



Universidade de Brasília

Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação

Lorena Silva Bicalho Rodrigues

Mudanças na crítica do Jornal do Brasil (1930): uma leitura a partir da semiótica da cultura

Brasília
2011



Universidade de Brasília

Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação

Lorena Silva Bicalho Rodrigues

Mudanças na crítica do Jornal do Brasil (1930): uma leitura a partir da semiótica da cultura

Monografia apresentada à Banca Examinadora da Faculdade de Comunicação como exigência final para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo.

Orientador: Pedro Russi Duarte

Brasília
2011

Mudanças na crítica do Jornal do Brasil (1930): uma leitura a partir da semiótica da cultura

Lorena Silva Bicalho Rodrigues

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pedro David Russi Duarte

Prof^ª. Dr^ª. Zélia Leal Adghirni

Prof. Dr. Asdrúbal Borges Formiga Sobrinho

RESUMO

Esta monografia analisa modificações ocorridas no gênero resenha, devidas ao advento do jornalismo empresarial, por meio do exame de dez textos do *Jornal do Brasil*. A análise é feita a partir de três conceitos de Lotman: texto, fronteira e semiosfera. Para o entendimento dessas transformações, este trabalho contextualiza o momento de transição pelo qual passa o gênero com a fase de intensa entrada de novas tecnologias de produção no jornalismo e com os costumes adquiridos na época pelos habitantes do Rio de Janeiro. Nesse sentido, a teoria de Lotman serve de alicerce para a relação do movimento intrínseco ao gênero resenha com o contexto no qual ele está inserido.

Palavras-chave: resenha, jornalismo, texto, fronteira, semiosfera

ABSTRACT

This work analyses the modifications occurred in the text genre named review, caused by the advent of the business approach of journalism through the examination of ten texts of *Jornal do Brasil*. This analysis was based on three Lotman's concepts: text, border and semiosphere. To a better comprehension, this work contextualizes the years the modifications have occurred, the phase of massive inflow of new production technologies in journalism and the epochal social customs. In this way, Lotman's theory helps to explain the motion and the intrinsic relationship between the review and the context in which it is inserted.

Key words: review, journalism, text, border, semiosphere

INTRODUÇÃO.....	7
MÉTODO.....	11
CAPÍTULO 1. RESENHA.....	13
1.1. O Gênero Resenha.....	13
1.1.1. Resenha e o Jornalismo Opinativo.....	13
1.1.2. Características da Resenha Jornalística.....	15
1.1.3. Diferenças entre a Resenha e a Crônica.....	16
1.2. Transformação Ocorrida na Resenha do Jornal.....	18
CAPÍTULO 2. JORNALISMO COMERCIAL.....	21
2.1. A Imprensa no Brasil.....	21
2.2. O Jornal do Brasil.....	24
2.3. Sociedade de 1930.....	26
2.3.1. O novo Rio de Janeiro.....	26
2.3.2. Costumes.....	28
CAPÍTULO 3. SEMIÓTICA DA CULTURA E LOTMAN: CONCEITOS.....	31
3.1. Estudos da Cultura.....	31
3.1.1. Começo dos Estudos.....	31
3.1.2. Fim dos Estudos.....	33
3.2. Conceitos de Texto e de Fronteira.....	36
3.2.1. Texto.....	36
3.2.2. Fronteira.....	38
3.3. Semiosfera.....	41
CAPÍTULO 4. ANÁLISE DA RESENHA À LUZ DE LOTMAN.....	44
4.1. Fronteira.....	44
4.1.1. A Resenha como Gênero.....	44
4.1.2. O Gênero em Transformação.....	49
4.2. Texto.....	52
CONCLUSÃO.....	59
ANEXOS.....	64
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	64

INTRODUÇÃO

A ideia do tema para a monografia surgiu vaga e sem contorno algum. Nós já a procurávamos. Líamos textos e livros, mas não sabíamos ao certo o que pretendíamos pesquisar. Após lermos sobre modificações que acontecem à resenha, com a passagem do jornalismo de publicações esporádicas à empresa, em um trecho de José Marques de Melo no livro *A opinião no jornalismo brasileiro*, ficamos curiosos para saber mais sobre o tema. Algo relacionado à perda de profundidade do texto jornalístico nos chamou a atenção. Modificações na resenha, na forma de produzir um texto destinado à apreciação dos produtos culturais, pareceram interessantes por dois motivos: pela obscuridade que se esconde em um processo sem fim e incerto, e pela relação que essa imprevisibilidade tem com o contexto que circunda os textos e o gênero.

No entanto, falar sobre as mudanças na resenha não é interessante quando apenas constatamos os fatos através de uma pesquisa bibliográfica e em acervo de documentos. O grande desafio desta monografia é pensar em como entender essas modificações desde um ângulo novo, construído metodologicamente. Segundo Bachelard (1996, p. 19), a observação primeira é sempre um obstáculo inicial para a cultura científica – definida pelo autor como um obstáculo epistemológico. “De fato, essa observação primeira se apresenta repleta de imagens; é pitoresca, concreta, natural, fácil. Basta descrevê-la para se ficar encantado. Parece que a compreendemos.” O objeto epistemológico dificulta a trajetória do pensamento do senso comum ao conhecimento científico.

Sair dessa impressão imediata dos fatos e estabelecer um objeto científico constitui neste trabalho as maiores preocupação e angústia. A formulação de uma questão que traga como resposta o conhecimento científico não é, nesta monografia, um processo espontâneo nem localizado em um momento específico – o início da investigação. Para nós, formular e reformular a mesma pergunta (ou perguntas decorrentes dela), a cada passo dado, constitui o desenvolvimento do trabalho como um todo, em todas as suas fases. A cada vez que a mesma questão se apresenta, ela se mostra diferente. Os vários textos encontrados na mesma estrutura significativa são o desenvolvimento desta monografia. “Se não há pergunta, não pode haver conhecimento científico. Nada é evidente. Nada é gratuito. Tudo é construído” (BACHELARD, 1996, p. 18).

Essa presença constante de um questionamento é angustiante porque ela é o próprio ato de conhecer e “o conhecimento do real é luz que sempre projeta algumas sombras. Nunca é imediato e pleno” (BACHELARD, 1996, p. 17). As várias formas que podemos enxergar na obscuridade inerente às progressivas modificações na resenha não se apresentam de imediato. É somente adentrando no objeto de pesquisa que conseguimos entender algo que supera o conhecimento estabelecido pelas experiências comuns, diárias.

Nessa busca por conhecer algo que ainda não conhecemos, formulamos uma dúvida inicial, que se desdobra em várias outras que, como disse, são o próprio ato da construção do conhecimento: Como ocorre o processo de modificação na resenha quando analisado à luz de Lotman? E o que se modifica nesse gênero?

A escolha de conceitos de Iuri M. Lotman como preceito para a análise partiu de leituras feitas dos livros *La semiosfera I – Semiótica de la cultura y del texto* e *La semiosfera II – Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Nelas, nos deparamos com concepções de texto diferentes das que conhecíamos até então. A formação de sentido a partir de relações entre textos de um mesmo espaço semiótico, como a única forma de gerar informação, é interessante para o exame do gênero como encontro e diálogo entre textos.

Estabelecer o problema a ser resolvido no trajeto da monografia a partir das ideias de Lotman nos permite avançar na busca inicial de superar o senso comum e ver o objeto externo sob uma visão científica. Essa formulação, como dissemos, não está parada no tempo primordial do trabalho, mas está presente em todo o processo de construção do conhecimento.

Segundo Dewey (1980, p.114), na medida em que definimos a dificuldade, adquirimos ideia mais clara do modo de solucioná-la. O questionamento vai se desenvolvendo ao longo do trabalho e pode tornar-se algo bastante diferente do início. “Os fatos ou dados põem-nos à frente o problema, o exame deste corrige, modifica, expande a sugestão original, que passa a constituir uma suposição definida, uma hipótese.” São esses mesmos fatos que regulam a formação de sugestões, ideias, hipóteses e que ao mesmo tempo verificam sua possibilidade.

Analisar as modificações na resenha a partir da entrada de novos textos, no decorrer do tempo, era pouco palpável antes de nos defrontarmos com o acervo do *Jornal do Brasil*. As mudanças pesquisadas podiam adquirir qualquer forma antes de serem observadas em objetos concretos. “O processo de formar a ideia ou a suposta

solução é constantemente confrontado com as condições observadas como realmente presentes. As consequências da ação confirmam, refutam ou modificam a ideia” (Dewey, 1980, p. 109). Esse processo que vai de uma ideia imaginada à análise nos fatos está expresso nos quatro capítulos que constituem esta monografia.

O primeiro – Resenha – define a resenha como gênero do jornalismo opinativo, levando em consideração as transformações internas que o gênero sofre com a inserção indeterminada de novos textos. Traça, também, um panorama dos estudos sobre gênero do jornalismo e escolhe dois pesquisadores do campo jornalístico para a definição de resenha considerada em todo o trabalho: José Marques de Melo e Daniel Piza. Os dois trazem uma acepção mais geral da crítica jornalística, independente da época em que ela se localiza.

Esse capítulo ainda diferencia a resenha da crônica, gêneros que dialogam e se influenciam mutuamente. Além disso, inicia a discussão da transformação ocorrida na resenha.

O segundo capítulo – Jornalismo Comercial – insere a transição pela qual passa a resenha no contexto de reconfiguração dos jornais brasileiros, principalmente os veiculados no Rio de Janeiro. Essa reconfiguração ocorre em uma esfera onde o público do jornal expande-se e a produção da imprensa é potencializada pelo acréscimo de novas técnicas nas redações. Os jornais vão tomando feições empresariais, com inovações mecânicas, conquista de mercados e divisão do trabalho. Nesse contexto, os editores e empresários passam a investir de modo progressivo em mudanças na forma e no conteúdo dos textos. O desenvolvimento interno da empresa que se forma é visto como correlato a entrada de textos à estrutura do jornal, que resulta na formação de novas mensagens.

Esse capítulo ainda apresenta o conceito de texto “madre”, de Lotman, importante para o entendimento das relações entre textos em uma estrutura complexa. Além disso, o capítulo dois traz os novos hábitos adquiridos pela sociedade do Rio de Janeiro na relação dela com outros países, principalmente com a França. Ele ainda introduz o conceito de “irrupção”, de Lotman, processo que modifica bruscamente todo o sistema.

O terceiro capítulo – Semiótica da Cultura e Lotman: Conceitos – contextualiza o momento da elaboração da teoria de Lotman e fala sobre os estudos da semiótica da Cultura, reunidos em Tártu e em Moscou, bastante marcados pelo pensamento sistêmico. Para falar desses estudos, o capítulo mostra como eles começaram,

apresentando algumas informações contidas nas *Teses para uma análise Semiótica da Cultura. Uma aplicação aos Textos Eslavos*.

Além disso, o capítulo três explica os conceitos de texto e de fronteira, de Lotman, que serviram de base para a análise das resenhas no capítulo quatro, os relacionando ao objeto de análise. Esse capítulo, também, explica o conceito de semiosfera, essencial para entender os processos de diálogos entre textos e de formação de sentido.

O capítulo quatro – Análise da Resenha à Luz de Lotman – traz o exame de dez textos do *Jornal do Brasil* a partir dos conceitos explicitados no capítulo três: Texto, Fronteira e Semiosfera.

MÉTODO

Como modo para avaliar as dez resenhas do *Jornal do Brasil*, escolhemos o método comparativo, que é importante na identificação de semelhanças e diferenças entre diversos tipos de grupos. Ele é usado tanto para comparações entre grupos de textos contemporâneos entre si, quanto entre grupos pertencentes a épocas distintas. (LAKATOS e MARCONI, 2001, p. 107). Na análise, buscamos a comparação entre textos produzidos no início da transformação do jornal em empresa e textos veiculados em anos posteriores a esse começo, em que mudanças na forma e no conteúdo das resenhas eram mais evidentes. Essa comparação permite compreender, a partir de Lotman, como o diálogo entre os textos transita gradualmente para uma forma distinta de produção dos mesmos.

Para trabalharmos com o referido método, fizemos o exame sistemático de edições do *Jornal do Brasil*, utilizando duas publicações dos anos de 1896 e 1936, e uma publicação de cada um dos anos: 1906, 1916, 1926, 1946, 1956, 1967. Foram ao todo 10 exemplares avaliados. A amplitude do período foi escolhida com o argumento de que o ápice da mudança no gênero observado neste artigo ocorreu por volta da década de 30 (MELO, 2003, p. 130). Se abarcássemos da década de 70 em diante, teríamos que levar em consideração outro ápice de mudanças, ocorrido com a democratização da TV e a força que a produção de obras culturais em escala atinge nessa época (PIZA, 2008, p. 43). Além disso, com o tempo que delimitamos, a década de 30 fica no centro do período, com 30 anos antes e 30 depois.

O período entre uma resenha e outra é longo, compreende dez anos, pois consideramos que assim as diferenças entre os textos estariam mais evidentes. Talvez em espaçamentos curtos, nos perdêssemos em características de estilo de autor. Nesse sentido, também achamos importante observarmos duas resenhas de um mesmo período, e fizemos isso duas vezes, para percebermos se elas apresentam as mesmas características com base no contexto em que se encontram.

Na procura por documentos adequados para o trabalho, encontramos em Brasília um acervo de periódicos disponível para estudo na Câmara Federal. Para a conservação dos exemplares, foram elaboradas, ainda na inauguração da cidade – na década de 60 – cópias dos jornais em microfilmes. O acervo dispõe, além disso, de máquinas para leitura, que funcionam por meio de lentes de aumento e projetores em tela. A inserção

dos microfilmes nessas máquinas e sua rolagem para que mude de página na tela são ações feitas manualmente.

Em meio a outras empresas jornalísticas disponíveis, escolhemos o *Jornal do Brasil*, conservado em edições que vão de 1890 a 1990. Talvez devido ao contato manual, ou ao próprio desgaste causado pelo tempo, esses microfilmes não estão mais apropriados para a leitura: suas frases já se encontram cortadas por manchas e perda de tinta de impressão, e suas imagens já não são muito nítidas. Na leitura e na quase decifração de suas linhas, enfrentamos bastante dificuldade, mas após minuciosa observação, conseguimos entender e digitalizar textos sem os quais não conseguiríamos concluir esta monografia. Importante assinalarmos esse fato, pois, em muitos textos, não conseguimos identificar os autores que os produziram. Além de nem sempre haver assinatura na própria página, muitos exemplares estão sem expediente. A título de ilustração, colocamos em anexo algumas páginas digitalizadas dessas edições.

CAPÍTULO 1. RESENHA

1.1. O Gênero Resenha

1.1.1. Resenha e o Jornalismo Opinativo

Para analisarmos a resenha jornalística e as transformações internas que os textos em particular e o gênero como um todo sofrem, precisamos primeiramente definir o que estamos entendendo por resenha jornalística brasileira. Essa definição somente é possível porque o gênero é composto por “tipos relativamente estáveis” (BAKHTIN, 2003, p. 262) de enunciados particulares. No entanto, pela própria co-relação dos textos que constituem o gênero e pela interação deste com outros gêneros, transformações constantes vão ocorrendo dentro de seus limites. A delimitação que faremos neste primeiro momento é então, dentro dessa perspectiva, de caráter geral, podendo servir de base para a observação de resenhas produzidas em qualquer época dada até hoje. Em um segundo momento, de outro modo, trataremos de características de textos em contextos específicos, levando em consideração essas modificações que ocorrem no interior do gênero.

Para iniciarmos a definição, localizaremos esse gênero no campo do jornalismo. Segundo Francisco de Assis (2008, p. 4), os primeiros estudos sobre gêneros jornalísticos no Brasil são atribuídos a Luiz Beltrão, cujo pensamento encontra-se na trilogia formada pelas obras *A imprensa informativa* (1969), *Jornalismo interpretativo* (1976) e *Jornalismo opinativo* (1980). Antes dele, outros estudiosos haviam feito incursões no campo, mas não ofereceram suporte taxionômico nem confrontaram diretamente suas reflexões com a prática profissional. Dentre eles, Cremilda Medina, Juarez Bahia, Mário Erbolato e Luiz Amaral. (MELO, 2003, p. 60).

Segundo Melo (2003, p. 60), o critério adotado por Luiz Beltrão é claramente funcional, sugerindo uma separação dos gêneros segundo funções que eles desempenham junto ao público leitor: informar, explicar e orientar. Além dessas funções, Beltrão (BELTRÃO, 1980 *apud* ASSIS, 2008, p. 5) considera o papel do jornalista de opinar, visto por ele como uma *função vertical*, intrinsecamente ligada à necessidade que o ser humano tem de exprimir suas idéias a respeito de assuntos do seu conhecimento (ASSIS, 2008, p. 5).

Nesse sentido, Beltrão (BELTRÃO, 1980 *apud* ASSIS, 2008, p. 5) classifica os gêneros jornalísticos em três categorias distintas: o *jornalismo informativo*, que abrange os gêneros *notícia*, *reportagem*, *história de interesse humano* e *informação pela imagem*. O *jornalismo interpretativo*, com o gênero *reportagem em profundidade*. E o *jornalismo opinativo*, com os gêneros *editorial*, *artigo*, *crônica*, *opinião ilustrada* e *opinião do leitor*.

