não era mais “o lugar em que quisesse escrever”.

#### **4.1 Segunda fase, primeiros movimentos**

Em 2 de junho de 1990, apenas cinco meses após o seu lançamento, o número 22 do *Cultural* já traz em seu expediente Florisvaldo Mattos como editor. Reformulado graficamente, mantém as mesmas 12 páginas da primeira fase, mas já não exhibe colunas fixas. Aparecem pela primeira vez com destaque os nomes dos poetas Ruy Espinheira Filho, Juraci Dórea, Antonio Brasileiro e Damário da Cruz. De modo geral, a poesia ganha maior relevo quando saem de cena as teses e as dissertações e o caderno muda de mãos. A capa, com o irônico título *A arte de salvar a arte*, chama para uma reportagem de página dupla sobre a restauração de obras de arte em Salvador, assinada pela repórter Ana Maria Vieira, que na fase anterior ficara responsável pela seção Cadastro. Além de ouvir restauradores, o texto denuncia a situação de penúria em que se encontravam então os 40 mil livros raros abrigados na Biblioteca Pública do Estado e a lentidão com que estavam sendo restauradas a Catedral Basílica de Salvador e a Igreja de São Francisco.

Apesar do destaque na capa, esta reportagem não ocupa as páginas duplas e centrais do caderno, mas abre a edição, preenchendo as igualmente nobres 2 e 3. Na página 4, sob a rubrica Literatura, é publicado um conto de Antonio Brasileiro, *Alirio*, e este autor é longamente identificado no rodapé, como “poeta, ficcionista, artista plástico e editor,



fundador da revista *Serial*<sup>103</sup> e das Edições Cordel, e autor de *Os três movimentos da sonata* (1980), *A pura mentira* (1984) e *Licornes no Quintal* (1989), todos de poesia”. Observamos aqui que, se na primeira fase do caderno a maioria das identificações de artigos e textos ficcionais gira em torno dos títulos acadêmicos e dos cargos importantes ocupados por seus autores, nesta segunda etapa predomina a representatividade conquistada no campo literário, que toma como parâmetro atividades artísticas, livros publicados e premiações.

Mas a universidade não se encontra totalmente exilada do *Cultural* nesta fase, embora o enfoque dado aos assuntos acadêmicos seja bastante diverso. Na edição inaugural, por exemplo, a página 5 traz um artigo de Wilson Gomes, doutor em filosofia pela Universidade São Tomás de Aquino (Roma), então recém-chegado à pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Faculdade de Comunicação da Ufba. Para Florisvaldo, os cursos de mestrado e doutorado que foram implantados nos anos 1990 nas faculdades baianas vieram trazer maior “ventilação” para a cultura local. “E nós enxergamos essa senda e fomos buscar esses jovens professores, esses ensaístas, para transformá-los em colaboradores”. Na época, de acordo com o editor, o suplemento dialogava com um público leitor essencialmente formado por estudantes universitários.

Reafirmando, nesta edição, o novo direcionamento dado à publicação, as páginas centrais do *Cultural* (6 e 7) são inteiramente dedicadas a um poeta: Ruy Espinheira Filho, com a publicação exclusiva e na íntegra da transcrição de sua fala durante o seminário Artes e Ofícios da Poesia, organizado pelo poeta e editor Augusto Massi<sup>104</sup>, entre 15 e 19 de maio de 1990, no Museu de Artes de São Paulo (Masp), reunindo poetas, críticos e ensaístas do Brasil inteiro. Fechava assim, o suplemento, em sua nova fase, uma importante conexão com o que era produzido fora do estado, embora esta conexão estivesse sempre fincada, como veremos adiante, na produção dos baianos. Estas páginas trazem ainda uma coordenada – texto jornalístico complementar – situando para o leitor quem é Ruy Espinheira Filho até aquele momento (os prêmios ganhos, os livros editados) e um outro texto, que especifica a programação e os temas debatidos naquele encontro.

103 Como assinala Paulo Miguez em *A organização da cultura na cidade da Bahia*, a revista *Serial*, editada pelos escritores Antonio Brasileiro e Jacinto Prisco, a partir de 1967, é considerada, inclusive pelo jornalista e pesquisador João Carlos Teixeira Gomes, em seus estudos sobre o Modernismo baiano, como uma das publicações mais representativas da quarta e última fase modernista da Bahia. Em 1972, Brasileiro criaria uma nova revista marcante, *Hera*, que mobilizou um grupo importante de autores em Feira de Santana. Disponível em <[www.cult.ufba.br/arquivos/tese\\_de\\_doutorado\\_paulo\\_miguez\\_facom\\_ufba\\_2002.pdf](http://www.cult.ufba.br/arquivos/tese_de_doutorado_paulo_miguez_facom_ufba_2002.pdf)>. Acesso em 29 de março de 2011.

104 O nome do poeta e editor Augusto Massi aparecerá diversas vezes nas páginas do *Cultural*, nesta segunda fase, sempre assinando colaborações exclusivas.

Esta edição traz ainda, na página 8, a resenha *A história de Balalão e sua jumenta*, assinada por um dos colaboradores mais assíduos da nova fase: Pedro Moacir Maia, irmão do escritor Carlos Vasconcelos Maia, ambos da Geração Caderno da Bahia, detentor de vasto acervo de raridades literárias, que, graças a ele, irão aparecer paulatinamente nas páginas do *Cultural*. Identificado como escritor, editor e membro da Academia de Letras da Bahia – além de uma das maiores autoridades brasileiras em azulejaria –, Pedro escreve sobre o livro *Azulejos do Convento de São Francisco da Bahia*, de autoria de Silvanísio Pinheiro. A página seguinte, sob a rubrica Signos e mitos, é ocupada por um artigo escrito pelo antropólogo Ordep Serra, intitulado *As núpcias de fogo*, tendo como subtítulo *Notas para um ensaio de antropologia da literatura*. A reflexão intelectual, relacionada a temas contemporâneos de antropologia, psicologia e filosofia, passa a ser mais frequente no caderno.

Mas as artes plásticas também ganham maior destaque na nova configuração editorial do suplemento, e, nessa área, os colaboradores mais presentes serão Almandrade, identificado no rodapé da página 10, em sua primeira aparição, como artista plástico, arquiteto e poeta, e a crítica de artes plásticas Matilde Matos – esta última de modo bem mais constante. Além destes, Gláucia Lemos, que chegou a assinar uma coluna na primeira fase, agora é convidada a comentar exposições. Em sua estreia no *Cultural*, Matilde assina o texto *Artista não é feijão*, no qual comenta – a partir das declarações do artista plástico Luiz Paulo Baravelli, publicadas na edição de 23 de maio da revista *Veja* – a predominância de estilos “mais clean” na arte contemporânea, inspirados em grande parte nos conceitos das grandes lojas de decoração, que começavam então a surgir no país.

Finalmente, na contracapa do novo *Cultural*, sai a seção fixa Comportamento, com seus artigos densos, reflexivos e psicanalíticos, e entram em cena páginas gráficas, leves, criadas a partir de textos de autores diversos, geralmente contemplando poemas. Na edição inaugural, ela será dedicada ao poema-cartaz *Todo risco*, de Damário da Cruz. Além da reprodução da obra, há um texto não assinado que relata detalhes da façanha deste poeta baiano, que conseguiu rodar oito edições de seu fotopoema, tendo vendido cerca de 20 mil exemplares em todo o país e fora dele. *Todo risco* é considerado um marco na história da poesia baiana, sobretudo pela grande repercussão alcançada na América Latina. Na mesma página, há ainda um depoimento curto de Damário, que também era fotógrafo – o poeta morreu em 2011 –, no qual este fala sobre a construção do seu poema mais famoso, cuja produção consumiu dois anos e nada menos que 38 versões.

A poesia também irá predominar no número 23 do *Cultural*, que circulou em 9 de junho. Esta edição, a nosso ver, delimita claramente o espaço que este suplemento pretendia ocupar. Intelectualmente refinada, traça um paralelo entre os poetas Godofredo Filho e Paul Valéry. Com o título *Paul Godofredo Valéry Filho*, um embaralhamento dos nomes dos autores, e ilustrações exclusivas, assinadas pelo artista plástico Diógenes Rebouças, a capa reproduz os versos do clássico poema *Le Cimetière Marin* e, ao lado destes, a tradução feita por Godofredo para o português, além de um pequeno texto de apoio: “O leitor encontra nesta edição uma preciosidade literária: a tradução de *Le Cimetière Marin*, do poeta francês Paul Valéry, feita por Godofredo Filho, a primeira que se faz na Bahia do famoso poema”<sup>105</sup>.

Este material exclusivo ocupa três páginas, e, nelas, o leitor encontra a íntegra da tradução de *Le Cimetière Marin*, imagens dos poetas, uma citação em grego (“*impressae traduzida*”) de Píndaro e, num texto de Pedro Moacir Maia – designado “valéryano insigne” –, informações biográficas de Godofredo Filho. A edição traz ainda uma pequena biografia de Valéry e trechos de um outro poema, *Honneur des Homens, Saint Langage*, este traduzido por Pedro Moacir Maia. Observamos que a exclusividade será um dos elementos mais valorizados pelo editor na segunda fase. Na edição anterior, por exemplo, o leitor é informado de que o texto de Ruy Espinheira Filho estava sendo publicado “em primeira mão”.

Embora, como já observado, a presença institucional da universidade e a produção intelectual dos professores universitários, especialmente da Ufba, ainda permanecessem fortes, estas se davam agora mais em sintonia com os grandes temas da contemporaneidade. Um exemplo é o artigo *Dança cênica*, assinado por Lia Robatto, então professora da Escola de Dança da Ufba e diretora da Fundação das Artes, hoje Fundação Cultural do Estado, publicado nas páginas centrais. Outro exemplo é o texto de Antônio Albino Canelas Rubim, hoje secretário estadual da Cultura, que escreve sobre *A fase contemporânea da desigualdade cultural* usando conceitos elaborados pelos teóricos da Escola de Frankfurt para pensar a indústria cultural<sup>106</sup> e seus produtos.

Mas a indústria cultural não será pensada, nas páginas do suplemento, somente pelos intelectuais da universidade. Afinal, em 1990, os seus produtos já povoam o imaginário popular. Cabe ao editor, portanto, adaptar-se à demanda de leitores que consomem avidamente

105 Tanto o artista plástico Diógenes Rebouças quanto o poeta Godofredo Filho, este especialmente por seu *Poema de Ouro Preto*, são considerados figuras centrais do Modernismo baiano, estando relacionados à primeira fase do movimento, representada pela produção dos anos 1920.

106 A Escola de Frankfurt, representada por Theodor Adorno e Max Horkheimer, dedica-se à análise das transformações culturais provocadas pelos meios de comunicação. O conceito de indústria cultural, criado no âmbito desses estudos, nos anos 1940, refere-se à produção industrial dos bens culturais.

telenovelas, filmes e revistas em quadrinhos. Assim, apesar de essencialmente literário, o *Cultural* irá acolher alguns dos primeiros críticos baianos, sintonizados com a cultura pop, a exemplo de Gutemberg Cruz, Luís Cláudio Garrido e Hagamenon Brito. Em seu primeiro artigo no caderno, intitulado *Desejo & Pantanal, diletas filhas do cinema*, Hagamenon traça um interessante paralelo entre a linguagem das produções televisivas e a do cinema.

Em sintonia com as principais linhas teóricas que pensam os meios de comunicação e os produtos culturais, o caderno volta-se também para a cultura regional. Na edição de número 24, homenageia o poeta Cuíca de Santo Amaro. A capa mostra Cuíca de terno, fotografado em frente à parte baixa do Elevador Lacerda, em 1946, por Pierre Verger – imagem rara, creditada, cedida pelo fotógrafo e etnólogo. A chamada é irônica: *Cuíca de Santo Amaro e as eleições (qualquer semelhança com políticos e demagogos não é mera coincidência)*, e o texto leva a assinatura do jornalista Paolo Marconi. Então professor da Faculdade de Comunicação da Ufba, Marconi é autor de *A censura política na imprensa brasileira – 1968* e de um livro inédito sobre Cuíca, com prefácio de Millôr Fernandes.

Com a publicação desta matéria, o *Cultural* assinala, no calendário literário da cidade, a passagem dos 40 anos de morte deste lendário poeta satírico. Suas páginas são entremeadas por versos e pela reprodução da capa de um dos livros publicados em vida por Cuíca de Santo Amaro, que tem ainda um de seus poemas longos, *Se eu fosse o governador*, reproduzido na íntegra. O mesmo espírito, de valorização da cultura popular, pode ser sentido em um outro texto da mesma edição, *Xilogravura, a ilustração no Nordeste*, assinado pelo artista plástico e poeta Juraci Dórea, um dos principais articuladores do Grupo Hera<sup>107</sup>, ao lado do poeta Antonio Brasileiro, em Feira de Santana.

Enquanto na fase anterior eram produzidas edições de Carnaval e Páscoa, agora o *Cultural* se guia, e se pauta, por outro calendário. A partir da edição em homenagem a Cuíca, que circulou em 16 de junho, será comum encontrarmos matérias que remetem a efemérides literárias. A literatura, no entanto – como já anotado –, divide espaço com filmes, quadrinhos e novelas. Colunista nas primeiras 21 edições, quando resenhava livros na página 2, Cleber Borges passa a assinar artigos e ensaios encomendados por Florisvaldo. Mas a poesia predomina e não se restringe à produção dos baianos. A contracapa gráfica, no número 24, por

---

107 O Grupo Hera, sediado na cidade de Feira de Santana, reuniu, nos anos 1970, os poetas Roberval Pereyr, Antonio Brasileiro, Washington Queiroz, Iderval Miranda, Luís Pimentel, Cid Teixeira e Juraci Dórea, entre outros. A revista de mesmo nome foi editada entre 1972 e 2005. Em dezembro de 2011, foi lançado um volume reunindo 20 edições, graças a uma parceria entre a Universidade Estadual de Feira de Santana (Uefs) e a Fundação Pedro Calmon.

exemplo, é dedicada ao poema *Aos atletas*, de Carlos Drummond de Andrade. E seguindo a proposta inicial, de formar intelectualmente o leitor, o poema é acompanhado por um texto sobre o artesanato dos versos do poeta.

Outra edição que, a nosso ver, sinaliza o posicionamento editorial do *Cultural*, de reverência e resgate do legado modernista, é a de número 25, de 23 de junho. Na capa, uma moldura colorida envolve um retrato em preto e branco de Oswald de Andrade, um dos articuladores e ícones da Semana de Arte Moderna de 1922. A chamada, *Antropofágico candidato a imortal*, pressupõe o conhecimento prévio do leitor, não só sobre a importância de Oswald para a literatura brasileira, mas em relação ao entendimento da contradição sugerida no título – entre a proposta antropofágica que marcou a vida e a obra deste autor e sua possível admissão na Academia Brasileira de Letras. O texto é assinado por Edilene Matos, escritora e então gerente de literatura da Fundação das Artes.

