

ISSN 2182-6552

MULTIMED

REVUE DU RESEAU TRANSMEDITERRANEEN DE RECHERCHE EN COMMUNICATION

JORNALISMO CULTURAL: DECADÊNCIA, MIGRAÇÃO E COMPRESSÃO

LUIS ANTÔNIO GIRON¹

Resume: Cette communication fait suite à deux études antérieures qui ont donné lieu à deux ouvrages. La première s'appelle *Minoridade crítica, folhetinistas diletantes nos jornais da Corte* (Minorité critique, feuilletonistes diletantes dans les journaux de la Cour), un essai sur les premières chroniques littéraires, d'opéras et musicales et le «feuilletonisme» dans les journaux du Rio de Janeiro entre 1808 et 1850, période qui correspond au transfert de la cour portugaise au Brésil et à l'établissement de la monarchie brésilienne. La seconde, appelée *A Bacanal do espírito- Gonçalves Dias cronista*, retoma o tema avançando até 1852 (La Bacchanale de l'esprit - Gonçalves Dias chroniqueur, est retourné à la question jusqu'à 1852), avec la collecte, l'organisation et l'analyse des chroniques de Gonçalves Dias, l'un des plus grands poètes du Brésil - qui a exercé la chronique dans sa jeunesse. Les feuilletons ont occupé le journalisme culturel jusqu'au milieu du XXe siècle. La présente communication vise à établir des liens entre les débuts du journalisme culturel brésilien, en démontrant le déclin du journalisme culturel à la fin du XXe siècle et du début du XXIe. La présentation se compose de trois parties. La première est un examen du début du «feuilletonisme». La seconde analyse l'importance critique du journalisme culturel dans la formation du goût du public au long du Xxe siècle. La troisième décrit et reflète sur la décadence, la migration vers l'Internet et de la compression et de la simplification de son champ d'application dans la transition du Xxe siècle pour le XXIème.

Mots-clé: Journalismes culturel, feuleittons, décadence, migration, compression.

Abstract: The present work results from two precedent studies that generated two long essays. The first is called *Critic minority, diletant feuilletonists in the Newspapers of the Royal Court of Rio de Janeiro*. It delas with the first wave of production of literatry, operstic and musical reviews from 1816 and 1850, which corresponds to the Portuguese Court transference from Lisboa to Rio and the establishment Brazilian moncarchy. The second text – *A Bacchanale of Spirit – Gonçalves Dias and the feuilleton*, consists of the collection,

[1] Dr en Musicologie . Editeur de Culture au magazine *Época*, São Paulo. Écrivain et critique culturel. E-mail: giron@terra.com.br

analysis and organization of Gonçalves Dias' Culture from the beginnings of the national journalism, in the 19th century, up to the middle of 20th century. We intend with this communication to link the beginnings of cultural journalism in Brazil, demonstrating the decay of this genre of journalism since the end of the last century. The presentation comprehends three sections. The first suggests a revision of the birth of feuilletonism. The second section analyses the importance of critics and cultural journalism in the upbringing of the public taste during the 20th century. The third, eventually, describes and interprets the decay, migration to the internet – and the text compactation and simplification because of it – in the passage from the 20th to the 21st century.

Keywords: Cultural Journalism, feuilleton, decay, migration, compression.

Resumo: A presente comunicação decorre de dois trabalhos anteriores que deram origem a duas obras. O primeiro é denominado *Minoridade crítica, folhetinistas diletantes nos jornais da Corte, ensaio que trata das primeiras crônicas literárias, operísticas e musicais e o folhetinismo nos jornais do Rio de Janeiro entre 1808 e 1850*, período que corresponde à transferência da corte portuguesa para o Brasil e o estabelecimento da monarquia brasileira. O segundo, denominado *A Bacanal do espírito- Gonçalves Dias cronista*, retoma o tema avançando até 1852, com a coleta, organização e a análise das crônicas de Gonçalves Dias um dos maiores poetas do Brasil – que exerceu a crônica na juventude. Os folhetins ocuparam o jornalismo cultural até meados do século XX. A presente comunicação pretende estabelecer os nexos entre os primórdios do jornalismo cultural brasileiro, demonstrando a decadência do jornalismo cultural no final do século XX e início do XXI. A apresentação compõe-se de três partes. A primeira faz uma revisão dos primórdios do folhetinismo. A segunda analisa a importância da crítica o jornalismo cultural na formação do gosto do público ao longo do século XX. A terceira descreve e reflete sobre a decadência, a migração para a Internet e a compactação e simplificação de seu escopo na passagem do século XX para o XXI.