Como podemos notar, a resenha não adquire, para o pesquisador, um lugar específico nas categorias dos gêneros jornalísticos. Para Melo (2003, p.58), Beltrão não se ateve à natureza de cada gênero (estilo/estrutura narrativa/técnica de codificação). José Marques de Melo foi o segundo pesquisador brasileiro a propor a taxionomia dos gêneros jornalísticos e teve suas contribuições publicadas pela primeira vez em 1985, sob o nome de *A opinião no jornalismo brasileiro*. O livro passou por duas outras edições, tendo recebido, na última, em 2003, o nome de *Jornalismo opinativo* (ASSIS, 2008, p. 5). Usaremos para este trabalho a classificação proposta por Melo, que já insere a resenha crítica nos gêneros do jornal.

Para o autor, os jornais brasileiros relatam o cotidiano seguindo duas categorias, que correspondem à intencionalidade dos relatos. Cada uma delas é por sua vez subdividida em vários outros gêneros. “A distinção formulada se aproxima daquela dualidade de mensagens que os lingüistas chamam de denotativa e conotativa” (MELO, 2003, p. 63). A primeira das categorias tenta reproduzir o cotidiano como um espelho do real e recebe o nome de *jornalismo informativo*, ela é diferenciada em quatro gêneros: *nota*, *notícia*, *reportagem* e *entrevista*. A Segunda faz uma leitura do cotidiano deixando clara a opinião do sujeito que fala. Melo (2003, p. 65) a nomeia de *jornalismo opinativo*, que abrange oito gêneros: *editorial*, *comentário*, *artigo*, *resenha*, *coluna*, *crônica*, *caricatura* e *carta*.

A resenha, portanto, pertence ao *jornalismo opinativo*. Ela se define, segundo o autor, como o gênero que corresponde a uma apreciação das obras de arte ou dos produtos culturais, com a intenção de orientar os leitores e consumidores (MELO, 2003, p. 129).

Para Bakhtin (2003, p. 262), um gênero complexo¹, como a resenha, que não se forma na comunicação discursiva imediata (como uma fala cotidiana, por exemplo),

¹ Bakhtin faz a diferenciação entre dois tipos de gênero: o simples (primário) forma-se em condições de comunicação discursiva imediata (determinados tipos de diálogo oral – de salão, íntimo, de círculo, familiar-cotidiano, sociopolítico, filosófico, etc); o complexo (secundário), no processo de sua formação

mas em contextos de convívios sociais mais complexos e melhor organizados, é resultado de uma diferenciação desenvolvida com o decorrer do tempo e com a complexificação do campo da atividade humana. A consciência dessa diferenciação nos faz entender melhor os gêneros como organizações submersas em um campo maior, composto por vários outros textos. “A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana”. Tendo isso como base, consideramos importante pensarmos na resenha como um gênero em constante intercâmbio de textos, não como uma categoria estanque inserida em um campo maior.

1.1.2. Características da Resenha Jornalística

Todavia, a tentativa de caracterizarmos melhor esse gênero é importante para a análise que faremos posteriormente à luz de Iuri Lotman. Não pretendemos com isso fazer do gênero algo estagnado, mas apenas perceber traços comuns entre os textos que o compõem. Essa observação está aqui desenvolvida a partir de dois pesquisadores brasileiros, escolhidos para o diálogo por se tratarem de autores que, apesar de apresentarem uma noção da resenha jornalística no decorrer do tempo, trazem uma definição mais geral do gênero independentemente da época. Nesse sentido, dialogaremos neste primeiro momento com Daniel Piza e Melo.

Para Daniel Piza (2008, p.70), a resenha deve possuir características de qualquer outro texto jornalístico, tais como “clareza, coerência, agilidade”. Em sua estrutura, o texto precisa conter uma apresentação da obra ao leitor, que resuma sua história e conte um pouco sobre o autor; uma análise da obra de modo sintético, que esclareça o peso relativo de qualidades e defeitos; e elementos que ultrapassem a obra de arte e tragam uma leitura de algum aspecto da realidade.

Ele identifica quatro tipos de resenhas jornalísticas que devem ser unidas em um mesmo texto. 1) Resenha “impressionista”, na qual o crítico descreve suas reações mais imediatas diante da obra, lançando adjetivos que a qualifiquem. 2) Resenha “estruturalista”, em que o crítico se concentra em características da linguagem e avalia o texto de acordo com transformações sofridas pela obra ao longo do tempo. 3) Resenha

incorpora e reelabora diversos gêneros simples, sendo encontrado em textos literários, publicitários, científicos, etc. (Bakhtin, 2003, p. 262 – 268)

que trata apenas do autor, de sua importância, de seus temas e de sua recepção, seus modos e não observa aquela obra específica. 4) Resenha que trata somente do tema levantado pela obra em questão, deixando de lado a maneira como a obra o levanta (PIZA, 2008, p. 72). Segundo Piza, a resenha precisa buscar uma combinação dos quatro atributos: Sinceridade, objetividade, preocupação com o autor e com o tema. E ser em si uma “peça cultural”, um texto que traga novidade e reflexão para o leitor e que seja prazeroso de ler por sua argúcia, humor e/ou beleza.

Segundo Melo (2003, p 132), a resenha configura-se como um gênero destinado a orientar o público na escolha dos produtos culturais em circulação. A atuação dos resenhadores, ou críticos não se restringe ao monólogo que dirige ao público, mas procura assumir a característica de “diálogo” com os produtos, oferecendo ideias aos autores, diretores ou autores dos produtos em apreciação, e interferindo nos padrões das obras.

Para Melo (2003, p 66), a resenha pressupõe autoria definida e explicitada, pois é o indicador que orienta o receptor. A resenha não precisa estruturar-se segundo uma angulação² temporal que exija continuidade e imediatismo, embora seja freqüente sua publicação nos jornais. Melo (2003, p 66) diz que sua função é descobrir os valores de bens culturais diferenciados, independentes da relação com a atualidade. A angulação desse gênero é determinada pelo “critério de competência dos autores na busca dos valores inerentes aos fatos que analisam”.

Os elementos dos textos – como o conteúdo (temático), o estilo da linguagem (seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua) e a construção composicional (construção do conjunto textual, acabamento, relação do falante com outros participantes da comunicação – com ouvintes, leitores, discurso do outro, etc) – estão indissociáveis no todo do enunciado e são determinados pelos gêneros. Esses elementos refletem as condições específicas e as finalidades do gênero (BAKHTIN, 2003, p. 262).

1.1.3. Diferenças entre a Resenha e a Crônica

Durante nossa busca por caracterizar a resenha, nos deparamos com a impressão de que esse gênero se parecia muito com a crônica, até mesmo pelo fato de estarem em

² O que Melo chama de angulação é o ponto de vista do autor, o lugar de onde ele fala.

um possível diálogo constante. Sentimos, então, a necessidade de traçar diferenças claras entre os dois textos a fim de dirimir equívocos na análise.

Segundo Coutinho (2004, p. 117), a crônica é um gênero “ensaístico”, em que o autor dirige-se em seu próprio nome ao leitor, dando diretamente seus pontos de vista.

Gênero literário de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas. (COUTINHO, 2004, p. 121).

A crônica é uma composição breve relacionada a atualidade. No Brasil, o sentido da crônica é de um “relato poético do real, situado na fronteira entre a informação de atualidade e a narração literária” (MELO, 2003, p. 149).

Historicamente, esse gênero significa “narração de fatos, de forma cronológica, como documento para a posteridade” (MELO, 2003, p. 149). A literatura, segundo Melo, considera esse gênero como representativa da expressão de uma época. O texto chegou ao jornalismo como relato histórico, uma narrativa circunstanciada sobre os fatos cotidianos, observados pelo jornalista em determinado período. O gênero é informativo, mas sofre interferências de elementos valorativos que revelam a percepção e apreciação do escritor.

Melo (2003, p.156) fala de uma mudança ocorrida na crônica em meados da década de 1920, após a semana de Arte Moderna, em 1922, e a transição por que passou o jornalismo na aquisição de feições empresariais no início do século XX.

Se a crônica de costumes se valia do real (fatos ou ideias do momento) simplesmente como “deixa” ou como inspiração para um relato poético ou para uma descrição literária, a crônica moderna assume a palpitação e a agilidade de um jornalismo em mutação. Ela figura no jornal não como objeto estranho, mas como matéria inteiramente ligada ao espírito da edição noticiosa. (MELO, 2003, p. 149).

Melo (2003, p. 156) define dois critérios fundamentais desse gênero: 1) A fidelidade ao cotidiano, vinculando temática e analítica ao ocorrido. 2) A crítica social, que corresponde a tratar os sentimentos e atos humanos de forma “profunda”.

Com base nesse primeiro requisito, a crônica, como a resenha, pode referir-se a espetáculos ou acontecimentos culturais atuais. A dúvida quanto às diferenças existentes entre os dois gêneros nesse caso é o motivo principal para tentarmos definir de modo

mais claro uma fronteira entre os dois campos. Ao Observamos melhor os dois, um em relação ao outro, percebemos algumas distinções. A resenha tem o intuito de apresentar a obra ou atividade cultural e oferecer uma crítica a fim de guiar o leitor na escolha do que apreciar em meio ao emaranhado de produtos. Por outro lado, a crônica observa os acontecimentos de modo poético, sem a pretensão de orientar o leitor na escolha entre eventos culturais, mas informando e atribuindo novo olhar ao ocorrido. A crônica é carregada de crítica sem fins de orientação, mas na busca por um olhar profundo sobre algo, não necessariamente a obra e o cotidiano em si, mas algo que tenha chamado a atenção do autor.

1.2. Transformação Ocorrida na Resenha do Jornal

Uma nítida distinção entre a crítica acadêmica e a resenha jornalística começou a surgir, segundo Coutinho (1975, p. 59), no século XIX e início do século XX. Antes dessa época, as duas formas de atividade eram exercidas conjuntamente, permitidas pelas condições de vida social e intelectual do momento. O jornalismo moderno, na opinião do autor, não mais comporta a atividade crítica, que exige “métodos e critérios”, incompatíveis com “o próprio espírito do jornalismo, que é informação, ocasional e leve”.

Os jornais e revistas, antes destinados à parcela restrita da população, começam a ser veiculados também para a classe média e para os operários qualificados. Segundo Melo (2003, p. 131), com a industrialização do jornalismo, desaparece (ou torna-se residual) a crítica estética, dedicada a apreciar o sentido profundo das obras de arte e situá-la no contexto histórico, surgindo em seu lugar a resenha, uma atividade mais simplificada, culturalmente despojada e sem critérios específicos de produção.

Antes havia coincidência entre o público leitor da imprensa periódica e o público consumidor das obras de arte. Os editores costumavam ceder espaço para a publicação de matérias bem elaboradas, cujo cerne era a análise da própria obra de arte e não a orientação para seu consumo. Mas a nova resenha jornalística em conformidade com a agitada vida social moderna comporta “a notícia ligeira, o comentário informativo sobre os livros aparecidos” (COUTINHO, 1975, p. 59). Para Coutinho, o novo público deseja saber muita informação sobre as obras em notas leves, informativas e breves.

Coutinho (1975, p. 59), referindo-se especificamente ao universo literário, diferencia a crítica em duas: a crítica (gênero literário) destina-se ao público letrado, pois está cada vez mais voltada à atividade científica, com atribuição de densidade, conteúdo e métodos. E a resenha (gênero jornalístico) dirige-se ao “consumidor popular”, caracterizada pelos textos curtos e pouco aprofundados. Para o autor, a resenha brasileira utiliza-se muito de nariz de cera como introdução ao assunto, notas sobre o autor e um juízo de valor pessoal. Segundo Coutinho (1997, p. 65), ela é baseada unicamente em critérios subjetivos, no que ele chama de “filosofia do achismo”.

A resenha se diferencia da crítica, que constitui um gênero da literatura, pela forma e pelo conteúdo. Enquanto a resenha, publicada no jornal, é um texto simples – com frases curtas e palavras fáceis – dedicado a amplo público; a crítica é estruturada segundo padrões da análise acadêmica, destinada a um público seletivo e publicada em periódicos especializados ou nos veículos restritos ao segmento universitário da sociedade brasileira (MELO, 2003, p. 130).

Melo (2003, p.130) afirma que o auge da transição por que passou a resenha do jornalismo brasileiro aconteceu por volta da década de 30, saindo da “fase amadorística” (quando espaços de jornais e revistas eram franqueados aos intelectuais para o exercício, eventualmente remunerado, da análise estética no campo da literatura, música, artes plásticas) para o “período profissionalizante” (momento em que a valorização dos produtos culturais passou a ser feita regularmente e de modo remunerado, adquirindo caráter mais popular).

Os grandes intelectuais não quiseram fazer concessões à simplificação e à generalização pretendidas pela assim denominada indústria cultural³. De outra forma, os editores culturais consideravam indispensável ampliar o raio de influência da crítica de arte, tornando-a utilitária em relação ao grande público e evitando o seu direcionamento para as elites universitárias (MELO, 2003, p.130). O resultado foi a ida dos intelectuais para periódicos especializados ou veículos restritos ao segmento universitário a fim de continuarem escrevendo segundo padrões da análise acadêmica.

³ A expressão “indústria cultural” foi usada pela primeira vez por Horkheimer e Adorno na *Dialética do esclarecimento* (texto iniciado em 1942 e publicado em 1947), com base em análises de fenômenos sociais da sociedade americana entre os anos 30 e 40. “O mercado de massa impõe padronização e organização: os gostos do público e as suas necessidades impõem estereótipos e baixa qualidade” (WOLF, 2008, p. 76)

Nesse cenário, a apreciação dos produtos culturais, antes dedicada às áreas artísticas tradicionais: música, teatro, artes plásticas (COUTINHO, 1975, p. 59), começa a ceder lugar a novos produtos. Segundo Melo (2003, p. 138), não é mais a literatura que se aprecia, mas o livro colocado no mercado. A música executada nos recintos fechados deixa de interessar aos jornais diários, cedendo lugar para o registro e avaliação dos produtos da indústria fonográfica.

Nesse contexto há o esgotamento da fórmula criada no século XIX pelos grandes críticos de então, adaptada a uma realidade histórica, social e cultural. Para Coutinho (1975, p. 58), a vida moderna dificilmente comporta um sistema de crítica concebido em uma época tranqüila e lenta, em que eram possíveis longos períodos de lazer. “Não é compreensível que o jornalismo ligeiro, de acordo com uma vida superficial e apressada, comporte os longos e pesados rodapés de crítica”. A própria natureza e finalidade do jornalismo moderno tornam impraticável a antiga forma de fazer crítica.

O crítico era um grande senhor, com possibilidade de reservar para a sua atividade, para a confecção de seus longos rodapés, doze horas diárias durante cinco dias da semana. O crítico deveria estar a par de todas as ciências e atividades espirituais e apto a julgar o que saísse na imprensa. Apenas seres superiores, extraordinariamente dotados, estavam preparados para exercer a crítica (COUTINHO, 1975, p. 58). Na vida atual, não é possível o “enciclopedismo”, pois a cultura tornou-se muito ampla e um homem sozinho não conseguiria abarcá-la. No próximo capítulo, compreenderemos melhor o nascimento do jornalismo comercial, inserido em uma sociedade específica, de costumes próprios. Falaremos também sobre o desenvolvimento do *Jornal do Brasil* nesse cenário.

CAPÍTULO 2. JORNALISMO COMERCIAL

2.1. A Imprensa no Brasil

As modificações na linguagem da crítica – devidas em boa parte à amplificação do público leitor da imprensa e aos novos escritores – fazem parte de um processo mais amplo. Com os avanços das tecnologias de produção dos jornais, os impressos brasileiros, principalmente os veiculados no Rio de Janeiro, então capital da república, assumem nova configuração. Tais mudanças tornam-se mais evidentes a partir de 1880, 72 anos depois da instalação da *Gazeta do Rio de Janeiro*⁴. Nesse período, o *Jornal do Brasil* figurava-se entre os maiores nomes do momento.

A um elevado número de títulos efêmeros, estruturados administrativamente como empreendimentos familiares, surgidos durante os anos 1870, sucedem-se alguns negócios em moldes empresariais, onde as relações familiares e de amizade dão lugar aos compromissos entre representantes de capitais solidamente estruturados (BABOSA, 2010, p. 120).

Essas feições empresariais vão aparecendo nos jornais, a partir de maiores investimentos em equipamento de produção e de renovação do parque gráfico. Desde logo a tipografia perde seu caráter artesanal para servir a uma linha de produção que exige aparelhamento técnico e manipulação especializada. Itens de escala técnica incorporam-se a uma tipografia que antes dependia exclusivamente de habilidade manual. Unem-se às inovações mecânicas; a conquista de mercados e a divisão do trabalho.