Observamos que esta matéria segue uma espécie de agenda interna. Além de contemplar mais uma efeméride literária – o centenário do escritor –, atende ao critério de exclusividade, que norteia todas as edições na segunda fase. O texto principal é a transcrição de uma comunicação apresentada por Edilene Matos, apenas 18 dias antes, na Fundação Casa de Jorge Amado, com o título *Oswald de Andrade: candidato do povo à Academia Brasileira de Letras/1940*. Complementa este material exclusivo o artigo *Pagu-Oswald, um romance modernista*, de Albenísio Fonseca, com fotos raras de Pagu<sup>108</sup>, tiradas em 1932, e do casamento dos escritores, em 5 de janeiro de 1930. Imagens creditadas como pertencentes ao acervo do Museu da Imagem e do Som (MIS).

As artes cênicas – que na primeira fase desta publicação foram bastante valorizadas – também têm espaço agora nas páginas do *Cultural*, embora de forma mais moderada, restrita a matérias e artigos. Nesta edição, por exemplo, uma reportagem sobre a escassez de palcos na cidade irá ocupar três páginas do suplemento, as duplas e centrais 6 e 7, e a 8. Sem assinatura, o texto principal promove um debate sobre a situação de penúria em que se encontravam os teatros baianos em 1990 – falta de manutenção, de pautas, de apoio financeiro e de programas para a formação de plateias –, ouvindo donos de casas de espetáculos e diretores teatrais, como Fernando Guerreiro e Deolindo Checucci. A página seguinte traz um artigo da jornalista Suzana Varjão, que se tornaria editora do Caderno 2, sobre o Teatro Castro Alves, que completava então um ano inteiro de portas fechadas.

---

108 Pagu é o nome artístico da poeta e militante comunista Patrícia Galvão, que foi casada com Oswald de Andrade entre 1930 e 1935. Morreu em 1962, aos 52 anos.

Ainda neste número, o caderno abre espaço à pesquisa realizada por Ivya Alves<sup>109</sup>, professora do Instituto de Letras da Ufba e então doutoranda na USP, sobre a importância das revistas literárias na consolidação do Modernismo. No texto são listadas as principais publicações baianas modernistas, incluindo *Ângulos* e *Mapa* – que teve Florisvaldo Mattos entre seus colaboradores. No entanto, também notamos, neste exemplar, traços de semelhança com a versão anterior do suplemento, quando os temas giravam em torno da produção acadêmica. A diferença é que, agora, o *Cultural* tenta lançar um olhar crítico sobre esta produção, em lugar de simplesmente dar voz a seus produtores. Um exemplo é a reportagem *Uma pedagogia de primeiro mundo*, de Lenilde Pacheco, que mergulha no banco de teses e dissertações da Faculdade de Comunicação da Ufba.

Deste mergulho, a jornalista emerge com uma lista dos projetos de pesquisa já concluídos e disponíveis para consulta, no recém-criado Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, traçando um painel da produção acadêmica daquela faculdade. Dando sequência a uma série de contracapas gráficas – criadas pela dupla Carlos Rodrigues e Heloísa Sampaio –, a edição 25 busca inspiração em *Sorveteria Primavera*, de Judith Grossmann. Criado no ano anterior, este poema é publicado sob a rubrica Oficina Amorosa e sua autora é identificada como “escritora e poeta, professora do Instituto de Letras da Ufba, seis livros publicados (poesia, contos, romance e ensaística), tendo concluído para publicação *Clarior*, ficção, a cujo texto dedicou três anos de criação”.

Já anotamos, no segundo capítulo deste trabalho, algumas reflexões sobre a importância destas pequenas biografias publicadas no rodapé das páginas do *Cultural*, assim como de outras publicações brasileiras do gênero<sup>110</sup>, acompanhando artigos e textos ficcionais ou poéticos, observando como estes contribuem para dimensionar, ou redimensionar, a importância deste ou daquele autor, tanto para seus leitores quanto para seus pares. Podemos citar aqui mais uma vez Bourdieu, para quem os nomes próprios funcionam como suportes nos quais ancoramos a identidade, e esta, por sua vez, é construída a partir de títulos de diversas origens – nobiliários, escolares ou profissionais –, incluindo-se os literários, numa “espécie de regra jurídica de percepção social, um ser-percebido que é garantido como um direito (...), um capital simbólico institucionalizado”.

---

109 Ivya Alves é autora de *Arco & Flexa*, dissertação de mestrado sobre a revista literária de mesmo nome, editada em livro em 1978 pela Fundação Cultural do Estado da Bahia.

110 Em *O Livro no Jornal*, a pesquisadora Isabel Travancas observa que a identificação dos colaboradores no rodapé das páginas é uma característica peculiar da imprensa brasileira, não sendo comum, por exemplo, nos suplementos literários franceses.

#### 4.1.1 Contemporâneos e conterrâneos

A partir do número 26, que circulou em 30 de junho de 1990, o jornalista Nestor Mendes Júnior, que já havia colaborado brevemente com o *Cultural*, entra para a equipe fixa do caderno como redator, sinalizando a importância que a reportagem ganha na nova fase. Sua primeira matéria, *Direito autoral, o jogo em que o artista sempre é perdedor*, será uma das poucas capas dedicadas a temas estranhos à literatura. Nesta edição, as páginas centrais abrigam uma matéria sobre música, a resenha *Um ensaio sobre a MPB para Tio Sam nenhum botar defeito*, do jornalista Júlio César Lobo. Sob a rubrica Indústria cultural, o texto analisa o livro *Mestres da Canção Brasileira Contemporânea*, do pesquisador Charles Perrone, fruto da tese de doutorado defendida por ele na Universidade do Texas. A nosso ver, esta é uma nova angulação – mais jornalística e reflexiva – sobre a produção acadêmica.

O caderno contempla também a produção poética de autores de outros países, caso da norte-americana Sylvia Plath, tema do artigo *Poesia e morte de Sylvia*, assinado por Antonio Olinto, identificado como “crítico literário, residindo hoje em Londres, por muito tempo manteve uma coluna de literatura no jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro”, e o texto frisa que o comentário – sobre *Amarga fama*, a biografia de Anne Stevenson – foi escrito “especialmente para publicação no *A TARDE Cultural*”. Olinto integra o círculo de amigos de Florisvaldo, que, como já anotado, vai buscar em suas referências pessoais elementos para compor uma publicação mais contemporânea e cosmopolita, como admite abaixo:

Eu tinha um pensamento alimentado pela ideia de que era possível movimentar uma série de formulações e de conteúdos no *Cultural*. E me vali da minha experiência como jornalista e do fato de ser um homem ligado à área cultural e à poesia. Nesse sentido, foi fácil para mim formular um projeto que contemplasse a criação artística e a disseminação dessa criação.

Este movimento do editor, de busca e articulação de referências, vem de suas experiências pessoais com os pioneiros do Modernismo e do respeito que confessadamente nutria por eles. Florisvaldo foi aluno de Sosígenes Costa – em depoimento à autora deste trabalho, diz que o conheceu “triste e anônimo” em Ilhéus – e costumava chamar Carvalho Filho de “meu tio”, como conta Vasconcelos Maia em *Literatura baiana*. Sua vida jornalística é atravessada pela vivência literária e, em sua produção poética, ele tinha como pares os de

sua geração, a exemplo de Myriam Fraga e Fernando da Rocha Peres, os ligeiramente mais jovens, como Ruy Espinheira Filho e Antonio Brasileiro, e os muito jovens, à época, Carlos Ribeiro e Aleilton Fonseca, revelados nos anos 1980 na Coleção dos Novos<sup>111</sup>. É natural, portanto, que as suas escolhas alcançassem tantos planos temporais de produção.

E este jornalista não estava alheio ao fluxo literário que o cercava e ao modo como as suas influências literárias atuavam sobre o *Cultural*. Ao contrário. O que se infere, a partir dos depoimentos sobre o modo como conduziu o caderno – e a análise das edições –, é que Florisvaldo não só estava consciente do papel que julgava ocupar, em relação às conquistas do Modernismo na Bahia, como se sentia parte ativa do movimento, tocando adiante em 1990 o projeto iniciado em 1928 por grupos como Turma da Baixinha, que editava a revista *Samba*, Academia dos Rebeldes, da qual fez parte Jorge Amado, e pelos autores que se reuniram em torno da publicação de *Arco & Flexa* e do crítico Carlos Chiacchio. Acreditamos que foi a partir deste lugar, e de modo ativo, que o editor promoveu nas páginas do suplemento o cruzamento entre várias gerações, como explica, a partir da sua visão de geração:

Eu tinha uma visão da minha geração, e também uma visão da geração anterior à minha, em que alguns haviam sido meus professores, como Luís Henrique Dias Tavares, além de outros, que não foram meus professores, mas com quem mantinha uma ligação cultural, como Pedro Moacir Maia e Vivaldo da Costa Lima. Como fui da revista *Mapa*, mantive contatos com pintores que fizeram parte da Geração Mapa e nela começaram a fazer seus nomes, como Calasans Neto, Hélio Oliveira, Sante Scaldaferrri e Zé Maria Rodrigues”.

Como podemos observar, grande parte dos nomes citados por Florisvaldo no depoimento transcrito acima já estavam consolidados em 1990, quando o suplemento foi lançado, tanto nas artes plásticas, caso de Calasans, Sante e Zé Maria Rodrigues, como na literatura, a exemplo de Pedro Moacir Maia, Vivaldo da Costa Lima e Luís Henrique Dias Tavares. Também Jorge Amado e Antonio Torres já estavam consagrados, nacional e internacionalmente, e Glauber Rocha não era mais apenas o estudante que desafiava a província na província e, sim, um cineasta reconhecido por seu talento. Mas ainda havia, na opinião do editor, autores importantes e subdimensionados em reconhecimento, que cabia ao caderno resgatar e reafirmar. “Então valorizávamos no *Cultural* os pioneiros, aqueles que introduziram o Modernismo na Bahia”.

---

<sup>111</sup> Criada por Myriam Fraga e Zilah Azevedo, a Coleção dos Novos foi editada pela Fundação Cultural do Estado, entre 1980 e 1983, contemplando livros inéditos de prosa e poesia. Ao todo, foram publicados 14 novos autores. O editor do *Cultural* integrou a comissão responsável pela análise e aprovação dos originais.



Para o editor, todos estes autores e grupos literários baianos faziam parte de um mesmo processo histórico e, portanto, nem mesmo o mais obscuro deles – a Turma da Baixinha<sup>112</sup> e da revista *Samba* – poderia estar excluído das páginas do caderno. Florisvaldo conta que, logo nos primeiros anos de publicação do suplemento, um dos integrantes deste grupo, cujo nome não se recorda, o procurou no jornal, levando consigo algumas anotações que fizera para uma possível autobiografia. Queria saber se os seus rascunhos tinham, de fato, algum valor, se eram dignos de publicação. “Quando peguei aquele material nas mãos, fiquei surpreso. Vi que aquela era simplesmente a história literária e poética da Bahia. Ele não só publicou o livro, mas usou o texto do *Cultural* como prefácio”.

O poeta Bráulio de Abreu, que liderou a Turma da Baixinha entre 1928 e 1929 – em depoimento ao jornalista Valdomiro Santana, em 1981 –, conta que também usou uma matéria publicada em *A TARDE* sobre ele, *A poesia serena e bela de Bráulio de Abreu*, assinada por Antonio Loureiro, como prefácio do livro *Minha colheita*, editado de modo independente, o que só reforça a importância que estes poetas continuavam dando, já nos anos 1980, à chancela do jornal. No início do século XX, praticamente, todos os grupos literários baianos estiveram relacionados a jornalistas respeitados e que lhes davam respaldo e espaço, a exemplo da Academia dos Rebeldes e da Turma da Baixinha, ambos orientados por Pinheiro Viegas<sup>113</sup>, que atuava em *O Imparcial*, e das turmas de jovens autores que circulavam em torno dos Salões da ALA e da revista *Arco & Flexa*, apoiados no prestígio e influência do crítico mineiro Carlos Chiacchio, que assinava em *A TARDE* a coluna Homens e Obras.

Ter espaço no jornal para veicular ideias era considerado, portanto, fundamental, no percurso feito pelos modernistas baianos desde 1920, quando estes ainda se debatiam contra a retórica e o academicismo que vicejavam numa Bahia agrária e mercantil. Daí, talvez, a relação entre os primeiros grupos literários baianos e os homens da imprensa, como Chiacchio e Viegas. Para o editor do *Cultural*, Godofredo Filho, Carvalho Filho e Eurico Alves teriam iniciado o processo modernista de forma dispersa e de modo individual, vindo este a se estruturar melhor com a Academia dos Rebeldes e encontrando espaços institucionais com o grupo Caderno da Bahia, que teria levado “o pensamento modernista” para dentro da

---

112 Grupo literário que se reunia, nos anos 1920, nos bares da Baixinha, entre o Taboão, o Pelourinho e a Baixa dos Sapateiros. A revista *Samba* foi editada – apenas três números – por este grupo, sob orientação do jornalista Pinheiro Viegas, crítico do jornal *O Imparcial*, entre 1928 e 1929.

113 Descendente de espanhóis, João Amado Pinheiro Viegas era um jornalista e poeta carioca que, nos anos 1920, veio para a Bahia e trabalhou no jornal *O Imparcial*, tendo sido mentor tanto do grupo da Academia dos Rebeldes quanto da Turma da Baixinha. É autor de um único livro, *Brasil Prosa e Verso*, editado de modo independente. Morreu em 1937.

universidade, na chamada *Renascença baiana*, de Edgard Santos. Mas foi a Geração Mapa que conseguiu consolidar o projeto. E isto se deu justamente com os espaços conquistados na grande imprensa, no caderno de cultura do *Jornal da Bahia* e no suplemento *SDN*.

Ao assumir o *Cultural*, Florisvaldo diz ter encontrado um ambiente bastante provinciano e que pedia “arejamento” intelectual, um sopro de ar, textos que refletissem aquilo que ele chama muito coloquialmente de “ideias ventiladas”, não necessariamente modernistas. “Havia, no suplemento, uma visão encastelada, uma visão de laboratório universitário. Nós quebramos isso, trazendo para os leitores poetas como Judith Grossman, Ruy Espinheira Filho e Antonio Brasileiro”. Para este editor, em certa medida, as mesmas razões que provocaram o atraso da implantação do projeto modernista na Bahia ainda mostravam sua força, aqui e ali, na grande imprensa, especialmente em *A TARDE*:

O Modernismo teve grande dificuldade em se fixar na Bahia por conta de uma mentalidade arcaica, estabelecida e montada na Academia de Letras, no Instituto Geográfico e Histórico e no jornal *A TARDE*, que era muito conservador e acolhia tudo isso, além de outras instituições que se enquadravam nesse sistema.