Palavras-chave: Jornalismo cultural, folhetins, decadência, migração, compressão.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presente comunicação decorre de dois trabalhos anteriores que deram origem a duas obras. A primeira é denominada *Minoridade crítica, folhetinistas diletantes nos jornais da Corte*, ensaio que trata das primeiras crônicas literárias, operísticas e musicais e o folhetinismo nos jornais do Rio de Janeiro entre 1808 e 1850, período que corresponde à transferência da corte portuguesa para o Brasil e o estabelecimento da monarquia brasileira. A segunda obra, denominado *A Bacanal do espírito - Gonçalves Dias cronista*, retoma o tema, avançando até 1852, com a coleta, organização e a análise das crônicas de Gonçalves Dias um dos maiores poetas do Brasil que exerceu a crônica na juventude. Dias serve como exemplo da atividade do folhetim, que ocupou o jornalismo cultural até meados do século XX. Esta comunicação pretende estabelecer os nexos entre os primórdios do jornalismo cultural brasileiro, demonstrando a decadência do jornalismo cultural no final do século XX e início do XXI.

O presente ensaio compreende três partes. A primeira faz uma revisão dos primórdios do folhetinismo. A segunda analisa de forma resumida a importância da crítica o jornalismo cultural na formação da opinião e do gosto do público ao longo do século XX. A terceira descreve e reflete sobre a decadência, a migração para a internet, a compactação e simplificação de seu escopo na passagem do século XX para o XXI.

Assim, toma-se um fato localizado e datado para servir como exemplo de ocorrências semelhantes nas Américas e na Europa no mesmo período. Trata-se de refletir sobre o estatuto de uma atividade quase universal que se transformou ao longo do século XX e radicalmente nos últimos 20 anos. A metamorfose é tamanha que é preciso compreender se ela ainda ocupa um lugar social e culturalmente relevante na vida pública. Ou, por força da internet, o jornalismo cultural se fundiu em definitivo com a cultura das celebridades? Teria acabado? A resposta à última pergunta é negativa: o folhetinismo jamais acabou. De fato, ele transmigrou ao longo do tempo, passando do rodapé dos jornais e revistas para diversos espaços dedicados à crítica de artes e espetáculos.

Na era da internet, o folhetinismo trocou o papel pelo texto digital, fundiu-se com a rede mundial dos computadores e ganhou uma vida nova. Ainda persiste, e assim será enquanto houver um espetáculo em cartaz, ou algo a dizer sobre a vida e arte. Folhetim ou crônica, seja ela crítica, lírica ou analítica, pertence tanto ao nosso tempo como remonta ao início da história do texto público. Ela assumiu no Brasil uma modalidade peculiar de texto: a crônica sobre todos os assuntos, sem objeto definido, que será analisado adiante. Tudo é folhetim, e o folhetim hoje atende pelo nome de blog. Se seu futuro é incerto, mas teve um começo bem definido. A mudança é o tema desta comunicação.

1.1. DEFINIÇÃO DE FOLHETIM

A crítica, denominada no Oitocentos de “folhetim teatral”, como gênero literário, resulta da conjugação de vários discursos elaborados em registros diferentes. Nele, compõem crônica, ensaio, aforismo e análise, num carrossel eclético de referências. Surgiu nos rodapés dos jornais, como um espaço a ser preenchido com as “frivolidades”, ou seja, os eventos artísticos da cidade. Essa parte da produção literária viu-se lançada ao segundo plano pelos historiadores de idéias e artes, até porque havia ramos talvez mais notáveis a abordar, como poesia, romance, música e dramaturgia. O folhetim crítico, arte sobre as outras artes, teve seu papel subestimado e convertido em infra-literatura.

O folhetinismo, de acordo com Balzac, não passava de um subgênero jornalístico, aquele que só abordava os espetáculos teatrais, que tinha uma vida noturna agitada e marcava negativamente a opinião pública. Mas a popularização do conhecimento artístico e musical constituiu o motor desse tipo de imprensa de diversão, os primeiros passos de uma indústria cultural marcada pela mercantilização da arte. Os rodapés parisienses de segunda-feira repercutiam no mundo todo e integravam as novas opções de recreio burguês e de alguns setores da classe média.

O estudo do folhetim traz à tona aspectos da estética, principalmente no plano da recepção, elementos que o estudo de uma partitura ou de uma peça não deixa transparecer. O tema não mereceu estudos à luz da inquietação do movimento romântico, que, no Brasil, adquiriu certas peculiaridades. Até porque esses textos, mesmo forjados às pressas, à velocidade das prensas industriais, exigem uma análise atenta, pois só ela fornece perspectiva e dimensão ao seu conteúdo e intenções.