⁴ A *Gazeta do Rio de Janeiro* foi o primeiro jornal a circular no Brasil. Antes dele, a administração colonial portuguesa impedia a tipografia e o jornalismo. Com a chegada de D. João VI, são instaladas as oficinas da Impressão Régia e, em setembro, começava a circular a *Gazeta do Rio*. O advento do jornalismo impresso se dá quando a colônia vira sede do poder real. Esse primeiro jornal não possuía uma pauta variada, nem comentários, ele se limitava a informar sobre questões relacionadas ao exército, à movimentação social da corte e às variações de preço de produtos. A *Gazeta* pouco informava sobre a vida social, política e econômica local. E a média de assinantes que detinha era de 1 mil, dentre eles, negociantes nacionais e estrangeiros, padres, pessoal do exército e da marinha, médicos, cirurgiões, pessoal do Senado e da Câmara, corpo consular da alfândega, funcionários e outras pessoas (BAHIA, 2009, p. 17 – 29).

Esse processo de desenvolvimento do jornalismo, em cuja base se acha a tipografia, corresponde ao próprio desenvolvimento da economia. Na primeira metade do século XIX, o passivo colonial, a crise financeira, o analfabetismo e a instabilidade política bloqueiam toda a produção cultural brasileira e, de modo particular, toda a imprensa. (...) Em 1850, as cidades crescem rapidamente, mas o salto não é comparável à economia. A elite educada é pequena. Em 1867, apenas 10% das crianças em idade escolar têm acesso a matriculas. No fim do Império e começo da República, essa taxa sobe para 14% (BAHIA, 2009, p. 114).

Nesse período, a abolição do trabalho escravo e o aumento da demanda por trabalho assalariado, o crescimento econômico, os melhores níveis de renda da população e a descentralização republicana são ganhos para o jornal. Segundo Bahia (2009, p. 114), na passagem do Império para a República, a economia assinala duas transições; uma, para o trabalho assalariado, e outra, para um sistema industrial capitalista.

As configurações capitalistas eram, nos jornais, mais evidentes em cinco novos empreendimentos do Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil*, *Jornal Commercio*, *Gazeta de Notícias*, *Correio da Manhã* e *O Paiz*. Na tentativa de atingir público mais amplo, os cinco periódicos adotaram uma série de estratégias editoriais, redacionais e administrativas, como a separação entre informação e opinião, a publicação de ilustrações e a criação de sessões para conquistar consumidores (como palpites do jogo do bicho) (BARBOSA, 2010, p. 123). Além disso, os gêneros do jornalismo passavam por um intenso processo de transformação. Dentre esses gêneros, podemos assinalar a resenha, que aos poucos ganhava nova forma, como dissemos no capítulo anterior.

Ao mesmo tempo em que os escritores mais consagrados se adaptavam às mudanças nos gêneros e também colaboravam para que elas acontecessem à medida que produziam novos textos; anônimos estudantes de direito e outros repórteres do Rio de Janeiro começavam a fazer da reportagem, da entrevista, do inquérito literário seu meio de vida, dando continuidade a essas transformações. Os editores de jornais e empresários passaram a investir cada vez mais em inovações na forma e no conteúdo dos textos. O âmbito de um jornalismo mais literário e político já não servia ao novo público. Sodré (1998, p.283) caracteriza o antigo noticiário como “difícil e empolado”. Segundo ele, o jornalismo feito ainda por literatos, cheio de críticas e bastante opinativo, é confundido com literatura. No final do século XX, “os textos pretendem,

sobretudo, informar, com isenção, neutralidade, imparcialidade e veracidade, sobre a realidade” (BARBOSA, 2010, p. 121).

Cada novo texto que começava a fazer parte da empresa em desenvolvimento passava a se relacionar com outros textos, que já estavam inseridos na estrutura do jornal. A introdução de um texto mais informativo e que se pretendia neutro, ou de uma resenha produzida em moldes novos, desempenhava um enorme papel dentro da organização jornalística de textos mais politizados, literários e críticos. Na estrutura que o texto era incorporado, a comunicação com outros resultava na formação de mensagens inimagináveis. O texto, por ser uma organização complexa, sucessível de alcançar diferentes significações, sem encerrar-se em uma delas, não pode ser entendido como uma formação que obtém transformações exatas ao ser submetido a uma nova estrutura.

Quando um texto é introduzido na esfera dessa empresa em transformação, as modificações não acontecem somente dentro dele, mas em toda a situação. Portanto, os rearranjos internos nas redações dos jornais não ocorrem de repente, mas aos poucos, a cada introdução de novo texto, que passa a manter contato e trocar informações com os já existentes nos limites do jornalismo.

Segundo Lotman (1996, p. 69), a introdução de um texto estranho que se encontra em estado de não tradução com relação ao texto “madre” – no caso, o jornal – conduz este último a um estado de excitação. Como o próprio texto “madre” não é homogêneo, mas composto por vários subtextos de complexidades diferentes, nas condições de contato com novos textos, os subtextos que o constituem podem começar a se apresentar como desconhecidos um em relação a outro, se transformando segundo leis estranhas até então para eles e formando novas mensagens. Tanto o texto “madre”, como os subtextos que se encontravam em equilíbrio passam pelo processo de desenvolvimento interno.

O que acarreta a não tradução de um texto com relação a outro são as linguagens⁵ diferentes das conhecidas até então. O texto integrado, ao se comunicar com outros, passa a ser entendido a partir da memória interna da estrutura como um todo e também passa a traduzir, a partir de sua própria memória, as diversas linguagens com que começa a se entrelaçar.

⁵ O conceito de linguagem, a partir das ideias de Lotman, será explicado no próximo capítulo.

Os textos que vão pouco a pouco sendo acrescidos na estrutura jornalística não estão em contato apenas com outros textos jornalísticos, mas também com os leitores e com o contexto pelo qual passava o Brasil e o Rio de Janeiro. Adiante falaremos melhor sobre as tecnologias que começaram a fazer parte do dia a dia das pessoas e sobre os costumes adquiridos por esse público leitor cada vez mais amplo. Leitores que principiam a incorporar a leitura no cotidiano e leem nas ruas, debaixo da luz dos postes ao entardecer; nos bondes, dividindo o comentário com quem está ao lado. Leem em voz alta nos ambientes do trabalho ou em casa, em torno dos saraus que se formam à noite (BARBOSA, 2010, p. 201). Antes, porém, explicitaremos alguns fatos que ocorreram na redação do *Jornal do Brasil* – veículo cujas resenhas analisaremos no último capítulo.

Acreditamos que esses fatos são importantes para sabermos quem eram as pessoas que estavam por trás das produções dos exemplares e como as novas tecnologias foram sendo adotadas nessa empresa específica.

2.2. O Jornal do Brasil

Como trabalharemos especificamente com o *Jornal do Brasil*, torna-se importante assinalar alguns acontecimentos por que passou a empresa no período de transição de que estamos falando: com a entrada de máquinas, a contratação de novo pessoal e as inovações na edição do jornal.

Fundado pelos jornalistas Joaquim Nabuco e Rodolfo Dantas⁶, o *Jornal do Brasil* (redigia-se *Jornal do Brazil*) começou a ocupar importante lugar na imprensa no ano de 1891. No jornal que crescia, José Veríssimo – fundador da Academia Brasileira de Letras, educador e jornalista – fazia a crítica literária nos rodapés às segundas-feiras. Suas críticas não realçavam do livro apenas o enredo, ou características explícitas, mas alcançam-no nas suas implicações menos aparentes de ordem filosófica, estética e social⁷. Além de Veríssimo, Constâncio Alves – ensaísta, orador e jornalista – escrevia a resenha semanal aos domingos, em textos irônicos e bem humorados (SODRÉ, 1998,

⁶ www.anj.org.br: acessado a 11 de outubro de 2011

⁷ www.academia.org.br: acessado a 11 de outubro de 2011

p. 258). Nesse ano, a república iniciava seu trajeto, com a dissolução do Congresso por Deodoro e a passagem do governo ao vice-presidente Floriano Peixoto.

Pouco tempo depois, em abril de 1892, o *Jornal do Brasil* passou a ser propriedade de uma sociedade anônima. Entre os sócios, estavam grandes titulares do Império e os condes de Figueiredo e de Sebastião Pinto. “A reunião dessa sociedade anônima parecia um sarau no Paço” (SODRÉ, 1998, p. 261). Em 1894, o veículo foi vendido à firma Mendes & Cia, ex-proprietária do *Diário do Comércio*. Com a alteração, o redator-chefe passa a ser o jornalista Fernando Mendes de Almeida – professor, cientista político, ensaísta e advogado (SODRÉ, 1998, p.265).

Os primeiros clichês obtidos por zincografia aparecem na redação em 1895. O jornal ia para as prensas e a matriz era elaborada. Ela era então colocada no molde, onde se despeja o chumbo quente, formando o bloco da página. Depois dessa primeira etapa, a folha entrava nas máquinas rotativas Marinoni, que imprimiam, cortavam e dobravam todos os exemplares que saíam aos montes. No entanto, a distribuição continuava a ser feita em carroças (SODRÉ, 1998, p. 261).

Nesse mesmo ano, os literatos Sílvio Romero e Araripe Júnior começaram a escrever críticas de livros no jornal e daí passaram aos editoriais. (SODRÉ, 1998, p. 267). Araripe costumava fazer histórias de ficção, mas a produção de críticas que o tornou conhecido. Dotado de grande acuidade para a análise e dono de vasta cultura geral e literária, aplicou-se a estudar a literatura brasileira⁸.

Segundo Sodré (1998, p. 274), em 1898, o *Jornal do Brasil* inicia a publicação de caricaturas; primeiro semanais, depois diárias; trazendo de Lisboa o desenhista luso Celso Hermínio, também Julião Machado, Raul Pederneiras e Luís Peixoto. O veículo também instalava oficinas de fotografia, publicava desenhos de Julião Machado, Artur Lucas (Bambino) e Raul Perneiras, o segundo como ilustrador de histórias em quadrinhos. Múcio Teixeira – escritor, jornalista e poeta – fazia a crítica literária.

Aparecia também a edição vespertina do jornal, primeiro no país a tirar duas edições diárias. A vespertina circulava às 15h. Com os avanços tecnológicos, a tiragem do jornal aumentava rapidamente, atingindo a marca de 50000 exemplares (SODRÉ, 1998, p.274). Na rua Gonçalves Dias, o *Jornal do Brasil* continuava a ser o diário de melhor equipamento gráfico da época, sob a direção de Fernando Mendes e Cândido Mendes. Sua tiragem não parava de crescer. Para Sodré (1998, p. 285), sua tiragem “é

⁸ www.academia.org.br: acessado a 11 de outubro de 2011

extraordinária para a época, com 62 exemplares diários”. Em 1903, na redação é instalada a luz elétrica para a movimentação da rotativa, o que ajuda o jornal a manter oito páginas por exemplar e a ser um exemplo de empresa jornalística.

Em 1912, o novo redator-chefe passa a ser Assis Chateaubriand, que ensaiava vôo rumo às grandes atividades jornalísticas que logo irá desempenhar. (SODRÉ, 1996, p. 346). O cinema começa a ter uma página inteira dedicada a ele em 1929, quando aparece o cinema falado. (SODRÉ, 1996, p. 365).

Mais a frente, na análise que faremos de resenhas publicadas no *Jornal do Brasil*, trataremos de modo mais minucioso dos textos, sobretudo, as críticas. Por ora, acreditamos que esse resumo cronológico de atividades ocorridas no veículo serve como base para entendermos melhor os textos que analisaremos mais detalhadamente no capítulo quatro.

2.3. Sociedade de 1930

2.3.1. O novo Rio de Janeiro

Considerando o contexto cultural também como um texto “madre”, podemos falar em transformações ininterruptas decorrentes da entrada de novos textos à estrutura. Cada novo passo do desenvolvimento cultural, segundo Lotman (1996, p. 50), incrementa, e não esgota, o valor informacional da cultura e, portanto, aumenta, e não diminui, o repertório de possibilidades que no curso das interações internas continuam irrealizadas. O processo de intercâmbio de valores culturais entre diferentes sistemas acontece quando internamente a cultura possui textos que se identificam com outros de fora. E a entrada do novo texto não é uma realização materializada de alguma linguagem – no sentido de estar definida – mas uma formação poliglota sucessível de ser interpretada de vários modos.

Lotman (1996, p. 50) chama de “irrupção” o processo em que novos textos são incorporados a cultura, os quais incrementam bruscamente todo o sistema, ocasionando saltos de transformações intensas. Nesse sentido, podemos dizer que a Revolução tecnológico-Científica, vigente no final do século XIX a meados do século XX no Brasil, foi uma irrupção na cultura brasileira. Essa época trouxe grande atividade

produtiva e movimentação populacional, que resultaram na concentração de pessoas nas áreas urbanas – na “metropolização”, que é a experiência de viver nas grandes cidades modernas, “planejadas em função dos novos fluxos energéticos e marcadas pela onipresença das novas técnicas” (SEVCENKO, 2006, p. 522).

No Brasil, o título de metrópole modelo recaiu sobre o Rio de Janeiro: capital do país, centro cultural, sede do governo, maior porto, maior cidade e cartão de visita do país para turistas estrangeiros e nacionais. O desenvolvimento de meios de comunicação – do telégrafo sem fio, rádio, cinema, telefone – e de meios de transporte – dos movidos a derivados de petróleo e da aviação – intensificou ainda mais o papel da cidade de irradiadora e ressonância das grandes transformações que vinham acontecendo pelo mundo. O Rio passa a ditar as novas modas e comportamentos, o sistema de valores e o modo de vida. (SEVCENKO, 2006, p. 522)

As irrupções textuais acometidas na cultura do país, especialmente na cidade do Rio de Janeiro – considerada como um grande texto – tanto conduzem às adaptações de mensagens externas e à introdução delas na memória da cultura, quanto servem de estímulo ao autodesenvolvimento⁹ da cultura, com resultados imprevisíveis. A entrada de textos externos põe em movimento os mecanismos de desenvolvimento interno. (LOTMAN, 1996, p. 69).

As ininterruptas “irrupções” semióticas orientadas de tal o qual estrutura em um “território”, determinam gerações de sentido e o surgimento de nova informação. (...) Ela [a cultura] só funciona e pode funcionar em condições de um constante arribo de impulsos provenientes do mundo extrasemiótico e de irrupções dela mesma nesse mundo. Além do mais, toda cultura é semioticamente não homogênea e o constante intercâmbio de textos se realiza não somente dentro de certa estrutura semiótica, mas também entre estruturas diversas por sua natureza. Todo esse sistema de intercâmbio de textos pode ser definido em sentido amplo como um diálogo entre geradores de textos diversamente organizados, mas que se encontram em contato (LOTMAN, 1996, p. 17 - 30).¹⁰

No contexto de irrupção da Revolução Científica-Tecnológica, a intensificação da influência de textos e técnicas europeus ocorreu de forma muito particular na

⁹ Quando falamos em desenvolvimento cultural, não pressupomos que uma cultura é mais desenvolvida do que outra e que a primeira alcançará a segunda. Os resultados das modificações internas da cultura são imprevisíveis, pois são múltiplas as formas de interações internas e externas.

¹⁰ Todas as citações dos livros LOTMAN, Iuri M. **La semiosfera II**. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Madrid: Frónesis Cátedra Universitat de València, 1998 e LOTMAN, Iuri M. **La semiosfera I**. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Frónesis Cátedra Universitat de València, 1996 são traduções livres da autora do presente trabalho.

América Latina, como enuncia Eric Hobsbawm “A América Latina, nesse período sob estudo, tomou o caminho da ‘ocidentalização’ na sua forma burguesa e liberal com grande zelo e ocasionalmente grande brutalidade, de uma forma mais virtual que qualquer outra região do mundo, com exceção do Japão” (HOBSBAWNM, 1977 *apud* SEVCENKO, 2006, p. 541).

A Avenida Central era a parte do Rio de Janeiro onde se reconhecia melhor essa “reurbanização” em moldes estrangeiros. Inspirada nos bulevares parisienses, com amplos corredores de comércio, a avenida tinha uma atmosfera cosmopolita “ansiada pela nova sociedade republicana”. (SEVCENKO, 2006, p. 545). Os produtos expostos nas vitrines de cristal eram em grande parte franceses, as roupas dos transeuntes tinha estilo francês e os pardais foram encomendados pelo prefeito Pereira Passos, por serem típicos de Paris.

A avenida possuía, também, modernos globos elétricos da iluminação pública, faróis de carro e bondes. Foi uma renovação bastante rápida a que ocorreu na cidade. Para Sevcenko (2006, p. 516) as escalas, potenciais e velocidades relativos aos novos equipamentos e instalações excedem em absoluto as proporções e as limitadas possibilidades de percepção, força e deslocamento do corpo humano, o que intimidam e causam expando à população. Exemplos dessas tecnologias e invenções são a força de uma locomotiva, a velocidade de um avião e as dimensões de uma usina hidrelétrica.