Somente com a regulação da Ufba e a chegada das primeiras indústrias, nos anos 1950, segundo Florisvaldo, as coisas começariam a mudar para os modernistas baianos, pois “Anísio Teixeira e Pedro Mangabeira valorizaram o pessoal da revista *Caderno da Bahia* nos quadros do Estado”. Quando o reitor Edgard Santos começou a fazer a reforma da universidade e a criar escolas novas, acabou levando todo esse pessoal – Vasconcelos Maia, Mario Cravo Junior, Pedro Moacir Maia, Nelson de Araújo e Walter da Silveira, entre outros – para a Ufba, onde ainda assim havia grande resistência a eles. Mas o maior entrave para a Geração Caderno da Bahia, na visão deste editor, foi a falta de uma publicação regular, de um órgão de imprensa mais representativo, no qual pudesse veicular suas ideias.

Isso até que o médico e escritor Heron de Alencar, que fazia parte da Geração Caderno da Bahia, foi chamado para preencher o espaço deixado por Carlos Chiacchio – que morreu em 1947 – no jornal *A TARDE*, criando então uma página literária, em formato standard, chamada *Caleidoscópio*. Esta página foi considerada de tamanha importância para a veiculação das ideias e do projeto modernista daquela geração que, de acordo com Vasconcelos Maia – como já anotamos –, passou a suprir todas as necessidades de divulgação que eram preenchidas pela revista do grupo, sendo esta não mais considerada necessária. “Com ele à frente da página literária de *A TARDE* – que era e continua sendo o jornal de

maior prestígio da Bahia, sonho de todo escritor iniciante e de qualquer artista principiante –, o *Caderno da Bahia* não tinha mais razão de ser” (MAIA apud SANTANA, 2009, p 58).

Acreditamos ser possível compreender, deste modo, as razões que levaram artistas baianos de várias gerações, e com graus de reconhecimento diversos, a enxergarem o *Cultural*, quando de seu lançamento, como importante espaço de divulgação – especialmente pelo fato de chegar às bancas respaldado pela representatividade conquistada por *A TARDE* no meio literário. Além dos modernistas pioneiros e consagrados, este caderno abrigou também a produção dos jovens autores baianos, a exemplo do jornalista Elieser Cesar, que teve um de seus contos, *Sete temporadas no inferno*, publicado no número 26. Esta edição traz ainda um depoimento do cineasta Guido Araújo sobre a Jornada de Cinema da Bahia, criada por ele, além do artigo *Na teia dos signos: a forma e o sentido*, de Monclar Valverde, e, na contracapa, quatro sonetos de Affonso Manta, com seleção e notas de Ruy Espinheira Filho.

A edição seguinte, de 7 de julho, rende longa homenagem ao poeta carioca Vinicius de Moraes, que naquela data completava dez anos de morte. Sob a rubrica Estação da aura, a matéria assinada pelos jornalistas Júlio Cesar Lobo e Nestor Mendes Júnior, *Vinicius, o último romântico*, ocupa as páginas 2, 3 e 4. O tema prossegue na página 5, com um pequeno roteiro fotográfico – imagens de arquivo e origem não identificada – da passagem do poeta pela Bahia<sup>114</sup>, entre 1973 e 1974, além da íntegra do *Soneto de fidelidade*. As páginas centrais, ilustradas pelo artista plástico Carlos Bastos, trazem outro poema de Vinicius, *A casa*, este feito para celebrar o imóvel onde o poetinha morou com Gesse Gessy no bairro de Itapuã.

O poema *A Casa* foi publicado, em 1975, em formato de livreto pela Edições Macunaíma, com tiragem reduzida, ilustrações de Carlos Bastos e planejamento gráfico de Calasans Neto – que ilustrou dois outros livros de Vinicius. A Macunaíma – a quem pertencem os fotolitos desta edição – foi criada em 1957 por Florisvaldo Mattos, Myriam Fraga e Fernando da Rocha Peres<sup>115</sup>. Só a partir das páginas seguintes, o caderno muda de tema, embora permaneça fiel à poesia, com o artigo *Junqueira Freire: o roteiro*, de Judith Grossmann, texto complementado por dois poemas: *A órfã na costura* e *Temor*. Esta edição traz, ainda, *Chão de vândalos: memória desrespeitada e mutilada de Castro Alves*, matéria do jornalista Jorge Lindsay sobre a ação de vândalos contra a estátua do poeta.

114O poeta Vinicius de Moraes foi casado com a atriz baiana Gesse Gessy, entre 1970 e 1976, e morou em Salvador durante três anos, no início da década de 70.

115 Alguns pesquisadores do Modernismo na Bahia apontam Calasans Neto, Fernando da Rocha Peres, Glauber Rocha e Paulo Gil Soares como os verdadeiros fundadores da Edições Macunaíma, em 1957, tendo Florisvaldo e Myriam Fraga entrado para o grupo só no final dos anos 1960, quando se tentou a profissionalização da editora, proposta por Humberto Fialho Guedes.

#### 4.1.2 Outras pérolas do baú modernista

Tanto o educador Anísio Teixeira quanto o escritor Carlos Vasconcelos Maia, que tanto valorizava o papel dos jornais, e em especial de *A TARDE*, na difusão da literatura baiana e das primeiras ideias modernistas, terão espaço privilegiado na segunda fase do suplemento. Um exemplo é a edição 28 do caderno, que circulou em 14 de julho e que traz na capa a matéria *Arte e natureza: em defesa da vida, artistas com suas obras falam direto ao coração humano*, com textos de Matilde Mattos, de Nestor Mendes Júnior e de Antonio Olinto. Neste número, Florisvaldo Mattos resgata *Renata e jequiriçá*, conto inédito de Vasconcelos Maia, sob a rubrica Seara póstuma, com notas e comentários de Pedro Moacir Maia. Vasconcelos Maia também será revisitado em um artigo escrito pelo escritor Gilfrancisco Santos.

Já a trajetória de Anísio Teixeira, nas páginas 8 e 9 da mesma edição – que traz ainda um poema inédito de Myriam Fraga na contracapa –, será lembrada pelo jornalista carioca Artur da Távola, genro de Anísio, em um texto exclusivo. Exclusividade e ineditismo. Estes serão, como já comentado, os pontos fortes do *Cultural*. E a prospecção deste material, como explica o editor, se dá a partir de relações de amizade com autores e críticos de todo o país – a exemplo de Artur da Távola, Augusto Massi e Antonio Olinto – e de pesquisadores baianos, como Pedro Moacir Maia, responsável pela tradução do poema de Paul Valéry feita por Godofredo Filho e pelo conto inédito de Vasconcelos Maia, de quem é irmão.

Também é interessante observar como a relação de amizade entre Florisvaldo Mattos e Jorge Amado – em 1990, este já estava consagrado internacionalmente e vivendo na França – traduz-se nas primeiras edições em colaborações marcantes. Curiosamente, na primeira fase, há uma única referência ao autor de *Capitães da areia*: uma nota de poucas linhas na página 2, no número 7, de 17 de fevereiro, sobre uma homenagem feita a ele em Mônaco, pela TV Monte Carlo, ressaltando a contribuição de Jorge à teledramaturgia brasileira – a adaptação de *Gabriela* foi ao ar em 1975. O editor diz que conheceram-se na época do *Diário de Notícias*, nos anos 1950, quando era apenas um repórter da área cultural. Como conviviam no mesmo meio, tendo vários amigos em comum, a proximidade acabou sendo natural.

No número 29, de 21 de julho, Jorge Amado aparece pela primeira vez em uma colaboração exclusiva no *Cultural*, sendo retratado na capa a bico de pena, num desenho sem identificação. Esta edição traz uma capa diferente, com quatro pequenas chamadas e uma principal, de tamanho maior, que se refere especificamente a Jorge e ao seu texto:

Elogio da generosidade: de Paris, Jorge Amado envia um depoimento/panegírico sobre Luiz Viana Filho, destacando-lhe a personalidade como escritor, político e cidadão e citando episódios da história política em que liga sua presença inesquecível a expressões da cultura brasileira, inclusive Glauber Rocha (*A TARDE Cultural*, 1990, p 1).

Como anotamos, esta não é a primeira vez que Jorge Amado aparece no *Cultural* desde a criação do caderno, em janeiro de 1990, mas a primeira vez em que o escritor tenta estabelecer uma relação com o leitor por meio desta publicação. Jorge Amado era então nosso maior autor vivo e estava em plena forma literária. Acreditamos que o tratamento cuidadoso dado pelo editor a esta matéria reflete tal valor simbólico. O depoimento/panegírico a que se refere a chamada de capa é assinado por ele – trazendo a reprodução da sua assinatura na página, ao final do texto, como a atestar a autenticidade do depoimento, que ocupa duas páginas e é ilustrado com imagens do homenageado, o jornalista e político Luiz Viana Filho.

Também o jornalista e escritor Ariovaldo Matos terá parte de sua produção inédita resgatada no *Cultural*, a começar pelo conto *Mongka*. Esta publicação, sob a rubrica Seara póstuma, marca a passagem do segundo aniversário de morte deste autor e é complementada por um texto do escritor Guido Guerra e pelo poema *Ariovaldo Matos (in memoriam)*, escrito por Florisvaldo Mattos no ano anterior. O texto de Guerra gira em torno do método criativo de Ariovaldo, que lhe legou pessoalmente seus inéditos. A edição traz, também, um artigo de duas páginas do psicanalista Aurélio Andrade de Souza Filho – os anos 1990 marcam a popularização da psicanálise, que passa a ser vista como ferramenta para a compreensão dos fenômenos do século, inclusive pelos intelectuais.

Sob a rubrica Resenha, que aparece com esse nome pela primeira vez no caderno, Waldir Freitas Oliveira escreve sobre *A biblioteca desaparecida*, livro do filósofo italiano Luciano Canfora. E a edição traz, ainda, poemas e desenhos de Almandrade, além de um artigo sem assinatura sobre o trabalho realizado por ele. O texto é elogioso e tenta contemplar as duas vocações deste poeta e artista plástico, ao afirmar que “pintura e poesia sempre conviveram bem ao longo da história”. Mas a publicação não é exatamente fortuita. Ao final, anuncia-se que a exposição de Almandrade, então em cartaz no Escritório de Arte da Bahia, encerra-se dali a dez dias. Trata-se, portanto, de uma matéria factual.

Na contracapa deste número, são publicados fac-símiles de poemas de Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira: *Quero me casar*, *Kreen Akarole* e *Andorinha* – este último de Bandeira, com a reprodução da assinatura impressa do poeta, porém transcrito

por Drummond. Todos os versos foram enviados com exclusividade pelo poeta mineiro ao baiano Pedro Moacir Maia, que já os havia editado em forma de plaquetas pela Edições Dinamene<sup>116</sup>. Maia será um dos principais colaboradores do caderno na segunda fase, franqueando a Florisvaldo Mattos o acesso ao seu acervo de raridades modernistas. Acompanhando os manuscritos, um texto situa cada poema no contexto de sua época.

No número seguinte, o 30, que circulou em 28 de julho de 1990, o editor propõe um novo e interessante paralelo. A edição contrapõe o filme *Crimes e pecados*, roteirizado e dirigido por Woody Allen, ao livro *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, trazendo em sua capa a imagem dos dois autores e o título *A alma purificada pela trama*. O texto de apoio tenta justificar o paralelo: “Duas obras, gêneros diversos da expressão artística, construídas em épocas distantes - 1866 e 1989 – se cruzam no mesmo ponto: o questionamento do direito ao crime”. Se na primeira fase o caderno pouco dizia sobre seu conteúdo, agora o leitor é informado em uma chamada principal e mais duas ou três. Outra mudança que notamos diz respeito à identificação das imagens publicadas nas páginas do suplemento.

Nesta fase, são usadas reproduções de quadros, devidamente identificados nas legendas, situando o estilo e o período aos quais pertence a obra. Porém, fotos e ilustrações sem crédito e sem legenda, desde que de autores desconhecidos, ainda permanecem. Também observamos que, embora tenha descartado as colunas fixas, o editor manteve as retrancas, ou rubricas, que funcionam como identificadores/marcadores temáticos. Um exemplo é a página Oficina de ficção, na qual são publicados contos. Na edição de número 30, o escritor Cyro de Matos – que na primeira fase do caderno ficou responsável pelos textos da seção Integração – assina *A parede dos dois*. E há, ainda, nesta edição, efemérides literária de menor monta, a exemplo do sesquicentenário do poeta inglês Thomas Hardy, cuja importância é dimensionada pelo crítico Antonio Olinto em artigo enviado de Londres com exclusividade.

Como já observado, as retrancas das páginas<sup>117</sup> funcionam como marcadores temáticos e surpreendem por serem, muitas vezes, abstratas, exigindo maior capacidade de articulação entre o que sugerem e o que enunciam. Geralmente, têm a função de seduzir e conduzir o leitor, antes mesmo que este leia o texto, propondo um direcionamento para a leitura. Entre as retrancas usadas na segunda fase do *Cultural*, destacamos algumas que consideramos interessantes, por seu caráter mais abrangente e sugestivo: Estética literária, textos

116A Edições Dinamene foi criada por Pedro Moacir Maia em 1948 e, entre 1950 e 1979, editou quase 20 títulos e mais de 120 “pliegos” ou plaquetas com poemas.

117 A retranca, também chamada de chapéu, no jargão jornalístico, é uma palavra ou pequena frase que antecede o título, apresentando o tema da matéria.

envolvendo temas mais teóricos, ensaios; Literatura histórica, textos relacionados à história de vida dos autores; Seara póstuma, achados e inéditos de autores mortos; Estação da aura, homenagens póstumas; e Indústria cultural, debates envolvendo teledramaturgia, revistas em quadrinhos, longas-metragens e artistas do universo pop.

A depender do conteúdo, cada artigo era publicado sob a retranca que melhor o traduziria para o leitor, de acordo com a visão que o editor tinha então do seu público. Segundo Florisvaldo Mattos, o público do *Cultural* em 1990 era formado basicamente por universitários e profissionais do meio literário – autores, editores, livreiros. Leitores que, podemos supor, seriam capazes de compreender a extensão simbólica de termos como Seara póstuma ou Estação da aura. E algumas dessas retransas eram usadas repetidamente, em edições distintas, o que dava um caráter de continuidade à abordagem de subtemas diversos. Esta percepção do público do suplemento, no entanto, era baseada num conhecimento apenas empírico, pois o jornal não encomendou uma pesquisa específica sobre a recepção do caderno, quando do seu lançamento.