Como fonte, os folhetins compõem um conjunto de informações e dados relevantes para a compreensão da história cultural de um país. A crítica, denominada no Oitocentos de “folhetim teatral”, como gênero literário, resulta da conjugação de vários discursos elaborados em registros diferentes. Nele, compõem crônica, ensaio, aforismo e análise, num carrossel eclético de referências. Essa parte da produção literária viu-se lançada ao segundo plano pelos historiadores de ideias e das artes, talvez porque houvesse ramos talvez mais notáveis a abordar, como poesia, romance, música e dramaturgia.

A crítica de folhetim pode ser descrita como um gênero específico, diverso do folhetim ficcional ou da fisiologia, que também compareciam nas colunas dos jornais sob a rubrica e folhetim. Esse tipo de atividade crítica dependia de uma série de variáveis de influência, que iam dos espetáculos aos interesses dos donos de jornal, tangendo

aqui e ali os melindres das companhias teatrais, seus empresários, e os censores. A crítica folhetinesca mescla registros de pensamento e pontos de vista.

Trata-se de uma crônica em que a opinião do autor, suas impressões e crenças somam-se para dar conta da passagem de um fenômeno artístico pelo palco; num tempo em que não existiam meios mecânicos de reprodução dos espetáculos, cabia ao crítico fazê-lo, na contrafação do papel.

Os folhetinistas e as críticas por eles redigidas e publicadas marcaram época e se alteraram com o passar do tempo e das vogas artísticas e filosóficas. Sua importância revelou-se maior durante o romantismo, momento em que a imprensa e os jornais se investiram de um maior poder de persuasão. Os jornalistas e os veículos de imprensa assumiram a responsabilidade pela construção e destruição de reputações teatrais e musicais.

O crítico era personagem próximo do leitor, alguém que tomava o seu lugar e, desta forma, comportava-se como um colega este - talvez mais jovem e impetuoso -, com coragem de dizer “verdades”. O folhetinista romântico pode ser caricaturalmente descrito como um intelectual a serviço da mercantilização da cultura. Convém notar que não existia naqueles primeiros tempos de divulgação da informação uma consciência do caminho mercantil pelo qual as artes e o jornalismo enveredariam, culminando, no fim do século XIX, com a conversão dos signos artísticos em produtos manufaturados e reproduzíveis em massa. As artes, em especial o teatro e a poesia, erguiam-se como esperanças transformadoras, e, para tanto, necessitavam atingir o maior número de pessoas. O folhetinista postava-se na vanguarda do ímpeto da conquista, integrava a brigada ligeira da estética e da crítica.

Na Europa e no Brasil, o novo profissional fazia parte do campo artístico sobre o qual escrevia. Como parte da sociedade, e representante do leitor, não se constrangia ele também em tomar partido. As crônicas de folhetim se especializavam, e havia uma para cada assunto, e sob diversas facetas.

Os folhetinistas, porém, não eram os únicos responsáveis pela mudança dos padrões de acolhida estética da população que tanto em Paris como em Londres, Milão ou Rio de Janeiro que se interessava mais pela representação teatral do que pela leitura. O folhetim proliferava, chegando a haver um para cada assunto. Ao longo da década de 1840, surgiram, assim, jornais especializados. (BALZAC, 1999, p.97).

1.2. ORIGEM DO FOLHETIM

O folhetim nasceu em Londres no século XVIII como parte da vida boêmia de uma grande cidade europeia – e logo se disseminou para outras cidades. Os primeiros folhetins parecem ter sido os de Joseph Addison, que circularam em Londres pelo jornal *Spectator*, já em 1711. O folhetim empregou como jornalistas literatos que se tornariam figuras de destaque na literatura. A Londres de 1830 teve Charles Dickens como folhetinista. Foi colaborador na juventude do *Evening Chronicle* e do *Morning Chronicle*, onde divulgava pequenas crônicas e ensaios, nos quais fazia observações sobre personagens da então maior urbe do planeta que de certa forma renunciaram sua obra literária. Da mesma forma que Gonçalves Dias no Brasil, o jovem Charles Dickens no século XIX “[...] ganhava a vida cobrindo a Câmara dos Comuns do Parlamento inglês e escrevendo para os jornais londrinos” (DICKENS, 2003, p.8).

O introdutor do folhetim na França foi o abade Jean-Louis Geoffroy (1743-1814), crítico teatral do *Journal des Débats* (1819-1820), famoso por ter sido inimigo de Voltaire e por suas resenhas demolidoras, sobretudo sobre os espetáculos de seus desafetos.