Só um olhar que se arrogasse desprendido e imune aos efeitos turbulentos dessa transição das condições materiais de reprodução do cotidiano, poderia analisá-la pelos seus supostos efeitos de organização, racionalização, controle e harmonização do mundo contingente. O que ocorre é o contrário: os novos recursos técnicos, por suas características mesmo, desorientam, intimidam, perturbam, confundem, distorcem, alucinam (SEVCENKO, 2006, p. 516).

O pensamento, os hábitos, os sentimentos e interesses dessa população e público leitor dos jornais tornam-se importantes para esta monografia na medida em que as transformações ocorridas nos textos jornalísticos, de modo específico na resenha – que é o gênero do nosso interesse – estão intrinsecamente ligadas às relações deles com as pessoas que os leem. A seguir, falaremos desses habitantes e costumes.

2.3.2. Costumes

A velocidade das máquinas exigia, por um lado, bastante cautela por parte das pessoas. O trânsito cada vez mais complicado e rápido assustava os transeuntes, que viviam sempre na eminência da morte. Por outro lado, essa velocidade também, segundo Sevcenko (2006, p. 517), se incorporava ao próprio subconsciente das pessoas, revelando-se em várias ações diárias, até mesmo na forma de elas andarem pelas ruas. Era um modo de caminhar sempre sozinho e às pressas, com uma atitude de total despreendimento por tudo e por todos que estavam ao redor. O ato de introversão acabava por fazer possível ao passante concentrar-se em assuntos alheios àquela situação, àquelas pessoas. Ganhar tempo pessoal era mais importante do que a realidade adjacente, imediata, e em sincronia. Sobre os novos hábitos, Sevcenko enuncia:

O fato de que as gerações posteriores, cujos representantes já nasceram após a consolidação desse processo e portanto foram acostumados desde pequenos à experiência das velocidades tecnológicas, consigam distinguir e interpretar as paisagens que vislumbram em movimento, é bastante revelador da capacidade humana para assimilar e adaptar-se aos efeitos desorientadores dos novos recursos e potenciais. Mas o preço dessa adaptação é a perda da capacidade de reconhecer sua estranheza e os modos pelos quais elas reorientam a percepção humana. O hábito, mais que a adaptação ativa, gera a adesão conformada e a sensação de que, no que se refere ao corpo e à mente, a mudança é pouco relevante e os homens continuam os mesmos desde que o primeiro membro da espécie surgiu na Terra (SEVCENKO, 2006, p. 517).

Nessa época, as pessoas ficavam informadas sobre as tendências através dos jornais, revistas e do teatro – principalmente o das companhias francesas, que eram as mais queridas. E para se divertirem, elas procuravam, dentre outras coisas, músicas, cinema e filmes. Na década de 30, a indústria fonográfica; antes voltada apenas ao repertório clássico, alguns boleros, tangos e a alguns ritmos americanos, como o jazz; começa a investir em músicas populares, como os Maxixes, sambas cariocas e machinhas de carnaval. A expansão da música popular cresceu rapidamente, especialmente depois entre união a indústria fonográfica e o rádio. (SEVCENKO, 2006, p. 593).

Desde início dos anos 20, impulsionado pela alta produção cinematográfica dos Estados Unidos, o mercado de distribuição cresceu rapidamente e as salas de cinema se multiplicaram por toda parte, se tornando mais imponentes e suntuosas, seguindo a arquitetura art déco “ir ao cinema pelo menos uma vez por semana, vestido com a melhor roupa, tornou-se uma obrigação para garantir a condição de moderno e

manter o reconhecimento social.” (SEVCENKO, 2006, p.599). O cinema era o de Hollywood e os astros e estrelas eram conhecidos em sua intimidade, na filmografia e nos detalhes da vida pessoal.

A utopia dos modernos, segundo Sevcenko (2006, p. 533), era obter cada vez mais dinheiro para gastar com artigos importados, bastante cobiçados. Havia para comprar mercadorias de todo tipo. Havia modelos de calças novos, como a Smart inglesa e, também, melões importados da Espanha a preços altíssimos por conta da dificuldade em transportá-los “para serem degustados com o autêntico presunto cru de Parma.” (SEVCENKO, 2006, p. 533). Ser identificado como moderno implicava necessariamente algum modo de relação com a tecnologia e a atitude individualista, além de aquisições de produtos cosmopolitas, principalmente os de origem européia e norte-americana.

Essas mudanças são processos que acontecem na cultura no plano macro e na vida particular dos indivíduos. Mas é importante frisar que a cultura, como um organismo que se auto-organiza no nível metaestrutura, está sempre se descrevendo (por meio de teóricos, historiadores, legisladores) como algo único e rigorosamente organizado. Quando se descreve, ela não corre o risco de perder seu caráter único, mesmo com a entrada de novas estruturas carregadas de significados e capazes de criar novas mensagens. Os indivíduos, em atos concretos, também se descrevem e criam identidades – ser moderno no Brasil, por exemplo, é uma identidade.

A cultura faz parte e não se resume a um conjunto de objetos materiais, são processos e instâncias em contínua reelaboração das/nas diversas ações dos sujeitos, as quais fazem com que se transformem os significados, retomando as matrizes culturais do cotidiano acumulados na história da sociedade, grupo e indivíduo. (RUSSI, 2010, p. 96)

Os leitores, críticos e demais habitantes – submersos na cultura do Rio de Janeiro do início do século passado – em suas ações, se descreviam e ajudavam no desenvolvimento da cultura e dos subtextos internos a ela. No próximo capítulo, explicaremos o que foram os estudos culturais, pesquisas que se dedicam a essas relações entre textos das quais já principiamos a falar e dos processos de significações advindos daí. Trataremos, também, de três dos principais conceitos (texto, fronteira e semiosfera) trabalhados por Iuri Lotman, à luz dos quais analisaremos as resenhas do *Jornal do Brasil*.

CAPÍTULO 3. SEMIÓTICA DA CULTURA E LOTMAN: CONCEITOS

3.1. Estudos da Cultura

3.1.1. Começo dos Estudos

Como dissemos no capítulo anterior, a análise das resenhas será feita à luz de três conceitos: texto, fronteira e semiosfera. Todos eles desenvolvidos mais precisamente por Lotman, membro da Semiótica da Cultura, corrente de pensadores que concentra a atenção no que o teórico define como “funcionamento real do texto”. Nos estudos, a ligação de textos diversamente estruturados dentro dos limites de uma única formação textual e a contradição interna do texto são objeto de especial atenção. (LOTMAN, 1996, p. 52).

Os primeiros estudos produzidos em Tártu encontravam-se fortemente marcados pelo princípio do pensamento sistêmico. Segundo essa concepção, todo texto é uma unidade aberta que interage e conduz uma ação em direção a outro (MACHADO, 2003, p. 28). Os textos, ao se encontrarem, se enriquecem mutuamente em diálogo. Nessa perspectiva, a literatura, a arte e os costumes, por exemplo, são observados como sistemas cuja codificação da linguagem não acontece independente da relação com outros sistemas. A mesma coisa acontece ao gênero resenha, que se enriquece ininterruptamente quando seus textos entram em contato com estruturas, com outros gêneros, com o contexto.

Abria-se, assim, a possibilidade de considerar o sistema no contexto de uma ampla tradição. Para os estudos não bastava admitir a cultura como conjunção de sistemas de signos, era preciso compreender a dinâmica que regulava seu funcionamento dentro de certa ordem. “Para isso seria fundamental pensar os sistemas como linguagem – um sistema codificado por algum tipo de signo” (MACHADO, 2003, p. 47).

Esses estudos, reunidos em Tártu e Moscou, começaram a tomar corpo no final da década de 50 e tiveram o seminário de 1964 como marco de consolidação de corrente teórica. Na ocasião foram apresentadas as *Teses para uma análise Semiótica da Cultura. Uma aplicação aos Textos Eslavos*, concebidas por Lotman e V.N.Topórov, V.

V. Ivánov, A. M. Piatigórski e por B. A. Uspiênski. Segue-se a partir daí, a publicação periódica dos trabalhos na revista *Semiótica. Trabalhos sobre os Sistemas de Signos*. Em linhas gerais, como assinala Irene Machado (2003, p.54), as teses contêm conceitos básicos da escola que se constituíram como grandes balizas teóricas da disciplina.

1. Enfatizam a dinâmica da passagem da não-cultura a cultura como relação de complementaridade. Chega-se ao conceito de cultura como um fenômeno interativo sem existência isolada e como um campo conceitual unificado fundado no processamento, na troca e na armazenagem de informação.
2. Interdependência como forma de eliminação das dicotomias a partir da valorização do paradigma interno das culturas suscetíveis de correlação.
3. Concepção do texto como unidade básica da cultura, senão do sistema lingüístico. Nesse sentido, uma dança, uma obra de arte e outros produtos e manifestações culturais são considerados texto.
4. Toda cultura pressupõe uma linguagem natural que funciona como modelo universal para os sistemas modelizantes¹¹ da comunicação mais vasta.
5. Texto é o conceito fundamental da abordagem semiótica porque nele é possível situar: a passagem da informação para texto; uma codificação; sistemas modelizantes de segundo grau.
6. A estruturalidade dos sistemas garante não apenas a organização interna mas também a desorganização externa sem a qual nenhum dinamismo é possível.
8. O funcionamento da cultura a partir das relações entre estruturas de diferentes sistemas.
9. Tendência à diversidade e uniformidade como dois mecanismos básicos da cultura.

Segundo Machado (2003, p. 24), os estudos da semiótica da cultura revisam constantemente os conceitos de “linguagem” e “comunicação”. Onde quer que haja esses elementos, haverá signos reivindicando entendimento e problemas semióticos à espera de análise. “Por ser o maior manancial de linguagens, a própria vida se oferece como um grande problema semiótico”. O mundo é compreendido como linguagem, que se manifesta em variadas formas de comunicação e em domínios diversificados.

Na nossa análise, esses dois conceitos são importantes porque, como veremos mais detalhadamente no tópico 3.2.1. , os textos, para fazerem parte do gênero resenha apresentam-se em uma linguagem. Com base no conceito de semiosfera, essa linguagem

¹¹ “Por sistema modelizante entende-se as manifestações, práticas ou processos culturais cuja organização depende da transferência de modelos estruturais, tais como aqueles sob os quais se constrói a linguagem natural.” (MACHADO, 2003, p. 49)

somente se mostra através da comunicação entre um texto e outro. Antes de relacionar-se com outros textos, a linguagem de uma resenha não se apresenta. Veremos no tópico 3.2.1. que, para Lotman, o texto vem antes da linguagem.

3.1.2. Fim dos Estudos

Segundo Machado (2003, 1959), a Escola de Tártu-Moscú (ETM) teve breve vida, mas seus desdobramentos continuam depois do encerramento das atividades em 1974. Desde os movimentos dos anos 20, os estudos e experiências dentre os russos destacam-se pela mobilidade. Esse dinamismo permitiu a facilidade de deslocamento de um espaço para outro, exemplo disso é o fato de as teorias formalistas ou mesmo de Michail Bakhtin terem sido divulgadas em línguas ocidentais antes de terem reconhecimento entre os russos.

Os seminários da escola de verão deixaram de ser realizados nos anos 80 e Tártu tornou-se um centro de publicação, embora continue sendo uma ponte importante entre Ocidente e Oriente, segundo Machado (2003, p. 60). Atualmente, além dos esforços pelo processo semiótico, existem interesses dirigidos para a investigação da tradição da ETM. Não podemos, contudo, limitar a escola a um espaço geográfico. Peeter Torop a caracteriza de “escola invisível”, que ao mesmo tempo em que mostra a potencialidade de levar adiante o diálogo entre diferenças, tem o poder de não projetar devidamente a riqueza do campo conceitual quando a ocidentalização de suas teorias cria rótulos reducionistas (TOROP, 1983, p. 91 *apud* MACHADO, 2003, p. 60).

Irene Machado (2003, p. 48) enumera quatro períodos por que passou o grupo e os conjuntos de problemas que a teoria abrange respectivamente em cada fase.

1º 1958-1964: Conceitos de modelo, sistemas dinâmicos, invariantes- variações; hierarquia; oposições binárias e equivalências; signo; expressão e conteúdo; função; código e mensagem; informação e comunicação.

2º 1964-1970: Desenvolvimento de uma metalinguagem semiótica unificada a partir da qual fosse possível formular teorias, modelos e tipologias para a cultura e para os textos culturais em geral, isto é, uma semiótica da cultura.

3º 1970-1973: Usando o mesmo vocabulário teórico, modelos e teorias, procurou-se estender a análise semiótica para esferas culturais específicas como cinema, mito, literatura.

4º 1973-1974: Modelos descritos baseados nos dois estágios anteriores foram estabelecidos para fenômenos e formações históricas individuais.

Após a dissolução dos estudos, Lotman formulou o conceito de semiosfera. A preocupação do teórico com o espaço semiótico o levou a propor esse conceito em 1984 no artigo intitulado *A semiosfera*, dedicado a Roman O. Jakobson, in memoriam. Segundo Lozano (1998), em analogia com o de biosfera de V. Vernadski (San Petersburgo 1863 - Moscou 1945), eminente biogeoquímico, de saber enciclopédico que escreveu *Pensamento filosófico de um naturalista*, onde afirma que “o homem, como em general tudo o que é vivo, não constitui um objeto em si mesmo, independente do ambiente que o circunda” (VERNADSKI, 1945 *apud* LOZANO, 1998).

Na semiosfera, assim como na biosfera, acontecem a todo tempo contínuos processos de transformação, similares a verdadeiras operações de tradução de uma língua (a do mundo externo) a outra (a do sistema interno). Esse organismo é um complexo mecanismo de transformação e tradução e não pode ser descrito em termos de transferência de informação de um emissor (o ambiente) a um destinatário (o organismo).

Em 1996, três anos após a morte do teórico, é publicado o primeiro dos três volumes que constam na antologia de textos teóricos de Lotman, editada e traduzida por Desiderio Navarro, com o título genérico de *La Semiosfera*. O conceito de semiosfera se refere a um espaço semiótico abstrato em que o ser humano está imerso e do qual forma parte. Não é possível, segundo o autor, separar o homem do espaço das línguas, dos signos, dos símbolos. Fora da semiosfera é impossível a existência de semiose e o ato significativo particular (LOZANO, 1998).

A cultura em sua totalidade passou a ser considerada como um texto complexo, decomposto em outros hierarquicamente organizados. “Ao falar de ‘texto dentro do texto’ se quer destacar o papel dos limites do texto, seja dos externos que o separam do não texto, seja dos internos que dividem setores de diferentes codificações.” (LOZANO,

1998). O texto é a combinação de vários sistemas de signos, cada um com codificação própria. Uma resenha, por exemplo – que analisaremos a seguir – é a estruturação dos vários textos que interagem com ela. As interpretações dos leitores, as outras resenhas, os outros textos jornalísticos, os textos externos ao jornalismo são “feixes de traços” (MACHADO, 2003, p. 27) cuja ação produz significado no texto crítico analisado. Um texto só adquire sentido na relação.

Como veremos, no tópico 3.3., a memória de uma pessoa, uma resenha, um gênero podem ser considerados semiosferas distintas que se inter-relacionam. Quando uma resenha comunica-se com outra em um todo semiótico, as duas saem modificadas dessa comunicação. Essa relação somente existe dentro de uma semiosfera, como o gênero, por exemplo, onde um leitor pode traçar comparações entre uma e outra resenha.

Nessa perspectiva, Lozano (1998) ressalta que houve uma grande inovação na proposta de Lotman que alterou toda a tradição imanente no modo em que a semiótica – ora herdeira do estruturalismo ora do método formal ou formalismo – encarava seu objeto de análise, o texto ou dispositivo pensante. Antes o texto era visto como uma entidade separada, estável e autônoma. Com os trabalhos de Lotman, o texto passa a ser visto como um espaço semiótico no interior do qual as linguagens interagem, se interferem e se auto-organizam hierarquicamente.

Ainda neste capítulo explicaremos de modo mais detalhado os conceitos de texto, fronteira e de semiosfera. Essa apresentação das ideias da semiótica da cultura é muito importante pois serve de base para a análise dos textos do próximo capítulo.

3.2. Conceitos de Texto e de Fronteira

3.2.1. Texto

O texto é um “complexo dispositivo que guarda vários códigos, capaz de transformar as mensagens recebidas e de gerar novas” (MACHADO, 2003, p. 162). Ele é um espaço semiótico, que não somente transmite mensagem do destinador para o destinatário, como também cria novos sentidos. Nesse espaço de formações significantes, interagem, se interferem e se organizam hierarquicamente as linguagens.

Os lingüistas franceses consideraram por muito tempo que a linguagem precedia o texto (do ponto de vista lógico e cronológico), pois para um texto ser configurado ele precisaria de código que comunicasse ao receptor precisamente a mensagem transmitida pelo emissor. Toda modificação na linguagem seria, então, um ruído, algo que atrapalhasse a comunicação direta do sistema (LOTMAN, 1996, p.59). Para Lotman (1996, p. 50), de outro modo, um texto não é uma realização materializada de alguma linguagem, mas uma formação poliglota sucessível de uma série de interpretações desde a posição de diferentes linguagens.