Na nova estruturação, mesmo sem exibir uma retranca específica, a contracapa de cada edição torna-se espaço cativo da poesia. Pontua esta singularidade um projeto gráfico diferenciado. Nesta página, ganha relevo a produção de autores baianos e de outros estados, sempre com informações sobre seus processos criativos. É assim que, no número 30, finalmente, os leitores conhecem o autor dos haikais da primeira fase. Carlos Verçosa ressurge no suplemento, ainda que fugazmente, mas, desta vez, ele está devidamente identificado, como publicitário e autor do livro *Sashimi*. Disposto a propor debates, mais que a impor pontos de vista, Florisvaldo também abrirá espaço para discussões diversas sobre arte contemporânea nas páginas do suplemento.

Uma destas discussões aparece no número 31, de 4 de agosto, e diz respeito ao fim do século XX, com Matilde Matos apontando novos rumos para as artes plásticas. Rumos que foram sinalizados, de acordo com a crítica de arte do caderno, pelo trabalhos apresentados durante o II Salão 1989 no Museu de Arte Moderna da Bahia. A chamada de capa traz um longo subtítulo explicativo:

As tendências, a pluralidade de estilos e de temáticas, o abandono das concepções de vanguarda – eis os pontos para onde convergem a discussão e as preocupações do atual momento das artes plásticas na Bahia. O final do século aponta um rumo novo: mais caatinga e muros urbanos que Paris e Nova Iorque (*A TARDE Cultural*, 1990, p 1).

Trata-se, na verdade, de uma edição bastante reflexiva e quase toda dedicada ao tema da capa. Na tentativa de traçar um painel das artes plásticas na Bahia, o jornalista Albenísio Fonseca entrevista alguns dos principais artistas em atividade naquele ano, a exemplo de Juarez Paraíso, Zivé Giudice e Chico Liberato. E resgata a importância histórica do lendário Projeto Nordeste, que em 1989 reuniu jovens dispostos a, de modo itinerante, promover a difusão nacional da arte que produziam Brasil afora. Entre os 12 artistas baianos que percorreram de ônibus oito estados brasileiros, estavam nomes ainda hoje representativos, como Bel Borba, César Romero, Sônia Rangel e Márcia Magno. Na página 4, quase um complemento deste texto, a crítica Matilde Matos propõe uma revisão do I Salão Nacional do MAM-BA, em um artigo intitulado *Arte baiana ontem e hoje*.

Não causa estranheza, porém, que tamanho espaço e importância sejam dedicados às artes plásticas em um suplemento literário. Já ressaltamos, no terceiro capítulo deste trabalho, que todos os estudos feitos sobre o Modernismo baiano, ainda que tenham em foco exclusivamente as artes plásticas, acabam por abordar inevitavelmente os primeiros grupos literários de tendências modernistas. Isto se dá porque a Escola de Belas Artes da Ufba era considerada, nas primeiras décadas do século XX, um dos redutos do academicismo na Bahia, impondo seu forte domínio no mercado, com apoio dos principais jornais locais, principalmente de *A TARDE*. Deste modo, é natural que artistas como Mario Cravo Júnior e Sante Scaldasferri tenham se aproximado de grupos como Mapa e Caderno da Bahia.

As relações de proximidade entre os modernistas da literatura e das artes plásticas são tão fortes na Bahia que, entre os organizadores daquela que é considerada a primeira exposição de arte moderna em Salvador – realizada em 1944, no foyer da Biblioteca Pública –, consta o nome de Jorge Amado como representante do Núcleo Baiano de Escritores. Este, assim como a Associação Brasileira de Escritores, teve presença marcante no evento. Foi a primeira vez que os baianos viram de perto obras de Lasar Segall e Di Cavalcanti. O próprio Jorge Amado afirmou, em depoimento a Valdomiro Santana, em 1981, que o Modernismo na Bahia começou pela literatura, e, a partir dela, veio a renovação das outras artes. Também a revista *Caderno da Bahia*, e seu grupo de escritores, entraria firme na articulação e no apoio a uma outra importante mostra de arte moderna.

Esta outra exposição, realizada em abril de 1950, reuniu no saguão do Instituto Geográfico e Histórico obras de jovens modernistas baianos, como Mario Cravo Júnior, Jenner Augusto, Rubem Valentim e Lygia Sampaio. Florisvaldo Mattos, que também havia



atuado como crítico de arte, possuía absoluta consciência desta aproximação e troca mútua. Em depoimento para este trabalho, elencou entre as suas principais referências culturais artistas plásticos que, segundo ele, fizeram seus nomes em *Mapa*, e em outras publicações literárias, nas quais encontravam espaço e apoio, a exemplo de Sante Scaldaferrri, Calansans Neto e Mario Cravo Júnior. Também não podemos esquecer a permanência desses laços na revista e grupo *Hera*, de Feira de Santana, que tem entre seus principais articuladores os poetas e artistas plásticos Juraci Dórea e Antonio Brasileiro.

Além das artes plásticas, o *Cultural* também tentou estimular a reflexão sobre outros gêneros artísticos, sem prender-se demasiadamente ao factual. Assim, esta edição contempla o debate sobre a cena artística contemporânea, com artigos sobre o sucesso de *A Bofetada*, besteirol dirigido por Fernando Guerreiro – que comemorava então 130 apresentações e o marco inédito de 25 mil espectadores –, e sobre o jazz e a trajetória do músico norte-americano Charlie Parker, de autoria do crítico musical Roberto Leon Ponczek, que ganharia depois uma coluna fixa sobre música clássica no Caderno 2, no mesmo jornal. A literatura, no entanto, será o tema mais constante. E Paul Valéry, um dos autores mais citados.

No número 31, Valéry será lembrado mais uma vez em *O erótico e o literário: leitura do poema Les Pas*, de Rita Olivieri. O texto foi extraído de um seminário promovido pela Uneb sobre as relações entre comunicação e literatura, que teve como tema a representação do corpo nas literaturas francesa e brasileira. O suplemento reproduz o poema e sua tradução, feita pelo poeta Evando Barreto. A insistência em Valéry justifica-se pela importância deste poeta – como pensador e artista – para a renovação das linguagens que desembocaria nos modernismos. “Paul Valéry é, segundo a classificação de Ezra Pound, um mestre da linguagem que Mallarmé inventou” (MACIEL, 2004)<sup>118</sup>. Marcos Palácios, coordenador do mestrado da Faculdade de Comunicação da Ufba, fecha a edição, basicamente reflexiva, com mais uma questão: *Teorizar na Bahia. E por que não?*

Mas as contracapas nem sempre eram dedicadas à poesia, embora esta ditasse o ritmo na maioria dos exemplares, e as chamadas de capa nem sempre destacavam as matérias mais importantes de cada edição. No número 32, de 11 de agosto, as páginas centrais trazem um depoimento do maestro Fred Dantas, criador da Oficina de Frevos e Dobrados, sob a retranca Cultura popular, com o título *Confissões de um professor de bandas e filarmônicas*. Apesar de

---

118 O ensaio *Abstrações exatas de Paul Valéry*, de Pedro Maciel, está disponível em <[http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=94&titulo=Abstracoes\\_exatas\\_de\\_Paul\\_Valery](http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=94&titulo=Abstracoes_exatas_de_Paul_Valery)>. Acesso em 20 de março de 2012.

a chamada ser *Bandas e cidades*, é o debate sobre o mercado editorial baiano – matéria escrita pelo jornalista Nestor Mendes Júnior, complementada por artigos dos escritores Guido Guerra e Pedro Moacir Maia – que vai ocupar espaço bem maior. No centro da discussão, o atraso na área de editoração no estado.

Na análise específica desta edição, que traz na contracapa poemas do grapiúna Firmino Rocha, observamos que o espaço dedicado aos 50 anos de dramaturgia de Alfredo Dias Gomes é bastante reduzido, apenas uma página, em comparação ao ocupado por outras efemérides e mesmo pela ficção. Um exemplo é o conto *O rei*, de Adonias Filho, publicado em páginas duplas. O texto *O bem amado: um anarco-marxista ecumênico e sensual* reproduz trechos da fala do dramaturgo baiano, durante palestra proferida no *I Colóquio de Romance*, realizado em 1988. Na edição 43, de 27 de outubro, a página 2 do *Cultural* também será dedicada a Dias Gomes. Em um artigo, Waldir Freitas Oliveira refere-se ao irmão mais velho dele, Guilherme, autor do romance *Mercado modelo*, cujos originais estavam desaparecidos, dando um puxão de orelhas no escritor, que, naquela época, tentava localizar um exemplar dos 14 vendidos de sua primeira peça, *A Comédia dos moralistas*.

Em seu texto, Waldir exorta Dias Gomes a se empenhar com igual interesse no resgate do romance perdido de Guilherme, que pertenceu à Academia dos Rebeldes, representante da segunda geração modernista, e morreu bastante jovem, aos 32 anos, no Rio de Janeiro:

Na sua recente visita à Bahia, Alfredo Dias Gomes prometeu recompensar a quem possuísse e lhe cedesse um exemplar dos 14 vendidos da sua peça de estreia – *A Comédia dos moralistas*. Não sei se alcançou o seu objetivo. Desejamos agora que se esforce, com igual empenho, para descobrir onde foram parar os originais de *Mercado modelo*, o romance de seu irmão Guilherme (...) A recuperação, tanto da peça como do romance, será, sem dúvida, de grande utilidade para os estudiosos das letras brasileiras (CULTURAL, p. 2).

De acordo com Gilfrancisco Santos<sup>119</sup>, Guilherme, que na verdade nasceu em Natal, no Rio Grande do Norte, teria publicado poemas tanto em *Meridiano* quanto em *Momento*, ambas publicações da Academia dos Rebeldes. A primeira teve apenas um número, enquanto a segunda, ligeiramente mais longeva, resistiu por nove edições. No *Cultural*, são publicados dois poemas inéditos deste autor, *Quando a tarde descer* e *Lagarta de fogo*.

---

119 Mais informações sobre o poeta Guilherme Freitas Dias Gomes estão disponíveis em <[http://jornalistaepoetajoisalberto.blogspot.com.br/2009\\_08\\_16\\_archive.html](http://jornalistaepoetajoisalberto.blogspot.com.br/2009_08_16_archive.html)>, em artigo assinado pelo pesquisador Gilfrancisco Santos. Acesso em 23.03.2012.

### 4.1.3 Tradições e contradições

A edição 33 do *Cultural*, publicada em 18 de agosto, surpreende o leitor por abordar um tema distante da cultura local, embora trate-se de uma efeméride literária: os 140 anos de morte de Honoré de Balzac. Na capa, é mantida a estrutura anterior, com uma chamada principal e três outras, mais curtinhas, sugerindo ao leitor maior variedade de leitura. A homenagem ao escritor francês vai ocupar as páginas 2 e 3 do caderno, sob a retranca Estação da aura, de uso bastante frequente, com o artigo *Balzac: a modernidade nua*, assinado pelo jornalista Valdomiro Santana. O texto é complementado pelo comentário *Balzac, mais atual do que nunca*, de autoria do jornalista e historiador argentino Nardo Zalko, enviado de Paris “especialmente para publicação no suplemento”.

Ao sisudo Balzac, em contraponto, o caderno traz extensa matéria assinada por Hagamenon Brito – como já assinalamos, um dos colaboradores mais constantes na segunda fase – sobre os jovens compositores revelados no cenário do rock brasileiro, fenômeno de vendas de discos em todo o país desde meados dos anos 1980. O texto *Rock: a poética dos menestréis* destaca o refinamento das letras criadas por Cazuza, Cadão Volpato, Arnaldo Antunes e Renato Russo, traçando um paralelo entre poesia e letra de música. E, no cruzamento dos temas que predominam na edição, o *Cultural* registra ainda outra efeméride, o sesquicentenário de Tchaikowsky, em texto do crítico musical Fernando Ramos.

Em contraste com outras edições, esta é uma das mais acadêmicas, com forte presença de professores universitários, como a mestre em ciências sociais e professora de filosofia da Ufba Elyana Barbosa, que escreve sobre as relações entre conhecimento, desejo e sociedade, texto complementado pelo comentário *A encenação do desejo no discurso da arte*, de Cid Seixas. Sob a retranca Ciência e vida, o médico naturopata Áureo Augusto Caribé discorre sobre a influência da astrologia na história da medicina. E, finalmente, nas páginas 11 e 12, mais textos produzidos dentro da universidade: *Por uma pesquisa básica aplicada ao Nordeste*, de Almicar Baiardi, presidente da Câmara de Ensino de Pós-graduação e Pesquisa da Ufba, e *A tevê em debate*, de Lícia Soares de Souza, da Uneb.

Se, no número 23, o caderno esboça um paralelo entre o francês Paul Valéry e o grapiúna Godofredo Filho, tendo como traço de união a tradução, até então inédita, de *Le cemitière marin*, feita pelo baiano, no número 34, de 25 de agosto, novo e ousado traço é estendido – forçadamente ou não – entre Friedrich Nietzsche e Eça de Queiroz, com a

intenção de marcar a passagem dos 90 anos de morte do escritor português e do filósofo alemão. Em comum, além da efeméride, o fato de serem, segundo a chamada de capa, autores universais. Quem lança luz sobre essas semelhanças e diferenças, no artigo *As aparências enganam*, é a pesquisadora Heloísa Prata e Prazeres, secundada pelo texto *Nova crítica e ficção*, do crítico literário carioca Afrânio Coutinho. Nietzsche será abordado ainda nas páginas 6 e 7, numa análise de seu percurso interpretativo feita pelo professor Monclar Valverde, da Faculdade de Comunicação da Ufba.

Observamos então como em cada edição há notadamente a tentativa de equilibrar temáticas diversas, emprestando ao suplemento, muitas vezes, um aspecto de mosaico. Assim, enquanto a página 10 traz o beatnik norte-americano Jack Kerouac, em *Moderno, rebelde, pós-moderno*, de Luiz Portugal, a página seguinte é ocupada por *Degredado: o regresso de Gregório de Mattos à Bahia*, do escritor e acadêmico James Amado. E, fechando o número, aspectos da religiosidade católica são explorados em *Entre salmos: Timóteo, o Amoroso*, do jornalista Jorge Lindsay. Esta diversidade temática, o olhar reflexivo, a atenção a diversos gêneros artísticos, a busca por material inédito, exclusivo, e a valorização dos pioneiros do Modernismo baiano serão características marcantes do caderno, no qual notamos ainda uma preocupação em estar sintonizado com sua época, em ser contemporâneo.