Além da função comunicativa, o texto cumpre a função de formador de novos sentidos. Disso decorre que não é a linguagem que precede o texto, mas o contrário. Quando encontramos um texto que ainda não conhecemos, para poder entendê-lo, precisamos reconstruir sua linguagem. Após essa reconstrução, que pensamos ser correspondente à real (que ontologicamente vem antes do texto), apelamos para o texto real e verificamos o caráter fidedigno do código pensado por nós. Nesse processo de decifração, percebemos que a correspondência entre a linguagem hipotética e a real não é completa. Depois, o texto, como sistema semiótico não homogêneo, entra em contato com os códigos que o decifram e exerce sobre eles influência deformadora.

Nesse sentido, um texto passa a fazer parte do gênero resenha após ser traduzido para uma das linguagens da semiosfera. Os leitores, os críticos, os editores traduzem o texto como resenha. A cada tradução, ele mostra um de seus inúmeros códigos. Além de os códigos serem diferentes toda vez que o texto é lido, ele modifica a semiosfera de quem o interpretou. Um leitor de jornal entende a resenha a partir da própria memória. O texto lido passa a manter, então, relação com os outros que já estavam nessa

memória. Ao mesmo tempo, a resenha lida começa a fazer parte da semiosfera do gênero e a se comunicar com as outras resenhas e textos que a constituem.

Como resultado, no processo de entendimento do texto, entre o destinador e o destinatário, acontece a mudança de sentido. A essa função, Lotman (1996, p. 60) chama de “criadora”, que não corresponde a um “erro” ou “ruído” na comunicação, mas a um mecanismo de formação de novos sentidos.

Frente à herança formalista e estruturalista que viam o texto como uma entidade fechada, auto-suficiente, organizada, estável e isolada do público e de tudo que se situa fora dela mesma, o autor considera o texto como um sistema onde ocorrem irrupções constantes, pois encontra-se sempre em relação com o extra-sistêmico. Essa relação constitui uma das principais fontes de transformação de um modelo estático para um dinâmico (LOZANO, 1999).

Para Lotman, em uma representação ideal, em que o emissor e o destinatário fossem dotados de códigos iguais e totalmente privados de memória, seria possível reconhecer uma compreensão perfeita entre os dois, mas a informação mesma seria muito limitada. A transmissão de informação no interior de uma estrutura sem memória – como chama Lotman – garante alto grau de identidade, no entanto, a comunicação normal e o normal funcionamento da língua levam implícito o suposto de uma não identidade de partida entre o falante e o ouvinte (LOZANO, 1998).

A coincidência de códigos de emissor e destinatários é possível somente como suposição teórica, pois não se cumpre nunca completamente. O texto da comunicação se deforma no processo de decodificação efetuado por um destinatário que, longe de caracterizar-se por uma percepção passiva, está dotado de competência comunicativa. Emissor e destinatário são sujeitos competentes, dotados de capacidade de interatuar e significar “O pertinente seria referir-se, como faz Lotman, à existência de uma memória comum” (LOZANO, 1999). Nesse sentido, a comunicação é vista por Lotman mais como uma transformação do que como simples transferência ou transmissão de informação.

O texto não exclui os vários sentidos que as diversas linguagens formuladas para entendê-lo encerram, e o processo de decifração dele se complica extraordinariamente e perde seu caráter de acontecimento finito. Mas é preciso considerar que, por mais que o texto seja heterogêneo e manifeste várias linguagens ao mesmo tempo, suas fronteiras

funcionam como uma espécie de filtro que não permite toda e qualquer interpretação. (LOTMAN, 1996, p. 56).

Lotman enumera cinco funções do texto nos processos de comunicação, criação e memória pelos quais ele passa: 1) Como mediador entre o interlocutor e o receptor, tem a função de uma mensagem enviada do portador de informação a um público. 2) Como mediador entre o auditório e a tradição cultural, o texto cumpre a função de memória cultural coletiva, mostrando a capacidade que tem de enriquecer-se ininterruptamente e, também, de atualizar aspectos de suas próprias informações e de esquecer-se de outros temporariamente ou definitivamente. 3) Na relação do leitor consigo mesmo, o texto modifica alguns aspectos da personalidade do destinatário. 4) Na relação entre o texto e o leitor, manifesta complexa organização, sendo considerado mais do que mediador entre o receptor e o interlocutor. Possui certo grau de autonomia em relação a ambos, desempenhando um papel ativo e independente no diálogo. 5) Na relação do texto com o contexto cultural, o texto pode ser percebido como substituto de todo o contexto, ou pode representar o contexto como uma parte representa o todo. Além disso, ao considerar o contexto como uma semiosfera complexa, ele pode entrar em relações de diversos modos com outros textos. Por último, o texto, como formação mais ou menos delimitada, tende a passar de um contexto a outro e, pondo-se em contato com a nova situação, atualiza estruturas internas dando-lhes novos significados.

Nesta monografia, tratamos mais especificamente da relação do texto com o contexto cultural, relação que está em grande comunicação com as outras enunciadas por Lotman. No capítulo quatro, cada resenha analisada representa o contexto como uma parte, o todo. Portanto, conseguimos enxergar em cada uma delas características que identificam o momento em que foram produzidas. Também podemos analisar as relações entre elas.

3.2.2. Fronteira

A fronteira é um conceito bastante importante para entendermos a análise que faremos no próximo capítulo. Ela pressupõe a natureza delimitada da semiosfera, sobreposta ao espaço que a rodeia. Além do mais, atribui à semiosfera a homogeneidade e a individualidade semióticas.

Não devemos, todavia, imaginá-la como algo concreto. Segundo Lotman (1996, p. 12), a fronteira semiótica é a soma dos filtros bilíngues, através dos quais os textos são traduzidos a linguagens que se encontram dentro da semiosfera. Isso é possível, pois a fronteira possui características internas e externas ao espaço semiótico dado.

Zona de liminaridade e espaço de trânsito, de fluidez, de contato entre sistemas semióticos. À medida que a estruturalidade garante a organicidade correlacional do sistema semiótico, é impossível admitir a existência de limites rígidos e precisos. Pelo contrário, fronteira configura uma superfície heterogênea e, portanto, irregular (MACHADO, 2003, p. 160).

Nesse sentido, a resenha, como gênero, se modifica porque a película que a rodeia permite a entrada de novos textos na semiosfera. Lotman (1996, p. 24) assemelha o conceito de fronteira ao estudado na matemática. Nesse sentido, ela é vista como “um conjunto de pontos pertencentes simultaneamente ao espaço interior e ao espaço exterior”. Contudo, difere em um aspecto: aquilo que está fora só pode integrar o espaço da semiosfera se for traduzido. Essa tradução é possível pela memória do espaço semiótico. Portanto, a entrada de resenhas com linguagens diferentes das vistas até então no gênero é possível na medida em que pode se comunicar com os textos já pertencentes à semiosfera. Por exemplo, textos do novo público, outras resenhas que já possuam características de modificação, o texto dos editores.

Do ponto de vista da biosfera e da célula, a fronteira é película cuja função é impedir a penetração de agentes externos no interior da estrutura. Na semiosfera, contudo, a fronteira tem a função de um filtro absorvente. Como não delimita um espaço divisório, a fronteira tanto separa como une – daí a liminaridade (MACHADO, 2003, p. 160).

A função da fronteira é limitar a penetração do externo ao interno, filtrá-lo e elaborá-lo adaptavelmente. Os filtros são responsáveis pela semiotização do que está fora da semiosfera. A fronteira separa o próprio do externo, filtra as mensagens externas, traduz os textos para a linguagem interna e converte o que está fora em informação. Nessa perspectiva, textos que não possuam características gerais de resenha¹² não conseguem adentrar a semiosfera do gênero. Por outro lado, textos com essas características, mas com forma e conteúdo diversamente estruturados em relação

¹² Ver capítulo 1

aos textos já incorporados à semiosfera conseguem entrar. No capítulo posterior, veremos como resenhas com diferentes linguagens fazem parte do mesmo gênero.

O caráter fechado da semiosfera se manifesta em que esta não pode estar em contato com os textos alosemióticos ou com os não textos. Para que esses adquiram realidade para ela, é indispensável traduzi-los a uma das linguagens de seu espaço interno ou semiotizar os feitos não semióticos. Assim pois, os pontos da fronteira da semiosfera podem ser equiparados aos receptores sensoriais que traduzem os irritantes externos para a linguagem de nosso sistema nervoso (LOTMAN, 1996, p. 12).

Nesse sentido, todos os mecanismos de tradução, que oferecem o contato interno com o externo, pertencem à fronteira semiótica. Ela tem ainda a função de modificar toda a estrutura da semiosfera. Por possuir características menos rígidas que o restante do espaço semiótico e ter um contato intenso com o externo, a periferia é o local onde os processos semióticos são mais acelerados. Da periferia, a formação de novas mensagens transcorre para as estruturas nucleares e as modifica.

Analisaremos, assim, no capítulo posterior, a transição que passa a resenha com a ideia de que novos textos conseguem ser filtradas através da periferia e aos poucos modificar o núcleo. O novo gênero passa a ser formado por resenhas que dão atenção a produtos culturais não reconhecidos anteriormente (filmes, músicas feitas na indústria fonográfica), além disso, produzidas por escritores não literatos e direcionadas a leitores menos intelectualizados.

Apesar de o núcleo estar composto por resenhas com novos arranjos, muitos críticos e escritores ainda pretendiam entendê-la sob categorias passadas. Por isso a migração de muitos escritores para jornais especializados e a separação em crítica literária e resenha¹³. O núcleo já forma uma nova estrutura, mas que se autodescreve em metacategorias antigas.

Com o exemplo da história da antiga Roma, fica bem ilustrada uma regularidade mais geral: um determinado espaço cultural, ao se alargar impetuosamente, introduz em sua órbita coletividades (estruturas) externas e as converte em sua periferia. Isso estimula um impetuoso auge semiótico-cultural e econômico da periferia, que translada ao centro suas estruturas semióticas, fornece líderes culturais e, em resumidas contas, conquista literalmente a esfera do centro cultural. Isso, por sua vez, estimula (por regra geral, sob o slogan do retorno «aos fundamentos») o desenvolvimento semiótico do núcleo cultural,

¹³ Ver capítulo 1

que na verdade já é uma nova estrutura surgida no curso do desenvolvimento histórico, mas que se entende a si mesma em metacategorias das velhas estruturas. A oposição *centro/periferia* é substituída pela oposição *ontem/hoje* (LOTMAN, 1996, p. 15).

Nesse sentido, as resenhas que entram na estrutura geral por meio da periferia, aos poucos passam a ser o núcleo, em um processo diacrônico. Essa questão se complica, quando se pensa na irregularidade como lei da organização da semiosfera.

O espaço semiótico se caracteriza pela presença de estruturas nucleares com uma organização manifesta e de um mundo semiótico mais amorfo que tende até a periferia. As estruturas nucleares segregam um sistema de metalinguagens com ajuda dos quais se descreve a si e ao espaço periférico da semiosfera. Portanto, a irregularidade do mapa semiótico é conectada a uma unidade ideal. A interação ativa dos movimentos de heterogeneidade e homogeneidade semiótica, segundo Lotman (1996, p. 16), é uma das fontes do processo dinâmico que acontece dentro da semiosfera. A fronteira geral da semiosfera se intersecta com as pertencentes aos espaços internos particulares.

3.3. Semiosfera

A semiosfera constitui-se de um espaço signico abstrato onde acontece produção de semiose na cultura. Fora desse espaço os processos de formação de sentido e de comunicação são impossíveis de serem realizados. Para Lotman (1996, p. 11), a semiosfera é a unidade básica da semiótica, pois não existem sistemas que realmente funcionem sem interação com outros. “A semiosfera é o espaço semiótico necessário para a existência e funcionamento da linguagem e da cultura com sua diversidade de códigos” (MACHADO, 2003, p 162). Ela é o conjunto de distintos textos e de linguagens envoltos por membranas permeáveis que os distinguem e ao mesmo tempo possibilitam a troca de informações.

Nessa perspectiva, como principiamos a falar no tópico 3.2.1, a partir do momento em que uma resenha é lida e um de seus códigos se apresenta, o texto começa a fazer parte do gênero e a trocar informações com os outros que já estão na semiosfera. Na análise que faremos no capítulo quatro, podemos perceber algumas dessas trocas. Quanto mais resenhas em moldes novos – surgidos com o avanço da empresa jornalística – se apresentam na semiosfera, outras tantas surgem com características semelhantes a elas.

Antes de Lotman, existiam duas tradições científicas, precursoras da semiótica. A primeira, de Peirce e Monis, parte do signo como elemento primário do sistema semiótico. E a segunda, que remonta aos trabalhos do Saussure e da Escola de Praga, considera como unidade básica o ato comunicativo separado e o intercâmbio de uma mensagem entre um emissor e um receptor (LOTMAN, 1996, p. 10).

Os dois enfoques possuem como regra a ascensão de uma estrutura simples a uma complexa, de modo que o objeto complexo seja a soma de objetos simples. Para Lotman, em outro sentido, não existem sistemas simples que funcionem em separado. Somente submerso em um espaço completamente ocupado por formações semióticas de tipos diversos que um organismo simples consegue trabalhar.

Uma vez mais intervem sua inalterável premissa; o ponto de partida de qualquer sistema semiótico não é o signo singular isolado, mas a relação que existe ao menos entre dois signos; o ponto de partida não é o modelo isolado, mas o espaço semiótico (LOZANO, 1998).

A semiosfera é atravessada muitas vezes por fronteiras internas que especializam os setores semióticos dela. A transmissão de informação através dessas fronteiras determinam gerações de sentido. A irregularidade estrutural, a heterogeneidade da semiosfera faz com que ela se desenvolva com diferentes velocidades em seus diferentes setores. As várias linguagens possuem diferentes tempos. Cada pedaço de uma estrutura semiótica conserva os mecanismos de reconstrução do sistema inteiro, mesmo que o domínio de intensa formação de sentido ainda seja atribuído à fronteira.

O desenvolvimento dinâmico dos elementos da semiosfera (as subestruturas) está orientado até a especificação desses e, por conseguinte, até o aumento da variedade interna da mesma. Entretanto, com esse aumento a integridade da semiosfera não se destrói, posto que na base de todos os processos comunicativos se acha um princípio invariante que os faz semelhantes entre si.

Na análise que faremos, consideraremos o gênero resenha como uma semiosfera onde são encontrados diversos textos organizados em níveis diferentes e em relações contínuas. Cada um desses textos pode, também, ser considerado uma semiosfera, que comporta relações complexas entre linguagens e códigos distintos. Nesse sentido, o texto está em contínua interação com outros sistemas orgânicos, não se caracterizando, como mero mediador entre o interlocutor e o público. Semioticamente heterogêneo, o texto não é uma mensagem de via única, dirigida do destinador ao destinatário, mas um

organismo dotado de memória e capaz de condensar informações. Ele não somente transmite informações depositadas de fora para dentro, como transforma e produz novas mensagens a partir da própria reconfiguração.

Para uma visão de dentro da semiosfera, ela pode parecer um objeto caótico, carente de regularidade, um conjunto de elementos autônomos, mas a semiosfera tem uma regulação interna e suas partes possuem vinculação funcional. Essa organização, segundo Lotman (1996, p. 20), é o que explica as distintas comunicações que ocorrem entre os subtextos e níveis. Os textos que constituem a resenha são distribuídos em níveis distintos, apesar de comunicáveis. Um texto de um crítico literário não está no mesmo nível que um texto de um leitor de comum. Além do mais, a fronteira, como vimos, limita a entrada de textos não condizentes com o espaço semiótico.

No entanto, apesar dessa organização, não podemos esquecer que no espaço semiótico, a hierarquia das linguagens e dos textos é violada. Eles se chocam como linguagens e textos que se encontram em um mesmo nível. Os textos se veem submersos em linguagens que não correspondem a deles, e os códigos que os decifram podem estar ausentes do todo. Quando um crítico literário, por exemplo, lê uma resenha, códigos de níveis diferentes se chocam. Quando o novo público passa a ler resenhas no início do século XX, códigos não pertencentes ainda à semiosfera desse gênero interagem com códigos antigos.

Imaginemos a sala de um museu na qual, nas diferentes vitrinas, estejam expostos objetos de diferentes séculos, inscrições em línguas conhecidas e desconhecidas, instruções para a decifração, um texto aclarador para a exposição, elaborado por metodólogos, esquemas de rotas das excursões e as regras de conduta dos visitantes. Se colocamos ali, além do mais, os próprios visitantes com seus mundos semióticos, obteremos algo que recordará um quadro da semiosfera (LOTMAN, 1996, p. 16).

Os processos de desenvolvimento do gênero resenha que, do ponto de vista interno, são ininterruptos, desde uma posição de fora do sistema podem se apresentar como discretos. No capítulo seguinte, analisaremos dez resenhas do *Jornal do Brasil* com o intuito de perceber nelas as intensas relações que fazem entre si e com o contexto, entretanto, essa análise não busca esgotar as interações possíveis dessas resenhas dentro do gênero.

CAPÍTULO 4. ANÁLISE DA RESENHA À LUZ DE LOTMAN

Neste capítulo, analisaremos dez resenhas do *Jornal do Brasil* a partir dos conceitos explicitados no terceiro capítulo, que são o de texto e o de fronteira. Além deles, o conceito de semiosfera, essencial para o nosso trabalho, pois é ele que interliga os outros dois. O texto e a fronteira são parte da semiosfera. Sem ela, não podemos falar em estrutura e organização interna, nem mesmo podemos falar em semiose à luz de Lotman. A concepção do gênero a partir dos textos analisado e as mudanças que acontecem nele serão percebidas a partir de três elementos: o conteúdo (temático), o estilo da linguagem (seleção e organização de vocabulário) e a relação do falante com os leitores (BAKHTIN, 2003, p. 262).

As resenhas que analisaremos são: *Os africanistas*, de 1896, sobre uma zarzuela, S/A; *Baby-Galy*, de 1896, sobre uma cantora, S/A; *Opera Comica – Mme. Bellinoioni*, de 1906, sobre uma ópera, de Suzanne Avril; *A representação da tragédia "Orestes" no campo de sant'anna*, de 1916, sobre a adaptação de uma tragédia, S/A; *A nova revista do gloria*, de 1926, sobre uma revista de carnaval, S/A; *Se não houvesse amor" no metrôpole*, de 1936, sobre a reprodução de um filme, S/A, *A visita de uma grande companhia de revistas com Eva Sta Chino e Adelina Abranches*, de 1936, sobre uma revista de carnaval, S/A, *O Cavalheiro da rosa - Richard Strauss*, de 1946, a respeito de uma peça de teatro, de Arthur Imbassahy; *Cenografia italiana*, de 1956, sobre um livro, de Renzo Massaranl e *Sloane, o trágico humor do século XX*, de 1967, S/A.

4.1. Fronteira

4.1.1. A Resenha como Gênero

Para avaliarmos os textos, precisamos antes entender o que é um enunciado secundário, visto que a resenha faz parte dessa categoria. Segundo Lotman (1996, p. 53), historicamente o enunciado na língua natural foi primário, somente depois ela foi convertida em uma fórmula codificada, também, por alguma linguagem secundária, formando o que o autor define como texto. “Adquiriram um especial sentido estrutural

aqueles casos em que se uniam textos em linguagens essencialmente diferentes; por exemplo, uma fórmula verbal e um gesto ritual.” A várias estruturas se conservam, mas ficam como envolvidas pela linguagem nova.

O texto, para Lotman (1996, p. 67), como principiamos a falar no capítulo 3, é um sistema heterogêneo, que não manifesta uma só linguagem e em cujo *continuum* circula alguma mensagem inicial. Ele pode, por exemplo, constituir-se em uma codificação completa mediante um duplo código e, nas diferentes perspectivas dos leitores, apresentar-se ora como uma organização, ora como outra, ou mesmo como uma combinação de uma codificação geral mediante algum código dominante. “O texto visto dessa forma é sempre mais rico que qualquer linguagem isolada e não pode ser calculado automaticamente a partir dela” (LOTMAN, 1996, p. 67) Ele é um espaço semiótico em que as linguagens se relacionam e se organizam hierarquicamente.

Nesse sentido, as resenhas do *Jornal do Brasil* estudadas por nós, ao serem entendidas como membros de um mesmo organismo, ou gênero, são orientadas por uma linguagem predominante, que, descrita de modo abrangente, é a linguagem característica do texto do *jornalismo opinativo* que tece uma apreciação das obras de arte ou dos produtos culturais, com o fim de orientar os leitores (MELO, 2003, p.129). Essa denominação foi enunciada no primeiro capítulo. No entanto, não é a única linguagem dos textos. Muitos deles, apesar de serem resenhas, possuem característica de linguagem de outros gêneros.

Ao observarmos o conteúdo da resenha de 1916, por exemplo, nomeada *A representação da tragédia “Orestes” no campo de sant’anna*, percebemos que ela não se dedica exclusivamente à apreciação de um produto cultural, boa parte dela está destinada à crítica de um problema da realidade, como podemos perceber já nos três parágrafos iniciais:

Não fossem aventureiros artistas de ultramares, que adoptam por patria o exilio amargo que o poeta de *Só tão só* deferia aos tristes e aos coitados e, com toda a certeza, nós não teriamos theatro nacional, senão nas esquecidas nostalgias do tempo de João Caetano.

Mas, o theatro, nacional por naturalização, estava mesmo assim, a morrer de estagnação, de entorpecimento, de vileza.

O brutal utilitarismo de alguns empresários compromettia o último resquício de dignidade, o escrúpulo derradeiro dos que, acaso, ainda na alma sentiam certo desgarramento para a arte (S/A, 1916).

Localizado em uma sessão do jornal denominada *Theatro ao ar livre*, o texto faz uma crítica às peças apresentadas nos teatros do Rio de Janeiro em que “o menor esforço parecia estar na imitação” (S/A, 1916) de tragédias da antiguidade clássica. Após 12 parágrafos de crítica a outras peças, o texto enuncia: “E fique nesta simples nota toda a erudição da nossa crônica” (S/A, 1916) e passa a tratar de uma apresentação teatral específica, que é a representação da Trilogia de Orestes, peças de autoria do dramaturgo grego Ésquilo.

Inicialmente, portanto, o texto apresenta marcas da crônica, principalmente devido ao diálogo entre os textos que compõem as semiosferas dos dois gêneros. Chegamos a esse pensamento ao observá-lo a partir dos critérios traçados por Melo (2003, p.156) – comentados no primeiro capítulo desta monografia: 1) A fidelidade ao cotidiano, vinculando temática e análise ao ocorrido. 2) A crítica social, que corresponde a tratar os sentimentos e atos humanos de forma “profunda”.

Apesar da introdução do texto mais semelhante à crônica do que à resenha, quando buscamos pelos textos no acervo em que pesquisamos, consideramos também esse, pois no decorrer de sua enunciação como objeto de análise, percebemos que a crítica inicial serve de base para o que virá depois, que é o exame de uma obra artística específica. Por possuir a característica principal para ser uma resenha, podemos dizer que ele está dentro da fronteira da semiosfera.

Notamos essa segunda parte no trecho a seguir, que corresponde à conclusão, onde o resenhista faz uma diferenciação entre as peças que “imitam” as tragédias antigas e essa peça, que fez uma adaptação:

...Consideremos, ainda uma vez, a enormidade do espetáculo...

Representar a tragédia mais cheia de pavor, de vingança e de crime, a mais inquietadora, a mais impressionante, de cuja origem transcendental parece que se escuta uivar Cassandra!

Reproduzir a infâmia do adultério e a maldição do matricídio, na intuição de dôres novas, de novos torvos, convulsivos, flagellantes, terríficos horrores!

...Tudo isso foi á noite de ante-hontem. Noite graciosa de luar acariciante, sobre o reivado do Campo de Sant'Anna, agora para sempre dyonisiaco!

Foi á sombra das arvores, sob um *rhythmo* lento e fluctuante, na harmonia dos versos bem ditos (S/A, 1916).

A fronteira une duas esferas da semiose através dos filtros de tradução. Por outro lado, a autoconsciência semiótica da semiosfera dada as separa. Tomar consciência de si mesmo no sentido semiótico-cultural significa tomar consciência da própria especificidade, da própria contraposição a outras esferas. Isso faz acentuar o caráter absoluto da linha com que a esfera dada está contornada.

Nesse sentido, o texto acima, ao mesmo tempo em que mantém características próprias à resenha – correspondentes à linha que a separa das outras semiosferas –, tem contato com outros, de outros gêneros. Todo texto, ao entrar na semiosfera, exerce um duplo papel: ele é traduzível à uma das linguagens internas (ou seja, não é estrangeiro) e ao mesmo tempo não é traduzível à ela (portanto, é estrangeiro). Nesse sentido, a referida resenha citada no início deste capítulo é estrangeira e não. Ela é estrangeira, pois não é completamente traduzida para as linguagens internas, ou seja, possui códigos que não pertencem aos outros textos, mas ao mesmo tempo não é estrangeira porque foi incorporada à estrutura e seus códigos passaram a pertencer à semiosfera.

Segundo Lotman (1996, p. 18), uma particularidade importante na construção estrutural dos mecanismos nucleares da semiosfera é que cada parte dela representa um todo fechado em sua independência estrutural. Mas, como dissemos no capítulo anterior, apesar da tendência à heterogeneidade, o gênero é envolto por uma fronteira delimitadora, por onde os textos são traduzidos mediante a memória da semiosfera. A fronteira geral da semiosfera do gênero se intersecta com as de suas partes. Os vínculos da semiosfera como um todo com suas partes e dessas entre si são complexos e se distinguem por um alto grau de desautomação.

Relembrando o que falamos no primeiro capítulo, para Piza (2008, p. 70), uma resenha precisa conter em sua estrutura uma apresentação da obra ao leitor, uma análise da obra e elementos que a ultrapassem e que tragam uma leitura de algum aspecto da

realidade. O autor fala em quatro tipos de resenhas jornalísticas que devem ser unidas em um mesmo texto¹⁴. Essa autodescrição do gênero acontece do núcleo para a periferia, mas ela não é uma memória comum a todas as resenhas, visto que não é tão abrangente como a descrição de Melo.

Dentre os dez textos analisados, com base no conteúdo e no estilo da linguagem, apenas um possui todas as características enunciadas por Piza, ele foi produzido em 1967 e intitulado *Sloane, o trágico humor do século XX* (S/A). Ainda levando em consideração essas características, ao observarmos a resenha produzida por Arthur Imbassahy, em 1946, sob o título *O Cavalheiro da rosa - Richard Strauss*, notamos que, dentre os aspectos citados, apenas um aparece: as qualidades imediatas. Abaixo transcrevemos um trecho que mostra como o autor apresenta qualidades aos atores em cena – atribuindo-lhes uma primeira impressão – esquecendo-se das personagens representadas.

Todos os seus interpretes (que não são poucos) se mostraram suficientemente familiarizados com a peça. Toda a ação se transcorreu sem qualquer hesitação, sem tropeços, com a maior segurança. O notório domínio que cada qual revelava ter no seu papel, o conhecimento denunciado do caráter do personagem, a naturalidade com que era ele representado, estava tudo isso indicando não se tratar ali de uma coisa nova, ou buscada na poeira dos arquivos, e trazida renovada para a vida moderna (IMBASSAHY, 1946)

Nessa perspectiva, podemos perceber as várias linguagens do gênero: além do constante contato que suas resenhas fazem com outros gêneros – submetendo códigos alheios à tradução da semiosfera, seus textos possuem separadamente divergências quanto às características pertencentes a uma resenha, evidenciando mais ainda o quanto variados são seus códigos. Essa manifestação de várias linguagens dentro de textos do gênero único da resenha é resultado das comunicações que acontecem entre essa semiosfera e outras, que podem ser outros gêneros jornalísticos.

Apesar da heterogeneidade interna, a integridade da semiosfera não se destrói, posto que na base de todos os processos comunicativos encontra-se um princípio invariante que os faz semelhantes entre si. O gênero, como um organismo que se auto-

¹⁴ Ver cap. 1.

organiza está sempre se descrevendo como algo único e rigorosamente organizado. Paralelamente, o desenvolvimento dinâmico dos elementos da semiosfera (das subestruturas) está orientado até a especificação destes e, por conseguinte, até o aumento da variedade interna da estrutura geral.

Embora as resenhas possuam características diferentes umas das outras, a metadescrição do gênero as faz integrantes de uma semiosfera única. A dinâmica dos textos está orientada, por um lado, a aumentar a unidade interna, a clausura imanente do gênero e a sublinhar a importância das fronteiras do espaço semiótico, e, por outro, a incrementar a heterogeneidade, a contraditoriedade semiótica interna. O desenvolvimento no gênero de textos estruturalmente contrastantes – que tendem a uma autonomia cada vez maior – e a vacilação no campo “homogeneidade semiótica <←→> heterogeneidade semiótica” (LOTMAN,1996, p. 54) constituem a tensão entre a tendência à integração e à desintegração. As colisões histórico-culturais ativam uma ou outra tendência, mas, potencialmente em cada texto ambas estão presentes em complexa tensão.

A não homogeneidade estrutural do espaço semiótico forma reservas de processos dinâmicos e é um dos mecanismos de produção de novas informações dentro da esfera. Como dissemos no capítulo três, esses processos encontram menos resistência e se desenvolvem mais rapidamente nos setores periféricos, organizados de maneira menos rígida. As resenhas da fronteira, portanto, são as maiores responsáveis pela mudança interna da semiosfera. As transformações acontecem da periferia para o centro. As mudanças que acontecem devido ao avanço tecnológico da imprensa jornalísticas, portanto, vão da fronteira em direção ao centro. Aos poucos, os códigos centrais da semiosfera transitam a outros.

4.1.2. O Gênero em Transformação

Importante assinalarmos que para que um texto seja introduzido, desde o exterior a um sistema, são necessárias, como mínimo, duas condições. Segundo Lotman (1998, p. 9): em primeiro lugar o texto deve existir; em segundo, o sistema deve ser capaz de reconhecer que classe de texto é esse. Ou seja, tanto o texto como a semiosfera em que ele é inserido devem ser organismos dotados de intelecto e memória. Um texto

somente entra em uma semiosfera se os dois possuírem uma memória comum. O texto nunca será o criador de um gênero. Este somente é constituído se houver mais de um texto em comunicação para sua formação e, portanto, dotados de características semelhantes. Uma resenha, portanto, somente passa a fazer parte da semiosfera pela relação que tem com outras.

O primeiro alfaiate não era todavia um alfaiate. Para que surgisse um alfaiate, era necessário que já antes dele houvesse um. Se apresenta aqui uma alternativa entre as menores acumulações quantitativas, cujo caráter, no processo de gêneses da consciência, segue estando bastante obscuro para nós, e a rápida reação em cadeia do desenvolvimento intelectual, gerada pela introdução de um texto desde o exterior. Os tempos do primeiro e o segundo são incomparáveis entre si (LOTMAN, 1998, p. 9).

Nesse sentido, o novo texto incorporado não é igual aos que fazem parte da semiosfera, mas possui uma memória em comum com eles. É essa memória que faz o gênero ser único.

Um mecanismo de preservação da memória interna da resenha é a fronteira semiótica. Ela, como vimos no capítulo anterior, é a soma dos tradutores – ou filtros – que pertencem simultaneamente ao espaço interno e ao externo. Através deles, um texto se traduz a uma das linguagens do espaço interno. Portanto, a fronteira preserva a memória a partir da limitação de mudanças bruscas no sistema. No entanto, essa mesma fronteira é a parte da semiosfera em que os textos são mais flexíveis, pois são eles que mantêm contato com o exterior e modificam a semiosfera.

Ao analisarmos duas resenhas de 1896 – com base na relação do falante com o leitor – as comparando às resenhas que vieram posteriormente, elas se aproximarão cada vez mais do centro na medida em que possuírem menos semelhanças com as resenhas que vieram depois e que trazem modificações à estrutura geral. A seguir, estão transcritos trechos dos dois textos de 1896, o primeiro, cujo título é *Os africanista*, versa sobre uma zarzuela, S/A, e o segundo, intitulado *Baby-Galy*, fala sobre uma cantora:

1. É ornada com oito números de musica, de successo seguro e infallivel, que popularizaram a sua voga em toda a Hespanha e que certamente agradarão também ao publico fluminense (S/A, 1896).
2. Ouvindo a sua voz maviosa, voz de pássaro que chora a liberdade perdida, essa impressão mais se accentúa ainda e sonha-se acompanhá-la em encantadora viagem (S/A, 1896).

O primeiro trecho parece possuir maior relação com as resenhas posteriores, visto que chama a atenção do público por meio de palavras como “sucesso” e “popularizaram”, que não remetem à obra em si e a seu valor artístico, mas ao largo alcance que teve. Como Coutinho (1975, p. 59) fala, ao se referir às modificações sofridas pela resenha com a transformação do jornal em empresa, antes o público leitor da imprensa periódica coincidia com o público consumidor das obras de arte e as matérias analisavam a própria obra, sem se referir ao consumo orientado por questões externas a ela. A nova resenha jornalística comporta “a notícia ligeira, o comentário informativo sobre os livros aparecidos”. Melo (2003, p. 131), ao se referir a esse mesmo processo de transição, afirma que, com o novo público, desaparece (ou torna-se residual) a crítica estética, dedicada a apreciar o sentido profundo das obras de arte e situá-la no contexto histórico. A segunda resenha, por outro lado, concentra-se na obra por seu valor estético: atribui características à voz e chama o público para escutá-la, senti-la e viajar com ela¹⁵.