Giorgio Agamben, em *O que é o contemporâneo?*, propõe uma reflexão sobre o modo como nos relacionamos com o passado e o futuro, estando mergulhados na “escuridão” do presente. Para este pensador, ser contemporâneo é mais que enxergar o presente, é ser capaz de perceber em suas trevas os contornos das coisas, os objetos que o olho só é capaz de ver quando acostuma-se ao escuro. “Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo” (AGAMBEN, 2009, p. 65). Assim, tateando na escuridão do presente, a edição 35 do *Cultural*, que circulou em 1º de setembro, tenta contribuir para a compreensão do futuro da humanidade, que se desenha a partir da perplexidade dos intelectuais diante do fim da ideologia socialista.

Em 1990, estávamos todos ainda no calor dos acontecimentos registrados no ano anterior, marcado pela derrocada da União Soviética, pela queda do Muro de Berlim e pela disseminação da teoria sobre o fim da história – esta polêmica releitura de Georg Wilhelm feita por Francis Fukuyama<sup>120</sup>. Trata-se de uma reflexão especialmente profunda, que já na capa se anuncia em um longo e bem-humorado título: *Perestroika na ideologia, marxismo*

---

120 Em 1989, o filósofo Francis Fukuyama publica o artigo *O fim da história*, na revista *The national interest*. O texto daria origem, em 1992, ao livro *O fim da história e o último homem*, lançado no Brasil pela Rocco.

*sem Hegel, liberdade do indivíduo de forma concreta, nada menos que 15 indagações.* A esta chamada de capa segue-se um subtítulo igualmente extenso: “É em que desemboca a discussão sobre o fim ou sobrevivência do socialismo na rota das mudanças pregadas por Gorbachev”. As 15 inquietações a que o título se refere são propostas e analisadas pelo catedrático de filosofia do direito e de história da filosofia da Ufba Auto de Castro.

E como nem tudo é reflexão profunda, dando sequência aos seus ensaios sobre música clássica e jazz, o crítico musical Roberto Leon Ponczek destaca, na página 10, a importância do músico norte-americano Louis Armstrong, em um artigo intitulado *O patriarca do jazz*. Esta edição do *Cultural* é complementada ainda pelos textos *Das estrelas ao asfalto*, escrito pela crítica de artes plásticas Matilde Matos sobre os jovens artistas baianos emergentes no mercado nos anos 1990, a exemplo de Cláudio Dos, Patrick Mina, Mônica Medina e Ayrson Heráclito, e *Marfim: a cor do espírito*, matéria do jornalista Nestor Mendes Júnior, que comenta as peças da exposição *Imagens do Marfim*, mostra que reunia trabalhos do artista plástico Orlando de Castro Lima, então em cartaz no Museu Carlos Costa Pinto.

Seguindo a mesma linha de outras edições – de contemplar os mais variados temas sob o viés da reflexão –, o número 36, que circulou em 8 de setembro, dedica a capa à parceria entre o baiano Raul Seixas, que morreu em agosto de 1989, e o carioca Paulo Coelho – que já era então um fenômeno editorial no Brasil, graças ao sucesso dos livros *O diário de um mago* e *Brida*. Com a chamada *Um mago na pele de letrista*, esta matéria, assinada por Hagamenon Brito, traz as letras de duas canções clássicas da dupla, *Gita* e *Sociedade alternativa*, e um breve texto, intitulado *Quando o mago virou letrista*, que traça um perfil do escritor, entremeado por relatos sobre a amizade entre os dois. A edição oscila entre a análise de produtos da indústria cultural, a filosofia e o debate cultural.

Observamos, porém, que, embora o novo editor tenha buscado uma aproximação com temas de fácil identificação, o caderno não se tornou exatamente palatável na segunda fase, mantendo ainda em suas páginas uma linguagem repleta de jargões acadêmicos. Anotamos também, em nossa análise, o predomínio de uma linguagem que sugere ao leitor as relações de proximidade entre o editor e seus colaboradores, de modo a evidenciar também suas peculiaridades. Um exemplo é o texto que identifica o autor do artigo *Discussão: esvaziamento cultural*, Heitor Pedra Azul, que é descrito como “poeta, compositor e cantor. Vem de lá das bandas de Pedra Azul, na alterosa Minas Gerais, mas se identifica com a cultura do sertão baiano, através de suas músicas” (CULTURAL, 1990, p. 4).

Deste modo, acreditamos, o leitor do caderno é convidado a participar, a cada edição, de uma espécie de círculo, bastante referenciado e espacialmente localizado. Para nele permanecer, necessita de conhecimento prévio sobre os temas abordados e, obviamente, interesse por eles. Artigos mais complexos, como *Signos e mitos: o eterno e o provisório*, do antropólogo Ordep Serra, ou muito específicos, como *O itinerário de Carlos Eduardo da Rocha*, de Edivaldo Boaventura – este comemorativo aos 50 anos de carreira do poeta –, exigem mais que simples leitura distraída. E quem é, afinal, o leitor de *Eugênio Gomes: um crítico e a literatura comparada*, em que a pesquisadora Ivya Alves debruça-se sobre o trabalho deste crítico, praticamente desconhecido, nascido na cidade de Ipirá?

Infelizmente, não foi realizada uma pesquisa sobre a recepção do suplemento na época do lançamento. Os poucos estudos feitos pela empresa em 1990 contemplam o jornal como um todo, apontando a faixa etária e o gênero dos leitores – homens, com idades entre 30 e 60 anos. Como já anotamos, o editor trabalha a partir das próprias referências, numa perspectiva assumidamente educativa, propondo conexões culturais com o mundo. Só nesse sentido, a nosso ver, justifica-se o destaque dado ao fato de que autores enviem suas colaborações com exclusividade direto de grandes metrópoles, como Rio de Janeiro, São Paulo, Paris, Londres ou Nova Iorque. Ao publicar o poema *Burnsaal street*, de Luís Henrique Dias Tavares, por exemplo, é informado ao leitor que este “encontra-se atualmente em Londres, Inglaterra”.

Assim, o *Cultural*, em seu primeiro ano de circulação, transita entre os baianos pelo mundo, o mundo na visão dos baianos e o mundo dos baianos. Um exemplo é a matéria publicada na página 11, na qual Nestor Mendes Júnior resenha o livro de Gilberto Freyre<sup>121</sup> lançado naquele ano, reunindo textos sobre a Bahia, publicados em revistas e jornais, a partir de 1943. No número 37, de 15 de setembro, também percebemos como o caderno trabalha localmente temas universais, na presunção de que os leitores têm condições de decodificar seus textos. A capa cita Baudrillard como se todos conhecessem o teórico francês:

Sedução. Segundo o sociólogo francês Jean Baudrillard, ela é a mola mestra que move o mundo. Discussões à parte, ela é a mola mestra que impulsiona esta edição de *A TARDE Cultural*. Ainda segundo o teórico francês, todo mundo seduz todo mundo e, inevitavelmente, sob essa ótica, o sedutor acaba seduzido (...) Nestas páginas do *Cultural*, há sedutores e seduzidos na arte e no amor. E há, em outros textos, o jogo da sedução pelo poder, pela polêmica, pela palavra (...) (CULTURAL, 1990, p. 1).

121 Este livro, com o título *A Bahia e os baianos*, foi lançado em 1990 pela Fundação das Artes e reúne textos do sociólogo pernambucano Gilberto Freyre, escritos sobre a Bahia e os baianos, publicados de forma dispersa em revistas e jornais da época.

Na página 2, a escritora baiana Sonia Coutinho revisita a obra de Calasans Neto no texto *Uma insinuação do real*. Na época, Coutinho já era nacionalmente conhecida por seus romances *Os venenos de Lucrecia*, *Nascimento de uma mulher*, *O jogo de Ifá* e pelo livro de contos *O herói inútil*. Em seguida, no artigo *Arte sobre papel*, a crítica de artes plásticas Matilde Matos escreve um texto factual sobre a exposição de Caetano Dias e Carlos Rodrigues – programador visual do *Cultural* –, em cartaz na extinta galeria Prova do Artista. As relações entre Estado, cultura e sedução, sob a retranca Realidade, serão esmiuçadas no texto de Armando Avena Filho, identificado como economista e professor da Ufba.

O conto *Caminhos: Ave Marias*, de Paulo Tavares, ocupa a página 5 nesta edição quase temática, precedendo traduções de poemas, publicadas nas páginas centrais, sob o título geral *Tradutores: o amor no inferno*. Entre os textos, *O canto de Gaspar Hauser*, de Paul Verlaine, traduzido por José Carlos Capinan e Ordep Serra, e dois poemas de Baudelaire, *O albatroz* e *O tonel do ódio*, ambos traduzidos por Álvaro Reis, além de *Sensação*, de Arthur Rimbaud, este último em tradução de Clóvis Lima. Mas, além da temática sedutora, chama a atenção neste número a polêmica criada em torno do psiquiatra Ricardo Chemas, que teve início a partir de uma entrevista publicada em outra editoria de *A TARDE*.

As declarações de Chemas, especificamente sobre as origens do trauma, são contestadas pelo psiquiatra Bernardo Assis Filho na seção Espaço do leitor, na página 2 do jornal. Chemas, então, nas páginas 8 e 9 do *Cultural*, sob a retranca Polêmica, responde ao colega com o artigo *O método científico e os dogmas da psicanálise*. Mas a discussão não para aí. O assunto será retomado na edição 43, quando o suplemento publica a contestação de Bernardo, *Psicanálise: ainda Freud e a questão do trauma original*. No rodapé, o editor justifica: “O autor do presente artigo endereçou-o com uma Nota de Esclarecimento de 14 linhas em que explicava os motivos que o levaram a escrevê-la, abaixo transcritas”:

(...) para minha surpresa, e sob o título O método científico e os dogmas da psicanálise, o Dr. Ricardo retoma o assunto, no intuito de prestar esclarecimento mais lúcido à população. Como acredito que ser lúcido é tão difícil quanto ser moderno, apresento, para a população, no texto que segue, minha opinião sobre a questão. Publicando o artigo, *A TARDE Cultural* pode considerar encerrado o assunto em suas páginas (*CULTURAL*, 1990, p. 10).

Esta edição é encerrada com o artigo *Péthion de Villar*. Observamos que o nome deste poeta simbolista baiano – nascido Egas Moniz Barreto de Aragão, em Salvador, em 1870, e um dos fundadores da Academia de Letras da Bahia –, impresso em letras maiúsculas, será o

título de duas páginas escritas pelo então presidente da ALB, Cláudio Veiga, a sugerir que o interesse sobre este autor gira em torno de sua identidade poética de forma tão vigorosa que dispensa até verbos, adjetivos ou advérbios. Complementando esta homenagem, são publicados também dois poemas de Péthion, *Daimio* e *O amor é uma flor*<sup>122</sup>.

Se o filósofo francês Jean Baudrillard é citado como referência no número 37, levando a reflexões sobre o tema universal da sedução, a edição seguinte, de 22 de setembro, irá propor aos leitores um debate em torno da origem e da importância das religiões afro-brasileiras. A matéria *Religião: o brado dos orixás*, de autoria de Vera Schumann, ocupa as três primeiras páginas do suplemento, sendo complementada, na página 5, pelo texto *Ifá, o mensageiro de Orumilá*, do antropólogo Júlio Braga, que integra originalmente a antologia *Contos afro-brasileiros*, editada em 1989 pela Fundação das Artes. Júlio é identificado como “professor da Ufba e doutor pela Universidade Nacional do Zaire, África”.

A azulejaria, este legado material de grande peso cultural, de que a Bahia é uma das maiores herdeiras, terá destaque nesta edição, com a publicação do artigo *Variações sobre a visão e o olhar*, assinado por Pedro Moacir Maia. O autor acabara de lançar o livro *Os cinco sentidos, os trabalhos dos meses e as quatro partes do mundo em painéis de azulejos no Convento de São Francisco, em Salvador, Bahia*, editado pelo Centro Gráfico do Senado Federal. Tanto no livro quanto no artigo, o autor se debruça sobre as peças do acervo azulejar do Convento de São Francisco, setecentista, considerado o segundo maior do mundo – menor apenas que o do Mosteiro de São Vicente de Fora, localizado em Lisboa, Portugal.

Além do colaborador quase onipresente Pedro Moacir Maia, dois outros modernistas marcam presença nesta edição do *Cultural*. O dramaturgo Nelson de Araújo<sup>123</sup>, que pertenceu à Geração Caderno da Bahia, professor da Escola de Teatro da Ufba, será lembrado na página 9, a pretexto do lançamento do livro *Teatro, quatro textos para encenação*, comentado na resenha *O teatro insólito de Nelson de Araújo*, escrito pelo sociólogo Gustavo Falcon. Nas três páginas seguintes, a produção poética e ensaística de Eurico Alves<sup>124</sup> será abordada no artigo *O arcaico e o moderno na poesia de Eurico Alves*, de Rita Olivieri, com a reprodução do poema *Escusa*, escrito para ele por Manuel Bandeira:

122 Em vida, o poeta Péthion de Villar, que morreu em 1924, publicou apenas um folheto com 39 páginas sob o título *Suprema Epopeia*.

123 Professor, jornalista, teatrólogo, folclorista e escritor, Nelson de Araújo nasceu na cidade de Capela, em Sergipe. Nos anos 1940, veio morar em Salvador, onde fez toda a sua trajetória artística e acadêmica e onde permaneceu até a morte, em 1993.

124 Rita Olivieri lançou, em 1999, o livro *A Poesia de Eurico Alves – Imagens da cidade e do sertão* (Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural, EGBA, 1999). Poeta, cronista e ensaísta, nascido em Feira de Santana, Eurico Alves morreu em 1974.



Eurico Alves, poeta baiano,  
Salpicado de orvalho, leite cru e tenro cocô de cabrito,  
Sinto muito, mas não posso ir a Feira de Sant'Ana.

Sou poeta da cidade,  
Meus pulmões viraram máquinas inumanas e aprenderam a respirar o  
[gás carbônico das salas de cinema.

Como o pão que o diabo amassou.  
Bebo leite de lata.  
Falo com A., que é ladrão.  
Aperto a mão de B., que é assassino.

Há anos que não vejo romper o sol, que não lavo os olhos nas cores  
[das madrugadas

Eurico Alves, poeta baiano,  
Não sou mais digno de respirar o ar puro dos currais da roça.

(BANDEIRA, in *A TARDE CULTURAL*, 1990, p. 11)

Na contracapa, o suplemento publica uma seleção de poemas de Eurico, um dos introdutores da linguagem moderna na Bahia, tendo feito parte do núcleo de criação da revista *Arco&Flexa*, editada entre 1928 e 1929 e da chamada segunda geração do Modernismo baiano. A obra completa deste poeta foi reunida e editada pela Fundação Cultural do Estado, organizada por sua filha, a professora da Unicamp Maria Eugênia Boaventura, em 1990.