A divisão em núcleo e periferia, como dissemos no capítulo três, é uma lei da organização interna da semiosfera. No núcleo, se dispõem os sistemas semióticos dominantes. A criação de autodescrições metaestruturais é um fator que aumenta bruscamente a rigidez da estrutura e torna mais lento o desenvolvimento desta. No núcleo se dispõem os textos que se encaixam melhor no que a descrição indica.

De outro modo, as formações semióticas periféricas podem estar representadas não por estruturas fechadas (linguagens), mas por fragmentos delas, ou por textos isolados. Ao intervir como estrangeiro para o sistema dado, esses textos cumprem no mecanismo total da semiosfera a função de catalizadores. A fronteira com um texto estrangeiro sempre é um domínio de uma intensiva formação de sentido. Todo pedaço de uma estrutura semiótica ou todo texto isolado conserva os mecanismos de

¹⁵ Ver cap. 1

reconstrução de todo o sistema. A destruição dessa totalidade provoca um processo acelerado de reconstrução do todo semiótico por meio de uma parte dele. Essa reconstrução de uma linguagem já perdida sempre resulta, segundo Lotman (1996, p. 17), praticamente na criação de uma nova linguagem e não na recriação da velha.

4.2. Texto

Como falamos no capítulo três, a tradução dos códigos pertencentes a um texto acontece pela relação deles com os códigos submersos à semiosfera. Nessa relação, novas linguagens são incorporadas ao gênero, sempre levando em consideração a flexibilidade das informações dele. De acordo com o que principiamos a falar no capítulo três, o texto, como sistema semiótico heterogêneo, conversa com os códigos que o tentam decifrar e exerce sobre eles influência deformadora. Como resultado, no processo de comunicação da resenha com outras acontece a mudança de sentido, que seria a função “criadora” do texto.

Posto que o texto transmitido e a resposta a ele recebida devem formar um único, e que cada um deles, desde seu próprio ponto de vista, não somente representa uma mensagem aparte como também tende a ser um texto em outra língua, o texto transmitido deve, adiantando-se à resposta, conter elementos de transição à linguagem do outro. Do contrário, o diálogo é impossível (LOTMAN, 1996, p. 20). A resenha isolada, como representante do gênero, desde seu ponto de vista é um texto aparte, mas também é um texto em relação aos outros da semiosfera, formando com eles um único gênero.

O mecanismo de trabalho do gênero supõe a introdução de algo de fora nele. Cada nova resenha introduzida na semiosfera carrega consigo novos códigos, modos diferentes de tratar com o leitor e contexto cultural. Esses elementos são necessários para que o potencial de gerar significados, encerrado na estrutura imanente da semiosfera, se realize (LOTMAN, 1996, p. 68).

A partir dos três elementos inerentes às resenhas – conteúdo, estilo da linguagem e relação entre o falante e o leitor – fizemos a análise do que entre elas se relaciona e não. Com isso, podemos compreender como elas conseguem se comunicar entre si

formando sentidos novos na semiosfera, em continuo desenvolvimento no período que vai de 1896 a 1967.

Para fazer esse exame, pegamos dentre os dez textos, duas resenhas da época em que a mudança no gênero é mais intensa, que é a década de 30, uma de 1896 e outra de 1967. A seguir, examinamos um trecho de cada texto com base nos três elementos enunciados por Bakhtin (2003, p. 262), o primeiro intitula-se *Baby-Galy*; o segundo, *A visita de uma grande companhia de revistas com Eva Sta Chino e Adelina Abranches*; o terceiro, “*Se não houvesse amor*” no metrôpole; e o quarto, *Sloane, o trágico humor do século XX*.

1. Um nome destinado a dar, mais aproximado da extrema gentileza e graça infinita daquela que o usa – delicado e mimoso *bibelot* de Sévies, a que algum artista inspirado pôde dar o alegre sopro da vida. (...) Ouvindo a sua voz maviosa, voz de pássaro que chora a liberdade perdida, essa impressão mais se accentúa ainda e sonha-se acompanhá-la em encantadora viagem. Mille *Baby-Gally*, pela primeira vez se exhibe hoje ao publico fluminense, no Eldorado, que para essa festa galbardamente se veste e aprimora. (S/A, 1896)
2. O grande acontecimento que assinala o dia de hoje é, fora de duvida, a chegada do grande conjunto artistico português que, encabeçado por Eva Stachino e Adelina Abranches, viaja a bordo do "Siqueira Campos" (...) O nosso público se impacienta na maior ansiedade aguardando o momento de travar o seu primeiro contacto com artistas tão proeminentes e precedidos de tanta fama. (S/A, 1936)
3. A esperada oportunidade de se conhecer a delicada opereta da Radial Filmes "Se não houvesse amor", que enchia de curiosidade todos os "fans", chega, finalmente, amanhã com a estréia desse filme no Cinema Metropole. (S/A, 1936)
4. Mas falar de cenografia sem o complemento das reproduções é como ensinar musica limitando-se á teoria e ao solfejo: bem gostaríamos que estas publicações Bestetti tivessem entre nós a merecida divulgação, não fosse que pelo prazer egoista de mostrar porque não conseguimos aceitar tantas das cenografias que todo ano nos são apresentadas no palco do Municipal que mereceria, tambem neste campo tão importante do espetaculo, algo de bem melhor. (MASSARANL, 1956)
5. São três atos de uma comicidade trágica, de um rir do maldito, do homossexualismo e da ninfomania que envolve Kate, seu irmão Kemp e seu pai Ed com a chegada de um nôvo hóspede, O Versátil Mr. Sloane (...)Do doente, do trágico, do desagradável, a

platéria ri como se fôsem meras banalidades. Durante a peça compactuamos com todo o jôgo do sexo viciado pela ninfomania e pelo homossexualismo. A validade desta comicidade é explicada por John Russel Taylor: "...no momento em que escapamos da influência do ator, e começamos a examinar mais friamente o que acabamos de assistir, é quase certo que nos surpreendamos com o que aceitamos tão facilmente. (S/A, 1967)

Nos trechos, podemos perceber a passagem da apreciação dos produtos culturais das áreas artísticas tradicionais, como música, teatro, artes plásticas (COUTINHO, 1975, 59) para novos produtos, como filmes e livros colocados no mercado. Além disso, a entrada de novas tecnologias, como da indústria fonográfica, na apreciação das resenhas. Como compara Melo (2003, p. 138), a apreciação deixa de ser destinada à música executada nos recintos fechados, cedendo lugar ao registro e avaliação dos produtos desses novos equipamentos tecnológicos.

O texto por si mesmo, tomado separadamente, não produz novas mensagens. Para essa produção, outro texto precisa passar através dele. Os textos dos novos leitores (com memórias anteriores), os textos de novos produtos culturais e a entrada de novos escritores, dentre outros textos do contexto histórico são determinantes para a modificação na semiosfera do gênero resenha. O texto proveniente do exterior desempenha o papel de mecanismo de arranque, que põe em movimento a semiosfera dada.

Todos os casos que a ciência conhece de crianças que cresceram em completo isolamento da coletividade humana e de textos humanos provenientes do exterior, levam à convicção de que nesses casos uma máquina de pensamento em perfeito estado desde o ponto de vista fisiológico ficou sem ter sido posta em marcha (LOTMAN, 1996, p. 8).

Segundo Lotman (1998, p. 7), os códigos não se apresentam como sistemas rígidos, mas como hierarquias complexas. Determinados níveis em que os códigos estão dispostos formam conjuntos que se intersectam, mas em outros níveis aumenta a gama da intraduzibilidade, das diversas convenções. Essa intraduzibilidade exclui precisamente o mecanismo de surgimento de novos textos.

Por causa dessa possível intraduzibilidade, ao falamos em mudança na resenha – da qual trataremos mais à frente – não podemos pensar em modificações bruscas. Se

surgisse um texto completamente novo e desvinculado das linguagens já existentes na semiosfera do gênero, talvez não houvesse como traduzi-lo a uma das linguagens e não houvesse surgimento de novos textos.

Além dos novos objetos de avaliação, nos cinco trechos acima citados, percebemos a passagem de que fala Melo (2003, p. 131), na qual os jornais e revistas, antes destinados à parcela restrita da população, começam a ser veiculados também para a classe média e para os operários qualificados¹⁶. Os novos produtos somente passam a ser objeto de apreciação do gênero, a partir do momento em que uma resenha o insere na semiosfera, daí por diante, muitas outras podem passar a apreciá-los. A mesma coisa acontece à maneira de chamar a atenção do público: somente depois de um texto submeter novos códigos à organização da semiosfera, outros textos podem interagir com eles.

A partir da comunicação das resenhas com os textos dos leitores, do contexto e dos novos produtos, outros sentidos vão surgindo no gênero. No primeiro texto, a obra é visualizada por características intrínsecas a ela, não por algo de fora. Os termos “gentileza e graça infinita”, “delicado”, “mimoso”, “alegre sopro da vida” e “fino e bem educado espírito” associados ao objeto são exemplos dessa nova forma de análise. Do segundo texto em diante, o valor da obra está fora dela. Termos como “artistas tão proeminentes e precedidos de tanta fama”, no segundo texto; ou “fans”, no terceiro; “divulgação”, no quarto e “escapamos da influência do ator” quando ligadas ao produto cultural observado, atribuem a ele, sentidos até então não existentes.

A formação de sentido não acontece em um sistema estático. Para que esse ato seja possível, é necessária a introdução de alguma mensagem no sistema comunicativo. E para que um texto comece a gerar novos sentidos, ele deve ser submetido a uma situação comunicativa em que surja um processo de tradução interna, de intercâmbio semiótico em suas subestruturas. O ato da consciência criadora é sempre um ato de comunicação, de intercâmbio. A consciência criadora pode ser definida, segundo Lotman (1996, p. 47), como ato de intercâmbio informacional no curso do qual a mensagem inicial se transforma em uma mensagem nova.

¹⁶ Ver cap. 1

A semiosfera é atravessada muitas vezes por fronteiras internas que especializam os setores internos. A transmissão de informação através dessas fronteiras, o jogo de diferentes estruturas e subestruturas, as ininterruptas irrupções semióticas determinam gerações de sentido e surgimento de nova informação (LOTMAN, 1996, p. 17).

Mas como falamos, essa diversidade interna da semiosfera pressupõe sua integridade: as partes não entram no todo como detalhes mecânicos, mas como órgãos em um organismo. Por isso, quando um novo texto entra no gênero da resenha, a estrutura inteira se modifica. Segundo Lotman (1996, p.18), a mensagem introduzida na semiosfera multiplica-se em níveis mais baixos. O sistema é capaz de converter o texto em uma avalanche de textos. Exemplo disso são as palavras em francês utilizadas nos textos e a referência à Paris como controle de qualidade para a obra em debate. Textos que vão se multiplicando para vários outros. Os trechos abaixo – analisados com base no estilo da linguagem – representam essa multiplicação da referência à França nas frases e vocabulário dos seguintes textos: *Baby-Galy*, de 1896, S/A; *Opera Comica – Mme. Bellinoioni*, de 1906, de Suzanne Avril; *A representação da tragédia "Orestes" no campo de sant'anna*, de 1916, S/A; *A nova revista do gloria*, de 1926, S/A.

1. Um nome destinado a dar mais aproximado da extrema gentilezae graça infinita daquela que o usa – delicado e mimoso bibelot de Sérvies, a que algum artista inspirado pôde dar o alegre sopro da vida (S/A, 1896).
2. A opera comica nos fazia ouvir uma artista incomparável, cujo nome já era familiar, embora Paris não a conhecesse. Gemma Bellinoioni apareceu pela primeira vez na Cabrera, opera de Hemi-Cain, musica de Gabriel Dupont, premiada no concurso da casa editora Sonsogao de Milão, partitura executada em varios theatros da Italia e da Europa (S/A, 1906).
3. Se se queria fugir á frivolidade realista dos sans-dessous despejados, ou ao desastre das velleidades de contemplar o diverso mundo, que aqui se não sente, mas que se vae decalcar do ambiente estrangeiro; se era uma alta e esplendida novidade, toute em haut, o que se queria, - porque não? - porque não se voltou a inspiração do poeta para a tempestade desencadeada da guerra moderna, a suggerir a beleza do heroe moderno, heroe vivente aos nossos olhos e experimentado ao nosso trato? (S/A, 1916).

4. Luiz de Barros desta vez promete-nos mais encantos, os seus cenários são os mais parisienses e modernos, é o scenographo em evidencia, que se apresentou ha tão pouco tempo e conseguiu vastos commentarios sobre sua pessoa. (S/A, 1926).

Os textos são ao mesmo tempo parte do todo e semelhante a ele. Da mesma forma que um objeto refletido no espelho gera vários reflexos nos pequenos pedaços, a mensagem introduzida na estrutura semiótica total se multiplica. Entretanto, a produção de textos essencialmente novos requer outro mecanismo, posto que se trata não de um simples ato de transmissão, mas em uma comunicação entre os participantes deste. Deve haver não somente relações de semelhança, mas também de diferenças. Os textos acima mencionados geraram mensagens diferentes ao incorporarem palavras do vocabulário francês, mediante a construção da linguagem textual.

As relações do texto com o contexto cultural podem ter caráter metafórico, quando o texto é percebido como substituto de todo o contexto, ao qual ele desde determinado ponto de vista é equivalente, ou também um caráter metonímico, quando o texto representa o contexto como uma parte representa o todo. Um texto pode desempenhar com respeito ao contexto cultural o papel de mecanismo descritor, e, por outra, pode entrar em relações de decifração e estruturação com alguma formação metalingüística (1996, p. 55).

Podemos analisar esses textos a fim de identificar neles o contexto ao qual se referem. Voltando ao segundo capítulo, recordamos que na época em que ocorre as mudanças estruturais na resenha jornalística, o Rio de Janeiro sofria bastante influência da cultura francesa. No capítulo dois falávamos da percepção da entrada de produtos estrangeiros na estrutura física da cidade e nos hábitos dos cidadãos: os amplos corredores de comércio, inspirada nos bulevares parisienses, os objetos à venda nas vitrines de cristal, as roupas dos transeuntes tinha estilo francês, os pardais encomendados pelo prefeito. Neste capítulo, analisamos como a apreciação pela cultura francesa entra nas resenhas publicadas no *Jornal do Brasil*.

Como podemos perceber, as resenhas analisadas à luz de Lotman são textos em continuo desenvolvimento e formação de sentido. Ao observarmos um texto, podemos vê-lo como algo concreto e enclausurado em um sentido absoluto. Mas também temos a possibilidade de enxergar nele a potência criadora e os infinitos caminhos que se apresentam diante do que está posto como matéria fechada. E esse potencial somente

aparece quando o texto não está isolado, mas em uma semiosfera em que o contato com outras linguagens e textos é constante.

CONCLUSÃO

Analisar as resenhas do *Jornal do Brasil* e perceber nelas as modificações que foram acontecendo com o nascimento do jornalismo empresarial não é exatamente analisar uma resenha em relação à outra, como pensávamos ao iniciarmos esta monografia. Uma resenha não apenas conversa com outras, como também com textos de outros níveis – como, por exemplo, dos críticos Daniel Piza, José Marques de Melo e Afrânio Coutinho. Além disso, ela se relaciona aos textos dos leitores e do contexto.

Compreender esses entrelaçamentos que o texto faz como algo abstrato, deixando de percebê-lo materializado em um papel foi o processo de resposta à nossa questão inicial, que era: como ocorre o processo de modificação na resenha quando analisado à luz de Lotman? E o que se modifica nesse gênero?

Esse entrelaçamento acontece quando internamente a semiosfera possui textos que se identificam com outros de fora. E, como vimos no decorrer da monografia, a entrada do novo texto não é uma realização materializada de alguma linguagem definida, mas uma formação poliglota sucessível de ser interpretada de vários modos.

Nessa perspectiva, pela comunicação de textos de fora da estrutura com textos internos, novos textos começam a fazer parte do gênero e a trocar informações com os outros que já estão na semiosfera. Quanto mais resenhas com conteúdos e formas novas – surgidos com o avanço da empresa jornalística – se apresentam na semiosfera, outras tantas, com características também novas em relação à semiosfera, surgem.

Nesta monografia, no gênero resenha, como em uma semiosfera, são encontrados diversos textos organizados em níveis diferentes e em relações contínuas. Cada um deles pode, também, ser considerado uma semiosfera, onde ocorrem relações complexas entre linguagens e códigos distintos. Nesse sentido, o texto está em contínua interação com outros sistemas, adquirindo características e funções muito além das encontradas na mera mediação entre o interlocutor e o público. Ele não somente transmite informações depositadas de fora para dentro, como transforma e produz novas mensagens a partir da própria reconfiguração. A partir da comunicação das resenhas com os textos dos leitores, do contexto e dos novos produtos, outros sentidos vão surgindo na resenha. Sentidos que somente acontece em sistemas não estáticos e não isolados.

Mais do que os comentadores Irene Machado e Jorge Lozano, o que nos ajudou a desenvolver esta monografia foi encarar a própria obra de Lotman. O teórico nos fez

reconsiderarmos o que entendíamos como texto e alcançarmos a ideia de códigos interagentes dentro de uma semiosfera.