## 4. 2 Novos e velhos movimentos

Também o jornalismo, sua prática e teorias, será alvo de reflexões no primeiro ano de publicação do *Cultural*. No número 39, o suplemento traz como matéria principal, ocupando três páginas e a capa, um longo depoimento do repórter baiano de política Juracy Costa, que em 1979 havia lançado, com boa repercussão nacional, a autobiografia *As atribuladas aventuras de um repórter político*, publicada pelo extinto Círculo do Livro<sup>125</sup>. As relações entre comunicação e política serão debatidas ainda, e de modo mais teórico, na página 5, em um artigo do professor Antônio Albino Canelas Rubim. Mas a marca desta edição será mesmo a literatura, com especial atenção à poesia.

<sup>125</sup> O Círculo do Livro foi um novo modelo de editora. Funcionava como um clube, no qual cada sócio tinha que obter ao menos um exemplar no período de um mês. Parceria entre o brasileiro Grupo Abril e a editora alemã Bertelsmann, chegou a agregar oitocentos mil sócios em todo o país. Criada em 1975, teve as atividades encerradas no final dos anos 1980, por conta da falência da sócia alemã.

Assim, as páginas 6 e 7 são dedicadas à análise da poética do simbolista Augusto dos Anjos no artigo *Deslumbramento de horror e trevas*, assinado pela socióloga Magda Rego, complementado pela reprodução de três poemas do autor. Também em páginas duplas, 8 e 9, o crítico de arte Luiz Portugal escreve sobre a disseminação da figura de James Dean como representante da geração rebelde dos anos 1950 e ícone da juventude. Na página 10, sob a retranca Crítica de romance, Cyro de Matos analisa *O chão do cacau*, de Adonias Filho, romancista grapiúna com forte presença nesta fase. Na contracapa, fechando a edição, poemas de Daniel Cruz Filho, identificado “como psiquiatra, poeta, contista e ensaísta, autor de *Persiário* (1989), prepara edição de *Inventário*, pela editora Fator”.

Tema caro à história nordestina e ao imaginário popular, a Guerra de Canudos predomina na edição 40 do *Cultural*, de 6 de outubro. A este assunto são dedicadas as páginas 2, 3, 4 e 5. O primeiro artigo, intitulado *O séquito de Antonio Conselheiro*, leva a assinatura do historiador e folclorista José Calazans, considerado um dos maiores especialistas brasileiros na saga de Belo Monte. Na sequência, são publicados *Canudos, ontem e hoje*, da professora Yara Ataíde, da Uneb, e *O profeta dos sertões*, de Benjamin Batista, presidente da Academia de Letras de Feira de Santana.

Embora não esteja na capa da edição 41, de 13 de outubro, Antonio Torres é o destaque deste número, que aposta na polêmica em sua chamada principal: *Os artistas como classe: divididos, desunidos, dependentes*. Na matéria de Rosane Santana, a inércia do sindicato e uma exortação bastante parcial: “Sindicato das artes: o sossego do paternalismo posto em questão. Lutar é preciso”. O Modernismo nas artes plásticas também ganha espaço, no artigo *Raízes bem fincadas na arte europeia*, de Gláucia Lemos. Esta escritora, que colabora no caderno desde o primeiro número, com uma coluna na página 2, terá agora sua identificação ampliada, agregando à sua assinatura o fato de ser “escritora filiada à UBE, crítica de arte filiada à ABCA/AICA, seis livros publicados e bacharel em direito”.

Neste número, o caderno publica na íntegra, e em páginas duplas, depoimento exclusivo de Antonio Torres<sup>126</sup>, no qual ele conta de sua surpresa e contentamento ao ter o nome incluído no mapa das literaturas da América Latina, elaborado pelo *Le Monde*, ao lado de Jorge Amado, a quem deve a alvissareira notícia e o envio de um exemplar do jornal francês (Jorge e Zélia moravam então em Paris, e Antonio Torres, no Rio de Janeiro). Com a retranca Esse homem – referência cifrada ao *Ecce Homo*, de Nietzsche – e o título *O Junco*

---

126 O editor do *Cultural* nos conta que a amizade com Antonio Torres começou em Salvador, no *Jornal da Bahia*, nos anos 1950, quando o escritor trabalhava como repórter e este foi seu chefe de reportagem.

no mapa do Monde, as páginas trazem ainda um adendo editorial: “O texto aqui publicado, de fortes tons autobiográficos, foi escrito especialmente para o *A TARDE Cultural*”.

Este número também será valorizado pela poesia, representada em suas páginas pelo artigo *Estética: neurose e criação artística em Fernando Pessoa*, de Cid Seixas, identificado como “poeta, ensaísta e doutor em literatura pela USP”, e pela publicação do poema *Um excerto de ode*, de Fernando Pessoa. Complementam a edição o conto *Domingo útil*, da “professora e contista” Maria Aydil Lopes Pontes Barreto, publicado sob a retransca Oficina da criação – geralmente reservada aos autores menos conhecidos –, o texto *Guardas de honra, liberdade para as donzelas*, do jornalista Hamilton Vieira, e a resenha *A língua dos lobos*, escrita por Hagamenon Brito, sobre *A companhia dos lobos*, do norte-americano Neil Jordan, que em 1990 era considerado o principal escritor pop em ascensão.

O debate sobre as relações entre comunicação e política irá retornar ao suplemento na edição 42, de 20 de outubro, com *Marketing político, o rei Midas da eletrônica*. O texto, assinado por Lícia Soares de Souza, aborda a evolução de áreas como merchandising, marketing político, relações públicas “e a construção do público como mercadoria”, a partir do advento da televisão. O caderno publica ainda o artigo *Velho graça: memórias do cárcere e a supressão do desejo*, de Jorge de Souza Araújo, identificado longamente como “doutor em letras pela UFRJ, professor da Ufba e da Uefs, ficcionista, ensaísta, poeta e dramaturgo”. Este texto foi originalmente apresentado durante um ciclo de palestras promovido pela Ufba, tendo como tema *Memórias do cárcere de Graciliano Ramos*, do qual o autor foi coordenador.

Embora *A TARDE* seja um jornal aberto à diversidade religiosa – publica artigos opinativos de padres, médiuns e mães de santo –, raras são as referências à religiosidade no *Cultural*. Nesta edição, registra-se uma delas. Patrono dos artistas plásticos, São Lucas é tema do artigo *Retratista de Nossa Senhora*, assinado por Pedro Moacir Maia, o colaborador mais constante do suplemento. A partir do momento em que Florisvaldo substitui Tasso Franco, Maia inicia uma série de contribuições, tanto assinando textos próprios como cedendo e comentando material inédito de escritores representativos do Modernismo baiano. Parte deste legado é oriundo do acervo pessoal que amealhou à frente da Edições Dinamene.

A saga do Conselheiro também volta a ocupar as páginas do suplemento nesta edição, desta vez em um texto assinado pelo pesquisador Ismar de Oliveira Araújo Filho, que aborda a adesão do clero ao movimento conselheirista. Ao texto deste autor, que integrava o Centro de Estudos Euclides da Cunha da Uneb, segue-se uma matéria sobre a xilogravura, intitulada

*A arte da feira livre*, escrita pelo jornalista e escritor Miguel Carneiro. Como observamos, o resgate de material inédito, recolhido em acervos literários, será uma das marcas da publicação na segunda fase, e mesmo na fase anterior, ainda que em menor escala. Um exemplo colhido na primeira fase é uma das versões do conto *A dama e o anjo*, de Vasconcelos Maia, que foi resgatado no número 10, que circulou em 10 de maio de 1990.

Este conto teria sido publicado originalmente – informação que é dada ao leitor em uma nota de rodapé de página – há 35 anos no livro *O cavalo e a rosa*, editado pela Livraria Progresso Editora, “quando o bar Anjo Azul, na Rua do Cabeça, era um dos mais famosos pontos da noite baiana”, como observa o editor. Ao que tudo indica, esta seria uma primeira contribuição de Pedro Moacir Maia ao caderno, já que, como irmão de Carlos Vasconcelos Maia, era o detentor dos direitos sobre o espólio deste autor, falecido dois anos antes. Na segunda fase, a busca por raridades literárias será intensificada. A edição 42, por exemplo, debruça-se, na página 11, sobre o arquivo particular de Octávio Mangabeira, governador da Bahia entre 1947 e 1954, em texto assinado pelo jornalista Ari Donato.

Mas, se levarmos em conta especificamente o quesito raridade literária, podemos considerar então a edição seguinte, de número 43, uma das mais interessantes. Na capa, ilustrada pelo artista plástico Floriano Teixeira, a chamada anuncia *Sexo, pássaros e milagres num conto de Jorge Amado*, deixando ao longo subtítulo abaixo a função informativa:

Acaba de sair em Paris (França) pelas Editions Messidor o conto de Jorge Amado *Do milagre dos pássaros acontecido em terras de Alagoas nas ribanceiras do Rio São Francisco*, em tradução de Alice Raillard, estória de certo Ubaldo Capadócio, também contada pelo pintor Floriano Teixeira, através de uma série de ilustrações, cujo traço humorístico e caricatural segue o alinhamento picaresco do texto que mistura sexo, pássaros e milagre em múltiplas peripécias. *A TARDE* publica o original em português (CULTURAL, 1990, p.1).

Este conto de Jorge Amado, que no *Cultural* ocupará quatro páginas, também com ilustrações de Floriano Teixeira, tem uma história peculiar. Havia sido publicado originalmente em 1979, em edição especial, com tiragem de 500 exemplares, numerados pelo escritor e pelo pintor, patrocinada pelo extinto Banco Econômico e impressa em Salvador. Em um texto adicional, o editor ressalta o traço picaresco de Floriano, que insinua rostos de personalidades baianas, como o do escritor João Ubaldo Ribeiro, ao desenhar os personagens do conto. O editor estimula então o leitor a tentar descobrir, nas imagens reproduzidas nas páginas do caderno, traços de outras pessoas famosas.

Neste número, é publicada a única entrevista do tipo pergunta/resposta registrada no primeiro ano do caderno – que privilegia o artigo e a resenha como formatos predominantes –, feita pelo jornalista Nestor Mendes Júnior com Turíbio Santos, considerado um dos maiores violonistas do país. Já na página 3, o suplemento retoma o formato tradicional, abrigando uma resenha do livro de poemas *A esfinge contemplada*, de João Carlos Teixeira Gomes, editado pela Nova Fronteira e lançado em 1988. Mas a edição traz outra preciosidade literária, além do conto de Jorge Amado, uma matéria sobre Bráulio de Abreu e sua produção poética, de autoria de Jorge Lindsay, com o título *Decano dos poetas está com cinco livros na gaveta*.

Contemporâneo de Jorge Amado, Bráulio era conhecido como o poeta-alfaiate e integrou a Turma da Baixinha, que entre 1928 e 1929 editou a revista *Samba*. Viveu mais de cem anos e morreu em 2006. Naquele ano, uma matéria publicada no jornal *Correio da Bahia*<sup>127</sup>, assinada pelo jornalista Pablo Reis, informa que, aos 103 anos, ele ainda sabia recitar poemas de cor. Mas, na verdade, como observa Florisvaldo Mattos, Bráulio não era um poeta modernista, mas parnaso-simbolista, e assim permaneceu até a morte. Apesar da filiação a Pinheiro Viegas, um epigramista clássico, e da adesão à renovação, o seu trabalho poético nunca foi de fato representativo do Modernismo. Como admite em depoimento a Valdomiro Santana, ele “meteu o pau” na poesia parnasiana em um editorial intitulado *Idealismo e renovação* e, depois, passado aquilo, simplesmente retornou “aos meus velhos versos”.

Mas, como já observamos na análise de outras edições, o *Cultural* oscila em seu primeiro ano de publicação entre temas regionais e temas universais, estes últimos sempre vistos sob a perspectiva de intelectuais baianos. E será assim também no número 44, de 3 de novembro, que traz uma das capas mais bonitas do caderno – trabalhada graficamente com inspiração nos quadros de Andy Warhol – e a chamada *Pasolini, 15 anos ainda provocando rótulo e polêmica*. A matéria de página dupla sobre os 15 anos da morte do cineasta italiano, que “trabalhava com as armas da poesia”, é assinada por Gutemberg Cruz. Modernista da quarta e última geração, tomando-se como parâmetro a divisão proposta por João Carlos Teixeira Gomes, Antonio Brasileiro tem seu livro *Licornes no quintal* resenhado pelo ensaísta mineiro Anderson Braga Horta no texto *Um poeta numeroso*. E este número traz ainda a matéria *Editoração: literatura baiana em revista*, de Nestor Mendes Júnior, na qual a Geração Caderno da Bahia e a Geração Mapa, da qual fez parte o editor, são consideradas marcos do momento de inauguração oficial da modernidade nas letras baianas.

---

127 O texto completo está disponível em <<http://correlatos.wordpress.com/2009/11/23/parnasiano-centenario/>>. Acesso em 13.01.2012.

A edição 45, de 10 de novembro, volta a apostar no baú de guardados literários dos modernistas e na força das efemérides. Com a chamada *Walter da Silveira: a revisão do cinema*, o suplemento publica texto inédito deste crítico e produtor cultural, que pertenceu à Geração Caderno da Bahia e completava então 10 anos de morte. O longo ensaio, intitulado *Cinema e literatura: a presença do texto na realização cinematográfica*, é a íntegra de uma comunicação, apresentada durante uma conferência realizada em 25 de novembro de 1965 na cidade de João Pessoa, na Universidade da Paraíba. O material raríssimo fora cedido pela viúva do crítico “numa deferência especial” para com o suplemento e seu editor.

Do cinema pensado por Walter da Silveira à modernidade na poesia de Charles Baudelaire. Era desta forma que o caderno pretendia dar curso à “missão formadora” proposta por Florisvaldo. A reflexão intelectual e “as ideias mais ventiladas” passaram a fazer a ponte necessária para reduzir as distâncias entre o pensamento ainda provinciano dos baianos e os grandes temas universais. Nesta edição, as páginas 6 e 7 são ocupadas pelo artigo *A poesia move-se na paisagem capitalista urbana*, de Rita Olivieri, complementado pela reprodução de dois poemas em prosa do poeta francês, *Perda da auréola* e *As multidões*, ambos em tradução de Aurélio Buarque de Holanda, retirados do livro *Pequenos poemas em prosa*, editado em 1976 pela Nova Fronteira.

Do mesmo modo, o *Cultural* segue da modernidade do poeta francês rumo ao teatro do dramaturgo sergipano radicado na Bahia Nelson de Araújo. A página 8 traz *A aventura de Magali*, artigo assinado pelo jornalista grapiúna Carlos Pereira Filho. O texto é publicado a pretexto da estreia da peça *O aventureiro Magali*, que entraria em cartaz dali a doze dias no Teatro Santo Antônio, da Escola de Teatro da Ufba, em uma montagem com direção do argentino Carlos Pronzato. Nelson de Araújo é o autor de *A guerra de Magali em São Jorge dos Ilhéus* e, dele também é publicada, neste número, a tradução do poema *Os Olhos*, do espanhol Antonio Machado, então inédito no Brasil e, confessadamente, um dos mentores poéticos de Florisvaldo Mattos.

A abertura do *Cultural* às tais “ideias ventiladas”, termo usado por Florisvaldo em depoimento a este trabalho, não estava limitada aos intelectuais. Estas ideias chegavam em forma de artigos e ensaios, mas também de textos ficcionais e poéticos e do envolvimento em questões que iam além da literatura. A crise no Museu de Arqueologia e Etnologia da Ufba, provocada pela exoneração do seu diretor, o antropólogo Pedro Agostinho, será tema de capa da edição 46, de 24 de novembro, que publica com destaque o artigo *O colapso de um museu*:

*memória em crise*, escrito pelo também antropólogo Ordep Serra. Embora este seja um assunto interno daquela instituição, alcança grande repercussão entre os intelectuais, por conta de Agostinho ter sido o responsável pela organização do museu, inaugurado em 1983, e por seu afastamento ter-se dado em razão de questões políticas. Ao abrigar o tema em suas páginas, acreditamos que o editor esperava contribuir para o debate em torno da preservação do acervo, ameaçado diante das incertezas em relação à nova direção.

O mesmo posicionamento assertivo estimula o comentário *Há um poeta novo sob o sol*, do jornalista Júlio César Lobo, que aposta suas fichas no livro *Poemas*, do estreante Alberto Alexandre Martins, publicado na coleção Claro Enigma<sup>128</sup>, pela editora Duas Cidades, coordenada por Augusto Massi. Martins se revelaria, de fato, não só um grande poeta – ganhando em 1996, com seu segundo livro, *Goeldi - História de horizonte*, o Prêmio Jabuti –, mas também um tradutor e romancista premiado. O seu romance *A história dos Ossos* ganharia, em 2005, o Portugal Telecom. Esta edição traz ainda um artigo do antropólogo Jocélio Teles sobre o messianismo das letras da banda de rock Legião Urbana e a reprodução do texto produzido pelo professor José Silveira para uma homenagem ao escultor Emanuel Araújo, feita em Santo Amaro, além da poesia de Antonio Risério.

Poeta do samba, Cartola predomina no número 47, de 1º de dezembro. Além da capa, são dedicadas a ele as páginas 2 e 3. Sob a retranca Estação da aura, com o título *Cantam as rosas de cartola*. O texto é assinado por Gutemberg Cruz e marca os dez anos da morte do compositor. Oswald de Andrade, que já merecera uma capa do *Cultural*, é tema do artigo *O caráter revolucionário da escritura de Oswald de Andrade*, escrito pelo ensaísta e professor da Ufba Jorge de Souza Araújo. E há mais achados do baú de inéditos dos modernistas nesta edição: trechos do livro inédito *De cultu imaginum*, de Wilson Rocha, que só seria publicado em 2002, na antologia *Poesia reunida*. E, na contracapa, fac-símiles de alguns poemas deste autor. Também o poeta Fernando Pessoa será homenageado neste número, no texto *Memória mito e mistério*, escrito pelo consul geral de Portugal Alberto Pinto Gonçalves.

Na edição seguinte, de 8 de dezembro, temos uma capa dedicada aos dez anos de morte de John Lennon, que são lembrados com a publicação, em páginas duplas, da matéria *Anatomia de um sonho e de um crime*, de Hagamenon Brito. Também em páginas duplas, e com a inédita retranca Aura rebelde, é publicado o artigo *No coração dos homens, no coração do mundo*, de José Carlos Capinan, complementado por trechos do manifesto hippie

---

128Entre 1988 e 1990, Augusto Massi coordenou a coleção Claro Enigma, editada pela Duas Cidades e dedicada à poesia brasileira contemporânea.

*Ideologia é um dogma mental*, de Jary Rubim, em tradução livre, feita por Marta Rosas. Esta edição traz ainda, *Chuva*, conto de Hélio Pólvora, e a uma entrevista feita por Gilberto Santos com Almir Oliveira, o autor da biografia *Humberto de Campos, um exemplo de vida*, além de um texto em homenagem a Jorge Amado escrito por Edivaldo Boaventura.

Na mesma página, há ainda um texto de Frederic Ferney, publicado originalmente no *Le Figaro* e traduzido por Edivaldo Esquivel, que editou interinamente o suplemento durante o período de transição. O texto do *Le Figaro* refere-se ao prêmio mundial Cino Del Duca de 1990 ganho por Jorge Amado. Na página 10, o caderno traz ainda uma matéria sobre outra importante premiação, a de Octavio Paz, que ganhara o Nobel de Literatura, em um texto assinado por Any Ganerman, publicado originalmente no *The Wall Street Journal* e traduzido por Terezinha Guimarães. Na contracapa, o caderno registra, em matéria de Vera Schumann, a breve passagem pela Bahia do escritor de best sellers Sidney Sheldon, que esteve em Salvador, em 1990, lançando o livro *Lembranças da Meia Noite*.

A edição 49, de 15 de dezembro, traz na capa a chamada *Salvador: a cidade se move*, uma citação de Galileu Galilei: “Eppur si move (apesar de tudo, se move)”. A cidade é o tema do artigo assinado pelos arquitetos e pesquisadores da Ufba Edgar Porto e Edmilson Carvalho, sobre a ampliação desordenada do perímetro urbano. Também nas página seguintes, Almandrade escreve sobre *A crise da emoção e a cidade*, complementada pelo comentário *Ontem bela e civilizada, hoje rainha e maltrapilha*, transcrição do discurso de Joaquim Cruz Rios, então diretor-executivo de *A TARDE*, ao receber a medalha Thomé de Souza. Nesta edição, o *Cultural* publica ainda, sob a retranca Crítica, o texto *A biografia de Anísio Teixeira*, escrito por Luiz Vianna Filho, duas figuras diretamente relacionadas ao cenário em que se desenvolveu a chamada *Renascença Baiana* dos anos 1950/1960.

Já a edição 50 do *Cultural*, de 22 de dezembro, é especialmente dedicada ao Natal, com textos que giram em torno de temas humanistas. A capa chama para as matérias *Futuro: O estatuto da criança e do adolescente*, da professora Yara Dulce Bandeira, da Ufba, e *Livro: A infância e a terra: Jorge de Lima*, texto de Ruy Espinheira Filho, extraído do livro *O nordeste e o negro na poesia de Jorge de Lima*, de Espinheira, lançado "na semana passada", complementado pela resenha do livro, versão editada da tese de doutorado do poeta, assinada pelo sociólogo e professor da Ufba Gustavo Falcon, intitulado *O sociologês submetido à fala da poesia*. A estas páginas, todas duplas, segue-se uma seleção de poemas de Jorge de Lima, feita por Pedro Moacir Maia, com o título *Natividade: poesia religiosa de Jorge de Lima*.



A edição traz ainda o artigo *Bahia antiga: os dois lados do Mercado de Santa Bárbara*, de Waldir Freitas Oliveira, e *Literatura: O silêncio é de aço e a pólvora é de outro*, de Cid Seixas, complementado pelo conto *Armado Cavaleiro o Audaz Motoqueiro*, de Herberto Sales. Este número é encerrado, na contracapa por poemas de Carvalho Filho e Godofredo Filho, dois pesos-pesados do Modernismo na Bahia. Carvalho Filho é autor do clássico modernista *Ronda*. Já Godofredo, segundo Gilfrancisco Santos, foi o primeiro poeta baiano a escandalizar a sociedade. Isso em 1925, quando, graças à influência de Chiacchio em *A TARDE*, pela primeira vez, são publicados em jornal – quase uma página – os poemas dele: *Ironia*; *Melancolia do Arrabalde*; *Onde o Silêncio dorme*; *Esta Saudade do adolescente-lírico* e *Poço d'água*. Todos considerados “em sintonia com o movimento de 22”, chocando os leitores do jornal.

O número 51 do *Cultural*, que circulou em 29 de dezembro, volta-se para a reflexão sobre as mudanças que ocorriam no planeta. A capa, *Desordem no vasto mundo*, chama para o artigo de páginas duplas, *Vasto mundo: reflexões sobre a desordem internacional*, assinado por Armando Avena Filho. Mais uma vez, o suplemento põe em debate as transformações nos países socialistas. Também as artes plásticas serão alvo de um balanço, feito por Matilde Matos. E segue-se a este artigo, a análise do livro do cartunista Moebius, naquele ano nomeado Melhor Artista Gráfico da França. Este número traz, ainda uma crítica do filme de Pedro Almodóvar, *Ata-me: Amarra-me ou te devoro*, assinada por Adalberto Meireles e, na sequência, os artigos *Linguagem: A escritura brasileira, uma perspectiva de linguagem do prazer*, de Jorge de Sousa Araújo, e *Um festival de filarmônicas no Recôncavo*, de Fred Dantas, além da resenha *A lírica da crítica social*, de Júlio Cesar Lobo, sobre *Canção da Partida*, livro de Jacinta Passos, morta em 1973, aos 57 anos de idade.

Os poemas de Jacinta, de cunho marcadamente religioso, começaram a circular em Salvador nos anos 1930, entre os intelectuais que frequentavam os Salões da Ala das Letras e das Artes, coordenados por Carlos Chiacchio. Nos anos seguintes, ela passaria a escrever em *O Imparcial*. O *Cultural* encerra assim o seu atribulado primeiro ano de circulação, após as mudanças de rumo que o dividiu em dois, entre a reflexão sobre os acontecimentos mundiais, que pediam novos posicionamentos intelectuais, e a literatura baiana, especialmente a poesia e a afirmação dos pioneiros do Modernismo baiano. Como já anotamos, na introdução deste trabalho, apenas cinco anos depois, este caderno ganharia o prêmio de Melhor Veículo de Divulgação Cultural do País, concedido pela Associação Paulista dos Críticos de Arte

(APCA), sinalizando que as transformações promovidas em sua linha editorial pelo jornalista e poeta Florisvaldo Mattos estiveram em sintonia com a linguagem que se falava então no país, em termos de arte, literatura e cultura.

## 5 ÚLTIMAS PALAVRAS

O passado não se abrirá diante de nós com todas as respostas prontas, independentemente das artimanhas que se use para interrogá-lo. O seu estudo – como pontua o I Ching, talvez o mais antigo dos oráculos – não deve se limitar a um “mero conhecimento da história, mas em dar-lhe atualidade”. Não que ainda tenhamos razões para reverenciar o conceito clássico de origem. Os fios que deste termo se estendem são bastante frágeis. É preciso retomar incansavelmente os detalhes, correndo sempre o risco de enroscar-se na tessitura do compreensível. Esta dissertação, carretel colorido pelo Modernismo, desenrola-se a partir do engendramento da figura do jornalista, e suas imbricações com a literatura e a memória, tendo como corpus as primeiras 51 edições do *Cultural*, o mais longo suplemento literário da Bahia – segundo mais longo do país, atrás apenas do *Ideias & Livros*, do *Jornal do Brasil* –, que circulou encartado aos sábados no jornal *A TARDE* entre 1990 e 2009.

Por conta da sinuosidade do nosso trajeto, esclareceremos brevemente o percurso feito, antes de expor algumas conclusões obtidas. Afinal, já em seu título – *Jornalismo, literatura e memória: o caderno A TARDE Cultural e o Modernismo na Bahia* –, este trabalho sinaliza os múltiplos caminhos que se afiguram na interseção entre os campos jornalístico e literário e alguns pequenos atalhos, seguidos na intenção de ter a dimensão do terreno “conflituoso” em que transitamos. Sentimos a necessidade de, para melhor compreender este espaço, este campo de forças, buscar elementos na chamada primeira imprensa e em seus sucedâneos, jogando alguma luz sobre as relações entre o jornalismo e a literatura no mundo e no Brasil, país em que a tipografia inaugural veio pelo Oceano Atlântico, trazida nos porões da embarcação que acompanhava a Corte Portuguesa, que ditaria os rumos dados aos primeiros tipos móveis na Colônia.

Nosso interesse pelo registro histórico do jornalismo impresso no Brasil e na Bahia, essencial para a compreensão do cenário em que surgiria, em 1912, o jornal *A TARDE*, e suas relações com o universo literário e com a recepção do Modernismo de 1922, fez-se também pela urgência em preencher, ainda que minimamente, a lacuna detectada em nossa pesquisa em relação àquele período. A dificuldade em reconstituir as primeiras histórias do impresso levou-nos à tentação de sistematizar dados esparsos, de modo a oferecer a outros pesquisadores caminhos menos árduos nesse “mundo esquecido” que é a comunicação em nosso Estado. Conhecimento útil, como já observamos, no entendimento não só do veículo

que estudamos, mas das relações mantidas então entre os primeiros escritores e jornalistas, inicialmente embaralhados em uma única figura.

Ao nos aproximarmos do nosso objeto de estudo, o *A TARDE Cultural*, deixamos os conceitos teóricos e jornalísticos de lado, seguindo conselho dado em nossa qualificação de mestrado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria da Glória Bordini, da UFRGS, experiente pesquisadora de periódicos, que nos sugeriu ser mais importante verificar in loco o que as edições reservavam. Interessava-nos examinar o modo como o jornalista, crítico de artes e poeta Florisvaldo Mattos – figura central em várias fases do processo de implantação do Modernismo na Bahia – conduziu, como editor, aquele suplemento em seu primeiro ano de circulação. O que encontramos, no entanto, ao mergulhar em nossa pesquisa, foi um caderno estranhamente cindido e com duas fases distintas, uma delas voltada para a divulgação da produção científica e da prosa, e a outra mais literária, centrada na poesia e na reflexão sobre a arte.

Não poderíamos, logicamente, ignorar esta divisão em nosso corpus de trabalho e ela ditou mudanças importantes na abordagem do material. Passamos a concentrar nossa atenção na ruptura entre o primeiro e o segundo projeto editorial e no papel exercido por Florisvaldo Mattos na transição. Observamos que, no primeiro ano de circulação, o *Cultural* materializou uma tensão que se arrastava, desde o final dos anos 1920, entre a valorização de uma cultura de cunho mais academicista e a necessidade de renovação das linguagens, permanecendo assim ainda atual, em certa medida, o desafio que animava os primeiros modernistas baianos, tão bem sintetizado no manifesto de Glauber Rocha, publicado nos anos 1950, no qual este conclama seus pares a tentar “vencer a província na província”. Também detectamos nesta cisão uma outra tensão, esta entre gêneros literários, com uma premeditada restrição à poesia na primeira fase do caderno e o predomínio desta na segunda.