As diferentes subestruturas da semiosfera estão vinculadas e em interação e não funcionam sem se apoiarem mutuamente. O que precisamente encontramos na base da ideia de semiosfera é que o diálogo entre textos e seus códigos precede a linguagem e a gera: o conjunto das formações semióticas precede (funcionalmente) a linguagem isolada particular e é uma condição para sua existência.

Ao observarmos o gênero transladar de um contexto a outro, conseguimos analisar os vínculos novos que ele estabelece através da relação de seus textos com outros ainda em processo de entrada na semiosfera. O gênero se modifica diacronicamente pela influência que seus códigos sofrem e conduzem ao dialogarem com outros novos. Nesse processo de modificação, a metadescrição da semiosfera atua como barreira que impede uma transformação não orientada.

A cada leitura que fazíamos, entendíamos um pouco mais os conceitos de Lotman, abordados nesta monografia. Na medida em que nossa memória se cruzava aos códigos das leituras, mais a nossa questão principal se apresentava diferente aos nossos olhos. Esta monografia é produzida a partir dos sentidos que essas relações e outras ainda por vir fazem aparecer. A questão predominante é a metadescrição dessa semiosfera que ainda se forma. Essa questão constante, que tenta amarrar esses vários sentidos em uma linha de pensamento único é a forma de propiciar a vigilância permanente para não escorregarmos para o âmbito do senso comum.

ANEXO 1

NOTAS SOCIAIS

RECORRER ANTES DO ASSOCIAÇÃO
 O Sr. João Sampaio explica e justifica as negociações com os trabalhadores.

Um acordo à base de idéias e programas — Nada sobre candidatos — Por que negociar com Hugo Borghi.

GOVERNO DE S. PAULO
 Sobre a questão da greve constitucional do Estado foram feitas as seguintes declarações ao Sr. João Sampaio:

UGO BORGI
 Em face da aproximação da greve constitucional do Estado, o Sr. Hugo Borghi não discute nada sobre o assunto.

EXITO NOS ENTENDIMENTOS
 A greve de São Paulo não é mais que uma greve de caráter econômico.

PRINCIPAIS INDUSTRIAS
 São Paulo, 30 de julho. — O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

PROFESSOR LUIZ DA GAMA FILHO
 AÇÃO DE GRAÇAS

Os funcionários do Montepio dos Empregados Municipais farão realizar, quarta-feira, dia 31, no altar-mor do Centro de Cultura, das 9 às 10 horas, uma ação de graças pela permanência do PROF. LUIZ DA GAMA FILHO na direção do M. E. M.

QUINA PETROLEO
 A VIDA DO CAFEIRO! Instituto Brasileiro de Cultura

PRIFA
 RADIO JORNAL DO BRASIL
 Onda de 940 Kcs.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE CULTURA INGLESA
 A Exposição Pecuniária do Sul Fluminense

EXPOSICAO PECUNIARIA DO SUL FLUMINENSE
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

CAIXA ECONOMICA FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
 LEILÕES DE AGOSTO

AGENCIAS CENTRAL E ROSARIO
AGENCIA BANDEIRA

NOTAS RELIGIOSAS

SANTO DO DIA
 São João Batista, padroeiro do dia 30 de julho.

SABONETE VALE QUANTO PESA
 O sabonete das famílias: Grande, bom e barato.

ASOCIACAO MANTROLOGIA
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

ESCOLA PAULISTA
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

FARMACIAS DE PLANTAO
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

NOTICARIO
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

DESTACAMOS
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

COBERTORES
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

MAPPIN STORES
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

IX Congresso Nacional dos Estudantes
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

AGENCIAS CENTRAL E ROSARIO
AGENCIA BANDEIRA

AGENCIAS CENTRAL E ROSARIO
AGENCIA BANDEIRA

AGENCIAS CENTRAL E ROSARIO
AGENCIA BANDEIRA

AGENCIAS CENTRAL E ROSARIO
AGENCIA BANDEIRA

TEATROS MUNICIPAL

CARTAZ DO I
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

CENTRO
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

BAIRROS
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

AGENCIAS CENTRAL E ROSARIO
AGENCIA BANDEIRA

AGENCIAS CENTRAL E ROSARIO
AGENCIA BANDEIRA

AGENCIAS CENTRAL E ROSARIO
AGENCIA BANDEIRA

AGENCIAS CENTRAL E ROSARIO
AGENCIA BANDEIRA

AGENCIAS CENTRAL E ROSARIO
AGENCIA BANDEIRA

AGENCIAS CENTRAL E ROSARIO
AGENCIA BANDEIRA

AGENCIAS CENTRAL E ROSARIO
AGENCIA BANDEIRA

AGENCIAS CENTRAL E ROSARIO
AGENCIA BANDEIRA

AGENCIAS CENTRAL E ROSARIO
AGENCIA BANDEIRA

AGENCIAS CENTRAL E ROSARIO
AGENCIA BANDEIRA

AGENCIAS CENTRAL E ROSARIO
AGENCIA BANDEIRA

DROGARIA V. SILV
 comunica a sua freguesia que todos produtos comprados em sua casa legítimos, pois só compra direta dos fabricantes

Exposição do art indiano de O
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

Exposição do art indiano de O
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

Exposição do art indiano de O
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

Exposição do art indiano de O
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

Exposição do art indiano de O
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

Exposição do art indiano de O
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

Exposição do art indiano de O
 O Sr. João Sampaio explicou a situação da indústria paulista.

ANEXO 2

1946

TEATROS MUNICIPAL

O CAVALHEIRO DÁ ROSA - Richard Strauss.

Em 4ª recita de assinatura de gala, cantou-se anteontem essa ópera musicada, depois de uma prolongada ausência do nosso palco lírico, onde foi dia então apresentada pelo seu próprio autor, o tempo já decorrido, parece que não levou saudades da nossa plateia, e é de presumir que também não as deixasse. Como quem se seja, bem se está vendo que ainda não desapareceu dos estalares. Teve-se manifesta preferência, na recita de antemão, a todos os seus intérpretes, que não são poucos, se mostram suficientemente familiarizados com a peça. Toda a noite transcorreu sem qualquer hesitação, sem tropeços, com a maior segurança. O neteiro domínio que a qual revelava ter no seu papel, o conhecimento denunciado o caráter do personagem, a naturalidade com que era se representado, estava tudo isso indubitavelmente não se tratar ali de uma estreia nova, ou buscada na peça dos quilvos, e trazida renovada para a vida moderna. E' que o Cavalheiro da Rosa, se aqui não encontrou na sua época qualquer entusiasmo, o que me parece ainda agora acontecer neste seu torno, não tem deixado de achar seu jeito acolhimento em outras plagas, cujo sentimento e estilo, se divergir muito do nosso. Entretanto, a comédia lírica desesperados, a epopéia, certo interesse, a alguns dos seus lances, quanto a música, acomodada a dose da peça, quer quanto ao dolo. Seus intérpretes, conhecidos o gênero do espetáculo, cantaram e representaram louvavelmente, sendo que, na parte lírica, cumpre declarar se ouviram, sobretudo femininas, espasmos de muito mais altas empreitadas. Deixa-se aqui citar a da Sra. Rosa Bampton, que, na corporização da princesa de Wendenberg, não só apresentou com inteligência, e cantou com arte, boa escola, imprimindo ao seu canto as nuances requeridas pelo momento, tudo isso em agradável timbre, e seu lado, distinguiu-se especialmente a Sra. Martha Lisbon, cuja esbelta, fisionomia simpática e de fácil emissão, e se sendo cantar, sem jamais descurar a voz. Um elemento, portanto, de nível elevado no espetáculo, foi igualmente registrar aqui o nome da Sra. Mimi Bonzell. Com esta artista a personificação de Sofia, em cujo desempenho recebeu êxito de revelar suas habilidades de artista lírica. Cantou toda a sua parte com voz poderosa e maleável, justa na afinação, como a das suas duas companheiras Sras. Bampton e Lisbon, e se conduziu, na parte lírica,

CARTAZ DO DIA CINELANDIA

- IMPERIO - Quando fala o co...
CAPITOLIO - Louras dão azar...
ODÉON - A casa dos horrores...
PALACIO - O crime sem mancha...
PIRELLA - O crime da vida...
PIRELLA - O crime da vida...
RIN - Três semanas de amor...
VITÓRIA - Minha reputação...

CENTRO

- COLONIAL - Lá de Castro...
CENTENÁRIO - Defesa em Ar...
D. PEDRO - Minha Curie - Seu grande triunfo...
ELDORADO - Depois da lua...
FLORIANO - Na corte de Farad...
GUARANI - Um crime nas Brum...
IDEAL - Rapsódia azul...
IBIS - Eterna da revelação...
IAPA - A vida perdida...
MILITOPOLIS - Mulher exótica...
MIM DE SA - Cantando milhões...
PAUSINENSE - Silêncio nas trevas...
PUNHO - Silêncio nas trevas...
SAO JOSE - Por causa dele...

BAIRROS

- AMERICANO - Aventuras de Tom Sawyer...
AMERICA - Minha reputação...
APOLO - O indesejado da morte...
ASTORIA - Silêncio nas trevas...
AVENIDA - Lenda de Londres...
BEIJA-FLOR - A vida da nova...
BANDEIRA - Ressurreição...
CARIÓTIPO - A casa dos horrores...
CATIMBI - A cruz de Lorena...
ÉDSON - A mão que nos guia...
FLORESTA - As portas da inferna...
FLUMINENSE - Truanta sobre a dor...
GRAJAU - Episódios romanos...
GUANABARA - O retrato de Dona Gray...
IPANEMA - Regresso do fantasma...
MEVEX - Duas garotas e um marido...
JOVIAL - A barbante e o en...
MADUREIRA - Truanta sobre a vida...
O crime negro...

- OLINDA - Silêncio nas trevas...
PIRAJA - Esta noite contigo...
PARA TODOS - As chuvas chegaram...
PIEIDADE - Que falta faz um marido...
QUINTINO - A mão que nos guia...
RIAN - Minha reputação...
ROXY - Três semanas de amor...
RIO BRANCO - Evocação...
RITZ - Silêncio nas trevas...
S. LUIZ - Minha reputação...
S. CRISTOVÃO - O crime negro...
TIJUCA - Sombras da noite...
VILA ISABEL - Sublime indulgência...
VELO - Duas almas se encontram...

O MELHOR FILME DO ANO!

Faças muito pouca vezes Hollywood se decide a apresentar ao lado trágico da vida, e nunca se atreveu antes a tomar como tema único de um filme a história da tragédia de um homem que não pode viver sem a bebida. Talvez por isso que "Farrapo humano" filme que se exibiu na Academia de Artes e Ciências Cinematográficas e que será o próximo lançamento do Paramount nos cinemas Plaza, Parisette, Astoria, Quindiz, Dix Star e Palmor, seja duplamente notável, não só porque é um drama para esta filmagem se cria grande dose de eficácia como ainda por ser uma história verdadeira a respeito de um homem do tipo a alma de um forasteiro que se de na arestas ao mais profundo abismo da degradação humana. "Farrapo humano" obra que não pode deixar de interessar ao público em geral, e aos amantes do arte em particular, é um drama íntimo, sobrio, vivo e absolutamente real. Os habitantes do cinema e mesmo aqueles que só vão ao cinema para compreender bem, ao assistir "Farrapo humano", porque foi ele o conquistador dos prêmios correspondentes ao "melhor filme", ao "melhor ator", ao "melhor diretor" e ao "melhor argumento". Os prêmios importantes são Ray Milland, Jane Wyman, Boris Dowling, Philip Terry e Howard C. Siga.

NOS TEATROS

- GLÓRIA - "O Bonito" - Comédia - As 20 e 22 horas...
SIMPÃO - "Uma mulher de... - Comédia - As 20 e 22 horas...
RUI - "Machos de aço" - Comédia - As 20 e 22 horas...
FÊNIX - "Os amores de Sibiluzinho" - Comédia - As 20...

ANEXO 3

B
 JORNAL DO BRASIL - RIO DE JANEIRO, DOMINGO, 2.ª SÉRIADA-FEIRA, 3 DE ABRIL DE 1947

atro • teatro • teatro • teatro • teatro • teatro • tea



Maria Fernanda: O Trágico em quatro



Betty Faria, Martins Barros, Maria Glória e Sandra B

SLOANE,

O TRÁGICO HUMOR DO SÉCULO XX

Uma série de uma comédia, de caráter de realidade, sentimentalismo e de natureza satírica. Kate, sua esposa, vive com a criança em uma situação de desespero. O Verão, a situação parece chegar a um ponto crítico, a situação de desespero. A situação se desenvolve através de uma comédia, de caráter de realidade, sentimentalismo e de natureza satírica. Kate, sua esposa, vive com a criança em uma situação de desespero. O Verão, a situação parece chegar a um ponto crítico, a situação de desespero.

através de todo este trágico-comico, através da liberdade sexual que procura atingir com a comédia e autor, considerado uma das melhores obras interessantes e de maior importância para o teatro inglês, escrito em O Anfitrião de Lady Chatterley, em ambos a edição básica e de caráter de realidade. Como seu personagem, Joe Orton não teve um passado tranquilo. Como um dramaturgo, foi o espírito de apêndice agudo, possui um para fotografias a sua vida, por tanto — a sua vida de caráter.

cidade industrializada", que Joe Orton não aceita e procura criticá-la não chorando o público. Do ponto de vista, do trágico, do desagradável, a "placida" é considerada uma das melhores obras interessantes e de maior importância para o teatro inglês, escrito em O Anfitrião de Lady Chatterley, em ambos a edição básica e de caráter de realidade. Como seu personagem, Joe Orton não teve um passado tranquilo. Como um dramaturgo, foi o espírito de apêndice agudo, possui um para fotografias a sua vida, por tanto — a sua vida de caráter.

o papel de uma mulher sedutora, mas ao mesmo tempo infantil, chorosa, sua Kate é de um vigor e de uma vida próprias de todos os personagens por ela representados. Joe Orton acha simplíssimo o final da peça, um verdadeiro desfecho natural. Seus personagens tomam vida e se encarnam de desfecho natural da peça. "É sempre assim que eu trabalho: deixo que os personagens se encarreguem de tudo".

O "SABÃO" QUE VEM

Um sabão de brânco bem diferentes daquelas que encimam as paredes suburbanas no Rio de Janeiro, escrito por Gaudy Tostes, volta a cantar no Teatro Copacabana, a partir do dia 11 de abril no espetáculo "O Sabão que vem" dirigido pelo diretor Paulo Afonso Gil, que esteve em cartaz no Teatro de Rio no ano passado. Onde Costa e Sabão, que transformou graças à música de Betty e à liberação da mão, em coisa de bebê a sair cheia de



AS "CRIADAS" QUE FICAM

As Criadas, peça de Jean Genet dirigida por Martin González, continua no Teatro de São Paulo uma carreira iniciada o ano passado no Teatro Carioca. Não foi desempenhado no papel feminino, mas a expressão do autor que acreditando ser o teatro "o reino da inutilidade", usa este artifício para



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Francisco. **Gêneros e formatos do jornalismo cultural: vestígios na revista *Bravo!*** *Revista Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2 a 6 de setembro de 2008, Natal, RN. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0421-1.pdf>* Acessado no dia 25 de novembro de 2011.

BAKHTIN, Michail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 4ª edição, 2003.

BAHIA, Joarez. **História da imprensa brasileira** Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2009.

BARBOSA, Maria. **História cultural da imprensa**. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2007.

COUTINHO, Afrânio, **Da crítica e da nova crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2ª. ed., 1975.

DE MELO, José Marques. **A Opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

DEWEY, John. **Como pensamos**. Como se relacionam pensamento reflexivo com o processo educativo: uma reexposição. São Paulo: Ed. Companhia das letras, 3ªed., 1980.

DUARTE, Pedro Russi. **Meios de comunicação na migração**. Uruguaios no sul do Brasil: Porto Alegre: Entre Meios, 2010.

DUARTE, Rodrigo. **Teoria crítica da indústria cultural**. Belo Horizont: Ed UFMG, 2007.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Ed. Perspectiva SSA, 1996.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Maria de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Ed. Atlas, 3ªed, 1996.

LOTMAN, Iuri M. **La semiosfera II**. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Madrid: Frónesis Cátedra Universitat de València, 1998.

LOTMAN, Iuri M. **La semiosfera I**. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Frónesis Cátedra Universitat de València, 1996.

LOZANO, Jorge. **La semiosfera y la teoría de la cultura**. *Revista de Occidente*, julio-agosto 1995, p.145-146. Disponível em :
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero8/lozano.htm> acessado dia 25 de novembro de 2011.

LOZANO, Jorge. Cultura y explosión en la obra de Yuri M. Lotman *Espéculo*. *Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid. Disponível em:
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/lotman2.html> Acessado dia 25 de novembro de 2011.

MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica**. A experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Cultura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Editora Contexto, 3ª edição, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. **República da belle epoque a era do rádio**. In: História da vida privada. São Paulo: Ed. Companhia das lestras, V. 3, 2006.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 1999.