Podemos afirmar que, de certo modo, tivemos em nossas mãos dois cadernos distintos a examinar no curso deste trabalho. O primeiro deles – composto pelos 20 exemplares iniciais do *Cultural*, editados pelo jornalista Tasso Franco, com consultoria do professor e ficcionista Adinoel Motta Maia – origina-se de um projeto concebido sob o direcionamento de Jorge Calmon, o editor-chefe de *A TARDE*, que pretendia colocar em circulação o conhecimento produzido nas universidades. Já o segundo, com 30 exemplares, segue um novo direcionamento, ditado por Florisvaldo Mattos, que nele irá implantar uma linha editorial centrada na valorização dos pioneiros do Modernismo, a partir da 22<sup>a</sup> edição, contando para isso com “carta branca” do editor-chefe, que o convocou para esta tarefa. E não podemos nos

esquecer ainda de um exemplar de transição entre estas duas fases, o de número 21, interinamente editado pelo jornalista Edivaldo Esquivel, no qual anotamos um primeiro desvencilhamento do projeto inicial.

Este trabalho não tem como foco principal o estudo da recepção estética dos manifestos modernistas de São Paulo na imprensa baiana – tema que poderia ser explorado com maior vigor por outros pesquisadores. Este movimento cultural, e seus desdobramentos, interessa-nos na medida em que o sentimos pulsar nas edições do *Cultural*, sob o comando de Florisvaldo Mattos. E também na tentativa de compreender como este editor articula o suplemento a partir de suas vivências e convivências, e de sua trajetória nos campos jornalístico e literário, sempre atravessadas por sua atuação na implantação do projeto modernista, seja nas jograliscas do Colégio Central ou escrevendo no caderno *SDN* do *Diário de Notícias*. Assim, muito em função da importância e do espaço dedicado aos autores modernistas no *Cultural*, acabamos por recuperar suas histórias.

Como já observado, atravessando as duas fases desta publicação, anotamos, materializadas em suas páginas, contradições e tensões que marcam a vida literária na Bahia desde o final dos anos 1920, quando os primeiros ecos do Modernismo chegam a Salvador, prenunciados na revista *A Luva* e na coluna *Homens e Obras*, de Carlos Chiacchio, publicada pelo jornal *A TARDE*, e sintetizados na revista *Arco & Flexa*, que tinha este colunista como principal idealizador. Os embates entre o academicismo reinante, quase uma característica baiana, e as inovações propostas pelo movimento paulista de 1922 traduzem-se aqui em leituras diversas. Da resistência a tudo que não viesse balizado pela academia, passando pela constatação de que esta visão já não encontrava boa acolhida, à reformulação do conteúdo, percebemos a reprodução deste conflito, que peculiariza a literatura baiana.

A análise das 51 edições mostra-nos, por um lado, a necessidade de reconhecimento público de alguns escritores e artistas pertencentes às primeiras gerações do Modernismo baiano – considerando aqui a divisão proposta por João Carlos Teixeira Gomes – e, por outro, sinaliza o modo como os já consagrados e, portanto, reconciliados com o cânone tiveram suas obras retomadas, postas em contexto e reafirmadas naquele suplemento. Afinal, mesmo sendo nomes nacionalmente conhecidos – a exemplo de Jorge Amado e Antonio Torres –, nas páginas do *Cultural* estes alcançavam um público diferenciado e amplo. Alicerçado no fato de estar encartado em um dos maiores jornais da Bahia, na época, com circulação semanal superior a 50 mil exemplares, o caderno chegava semanalmente a cerca de 100 mil leitores.

A formação intelectual pela educação, a que se refere Florisvaldo Mattos em seu projeto de reformulação do *Cultural*, levaria às páginas deste caderno alguns dos pioneiros do Modernismo, resgatando-lhes nome, memória e textos, atualizando-os aos olhos dos leitores. Um dos exemplos desta atualização é Godofredo Filho, de quem o suplemento revela a face de tradutor de Paul Valéry, sem subtrair-lhe o mérito do *Poema de Ouro Preto*. Pela análise das edições, percebemos que, ao assumir o caderno, Florisvaldo Mattos o inclui no projeto modernista que norteia toda a sua trajetória existencial, crítica, artística e jornalística. Ao ocupar aquele espaço, ele promove uma ruptura, não com a tradição, mas com o antigo formato que a representa. Em depoimento, o editor reafirma o compromisso com os pioneiros do movimento, que ainda necessitavam ter o talento publicamente reconhecido. Não apenas as edições sinalizam esta disposição, como ele a verbaliza:

Valorizamos aqueles que foram importantes para deflagrar o processo do Modernismo na Bahia, pois ela sempre foi caracterizada por viver afogada em academicismo e retórica. Valorizamos então os pioneiros: Sosígenes Costa, Godofredo Filho, Carvalho Filho, Eurico Alves...

Assim, para o caderno, este leva suas principais referências e, como observa, “uma visão de geração”, que incluía a sua e a anterior, no caso, a do *Caderno da Bahia*, além de outra mais antiga, a dos seus mestres: “Homens como Henrique Dias Tavares e Antonio Barros”. Interessava-lhe ainda contemplar o trabalho daqueles com quem mantivera o que chama de “ligação cultural”, a exemplo de Pedro Moacir Maia e Vivaldo da Costa Lima. E, também, os artistas plásticos, com os quais travara conhecimento em *Mapa*: “Eram artistas que então apenas começavam a fazer seus nomes, como Calasans Neto, Hélio Oliveira e Sante Scaldaferrri”. Para este jornalista, há uma linha de continuidade, espécie de tracejado cultural, que une autores de gerações diversas e que os compromete em um projeto único.

A análise das edições do *Cultural*, em sua segunda fase, mostra-nos a presença de praticamente todos os nomes, de algum modo, relacionados ao Modernismo e ao seu entorno, o que nos permite caracterizar esta publicação como uma espécie de catalisador da produção dos diversos grupos literários que se revezaram na manutenção da defesa de propostas inovadoras da linguagem, desde os anos 1920, ainda que esta postura libertária nem sempre estivesse traduzida em suas obras: *Academia dos Rebeldes*, *Samba*, *Arco & Flexa*, *Caderno da Bahia*, *Mapa* e *Hera*. Muitos representantes destes grupos, em 1990, estavam pela primeira

vez atuando em um mesmo plano temporal, alguns já consagrados nacional e internacionalmente, outros em franca atividade intelectual, ocupando funções importantes em cargos públicos, e uns poucos ainda relegados ao limbo, como o poeta-alfaiate Bráulio de Abreu, líder de *Samba*, que, como nos conta Florisvaldo Mattos, morreu desgostoso com o fato de nunca ter tido seu nome cogitado para a Academia de Letras da Bahia.

Verificamos ainda nesta segunda fase, em contraponto à primeira, o predomínio da poesia, em detrimento da prosa, e a ampliação do espaço para a reflexão temática e crítica nas páginas do suplemento, que passa a ocupar-se também dos produtos massivos e da abordagem das obras artísticas por um viés menos tradicional, estando ainda atento às mudanças políticas que se processavam mundialmente em 1990, com a derrocada do socialismo no ano anterior, o que desafiava os intelectuais a encontrarem novas alternativas. Propomos aqui, e creio que conseguimos, atingir o entendimento de que o conjunto narrativo contido nos exemplares de determinado periódico seja capaz de narrar quem o edita, denunciando-lhe a partir das articulações que o engendram.

## REFERÊNCIAS

**ADORNO**, Sérgio. *Os Aprendizes do Poder*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2005.

**AGAMBEN**, Giorgio. *O que é o Contemporâneo e Outros Ensaio*s. Chapecó, SC: Argos, 2009.

**ALVES**, Ivya. *Arco & Flexa*: Contribuição para o estudo do Modernismo. Salvador: Fundação Cultural do Estado, 1978.

**AMADO**, Jorge. *Navegação de cabotagem*: Apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. Rio de Janeiro: Record, 1992.

**AZEVEDO**, Thales. *Povoamento da Cidade do Salvador*. Ed. Fac-similar. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2009.

**BAKHTIN**, Mikhail. *Epos e romance*: sobre a metodologia do estudo do romance. In *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Bernadini et al. 4ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

**BARBOSA**, Juciara Maria Nogueira. V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, maio de 2009. *Descompasso: como e porque o modernismo tardou a chegar à Bahia*. Disponível em <[www.cult.ufba.br/enecult2009/19289.pdf](http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19289.pdf)>. Acesso em 12 de agosto de 2011.

**BARTHES**, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

**BARROS FILHO**, Clóvis; **MARINHO**, Luís Mauro Sá. *O habitus na comunicação*. São Paulo: Paulus, 2003.

**BENJAMIN**, Walter. *Obras escolhidas. Vol. 1: Magia e técnica, arte e política. Ensaio*s sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

**BOURDIEU**, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.



\_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. Trad. Fenando Tomaz. Ed. 10<sup>a</sup>. Rio de Janeiro: Bertrand, Brasil 2007.

\_\_\_\_\_. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

\_\_\_\_\_. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Trad. Mariza Correa. Campinas: Papyrus, 1996.

**BURKE**, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. Tra. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

**CHAPARRO**, Manuel Carlos Chaparro. *Sotaques d'aquém e d'além mar: travessias Para Uma Nova Teoria de Generos Jornalísticos*. São Paulo: Grupo Editorial Summus, 2008.

**COSTA**, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil – 1904 a 2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

**DERRIDA**, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. REGO, Cláudia de Moraes. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

**DELEUZE**, Giles. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 1997.

**DEMÉTRIO**, Silvio Ricardo. *Os limites do devir literatura no jornalismo*. Biblioteca on Line de Ciência e Comunicação, 2004. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/demetrio-silvio-literatura-jornalismo.pdf>>. Acesso em 14/12/2011.

**DINES**, Alberto. *O papel do jornal: uma releitura*, 4<sup>a</sup> Ed . São Paulo: Summus, 1986.

**FLAUBERT**, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução de Araújo Nabuco. São Paulo: Martin Claret, 2007.

**GUIMARÃES**, Luciano. *As cores na mídia: a organização da cor-informação no jornalismo*. São Paulo: Annablume, 2003.

**JAMENSON**, Frederic. *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente*. Trad. Roberto Franco Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

**LLOSA**, Mario Vargas. *A orgia perpétua: Flaubert e Madame Bovary*. Tradução de Remy Gorga Filho; tradução dos textos em francês de Piero Angarano. Rio de Janeiro: Francisco Alvez, 1978.

**MARTIN-BARBERO**, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronaldo Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.

**MARCONDES FILHO**, Ciro. *A saga dos cães perdidos*. São Paulo: Hacker Editores, 2000.

**MARIANO**, Walter. *Panorama das Artes Plásticas na Imprensa Baiana entre 1950 e 1970*. Revista de Artes OHUN, da Escola de Belas Artes da Ufba, 2003. Disponível em <<http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/Panorama.pdf>>. Acesso em 13 de dezembro de 2011.

**MARQUES**, Ivan (2011). *Cenas de um Modernismo de Província: Drummond e os outros rapazes de Belo Horizonte*. São Paulo: Editora 34, 2011.

**MARQUES**, Nonato. *A poesia era uma festa*. Salvador: GraphCo, 1994.

**MARSHALL**, Leandro. *Jornalismo na Era da Publicidade*. São Paulo: Summus, 2003.

**MENDEL**, Manuel Angel Vasquez. *Discurso literário e Discurso jornalístico: convergências e divergências*, in *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

**MEDINA**, Cremilda. *Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial*. São Paulo: Summus, 1998.

**NINA**, Claudia. *A literatura nos jornais: a crítica literária dos rodapés às resenhas*. São Paulo: Summus, 2007.

**NORA**, Pierre. *Entre memória e história, a problemática dos lugares*. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História, nº 10, dezembro de 2003. Disponível em <<http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>>. Acesso em 20 de novembro de 2011.

**PALÁCIOS**, Marcos. *Convergência e memória: jornalismo, contexto e história*. Congresso de Ciberperiodismo y Web 2.0, Bilbao, em novembro 2009. Disponível em <<http://ciberpebi.wordpress.com/edicionesanteriores-2/>>. Acesso em 10 de setembro de 2011.

**PIGLIA**, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

**POLLAK**, Michael (1989). *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15. Tradução de Dora Rocha Flaksman. <disponível em [http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria\\_esquecimento\\_silencio.pdf](http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf)>. Acesso em: 10.11.2011.

**RISÉRIO**, Antonio. *Avant-Garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1995.

**RUBIM**, Antonio Albino Canelas. *Comunicação, mídia e cultura na Bahia Contemporânea*. Revista Bahia Análise & Dados. Salvador: SEI, v. 9, nº. 4, 2000.

**RICOEUR**, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2007.

**SARLO**, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007

**SANTANA**, Jussilene. *Impressões Modernas: Teatro e Jornalismo na Bahia*. Salvador: Vento Leste, 2009.

**SANTANA**, Valdomiro (org). *Literatura Baiana 1920-1980*. Salvador: Editora Casa de Palavras/ Fundação Casa de Jorge Amado, 2009.

**SANTIAGO**, Silviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In \_\_\_\_\_ *Nas Malhas da Letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

**SIMÕES JÚNIOR**, Álvaro Santos; **CAIRO**, Luiz Roberto; **RAPUCCI**, Cleide Antonia. *Intelectuais e imprensa: aspectos de uma complexa relação*. São Paulo: Nankin, 2009.

**SILVA**, Maria Beatriz Nizza da. *A Primeira Gazeta da Bahia: Idade D'Ouro do Brazil*. Salvador: Edufba, 2005.

**SOTANG**, Susan. *Sobre a fotografia*. Tradução de Rubens Figueredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

**SOUZA**, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

**TAVARES**, Ildásio (Org.). *Poetas da Bahia: Século XVII ao Século XX*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 2001.

**TAVARES**, Luís Guilherme Dias Tavares. *Apontamentos para a história da imprensa na Bahia*. Ed 2ª. Salvador: Academia de Letras da Bahia, 2008.

**TRAVANCAS**, Isabel (2001). *O Livro no Jornal: Os Suplementos Literários dos Jornais Franceses e Brasileiros nos Anos 90*. São Paulo: Ateliê Editorial.

**TRAQUINA**, Nelson. *O estudo do jornalismo no século XX*. São Leopoldo (RS): Editora Unisinos, 1998.

**WATT**, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

**WOLFE**, Tom. *Radical Chique e o Novo Jornalismo*. São Paulo, Editora Companhia das Letras, 2005.

**ZILBERMAN**, Regina. *Imprensa e literatura no Brasil*. In *Jornalismo cultural cinco debates*. Florianópolis: FFC EDIÇÕES, 2001.

