O folhetim atingiu seu apogeu em Paris nos anos de 1840. Na Paris de 1843, o gênero já assumia várias facetas. Segundo Balzac: “Peças manufaturadas hoje, como meias ou panos de prato, gozam de uma análise completa e periódica” (Idem). No mesmo texto, Balzac cita o Geoffroy como “o pai do folhetim”. Para Balzac, o gênero só poderia pertencer a Paris (não era verdade), pois se tratava de uma exuberante bobagem, “[...] uma parada semanal incessantemente esquecida, e que deve ter a infalibilidade do almanaque, a leveza da renda, e decorar com um cortinado o vestido do jornal todas as segundas-feiras”. Balzac, que foi folhetinista no início de sua carreira, manifestou preocupação com a falta de interesse pelas resenhas dos livros e pela primazia do teatro ligeiro nos folhetins. No artigo *Les Journalistes*, texto misto de panfleto e fisiologia, acusou os folhetinistas de ser responsáveis não só pela voga do folhetim, como pelos vícios de seus praticantes.

Em Paris, assim, os *feuilletons* críticos ganharam impulso com os jornais *Le siècle* e *La Presse* no ano de 1836. O músico francês Hécator Berlioz, por exemplo, ocupou-se, na década de 1850, do *feuilleton* do *Journal des Débats*. Mais tarde, publicou volumes com sua produção folhetinística, entre eles *Les soirées de l'orchestre* (1852), *Les grotesques de la musique* (1859) e *À travers chants* (1862), textos repletos de verve e ricos em dados sobre a recepção da música, da ópera e do teatro franceses.

1.3. O FOLHETIM NO BRASIL

No Brasil do século XIX, o jornalismo cultural foi a principal forma de jornalismo. Todo jornalismo, exceto as seções de classificados e as notícias diárias, era cultural e literário. Por conseguinte, os folhetins eram a principal manifestação jornalística – um reflexo do *feuilleton* surgido na França e adotado em toda a Europa e em seus antigos domínios. A crítica se estabeleceu na segunda metade da década de 1820 e era voltada aos espetáculos de ópera, concerto, teatro e balé. Os primeiros folhetinistas se moviam no incipiente mercado e a opinião pública despertava paixões e dava emprego aos folhetinistas. A imprensa local reproduziu o que acontecia com a de Paris, com o atraso costumeiro, embora este não significasse ignorância do que ocorria sobre a movimentação internacional da renovação da sensibilidade. Se as primeiras críticas lembravam as batalhas pré-iluministas, os folhetinistas fluminenses dos anos 1840 escreviam em espantosa sincronia com o *feuilleton* parisiense. Os espetáculos também aportavam na Corte com diferenças cada vez menores entre o tempo em que aconteciam nas capitais da Europa e vinham para a América do Sul.

O folhetim crítico, arte sobre as outras artes, teve seu papel subestimado e convertido em infraliteratura. A obra *Minoridade Crítica* (GIRON, 2004) descortina esse universo inexplorado, que o texto mal conseguiu abarcar, numa perspectiva bastante genérica.

Não era apenas no Brasil que havia uma relação direta entre o folhetim e o artista. Ao contrário, no Brasil imitava-se o modelo europeu do jornalista-artista. O gênero folhético que encontrou solo propício.

O folhetinismo foi uma atividade remunerada importante no início da imprensa brasileira. Por meio dele, muitos escritores de renome iniciaram suas carreiras, representando uma escada de Jacó para os jovens escritores, que o abandonavam tão logo suas carreiras se firmavam. A atividade a um tempo jornalística e artística de elaborar crônicas em torno da programação teatral e musical colaborou na formação do gosto do público e na consolidação do nativismo brasileiro, mesmo antes da eclosão do período romântico.

O folhetim nos trópicos assumiu características peculiares e sofreu adaptações. Não se restringiu apenas a ser uma “planta transplantada”, como observou Machado de Assis, mas uma planta adaptada ao clima nacional (ASSIS, 1859). Os folhetinistas proliferaram no Rio de Janeiro e nas províncias como Pernambuco, Bahia, Maranhão e Rio Grande do Sul, com alguns vícios semelhantes aos de seus colegas franceses, italianos, ingleses e alemães, embora nem sempre exibissem as mesmas qualidades de especialização em estética, teatro e música.

A crítica de artes e espetáculos assim foi gerada no nó de variedades que atava conhecimento e lazer, pedagogia e gênero literário. Desde o princípio, não se decidiu entre suas influências e logo foi considerada uma atividade menor pelos intelectuais. Estes, de resto, sempre insistiram em desprezá-la por ser fácil, por transmitir informações com banalidade, por excitar os instintos destrutivos do público em relação a reputações artísticas e por dissolver o talento de escritores nascentes na pauta diária das redações.

A crítica de desempenho (teatral e musical) corresponde à fase regencial (1831-1840). Surgiu na ressaca colonial do governo de Dom Pedro I, quando ainda cantavam e exerciam poder os *castrati*. Atravessou o vazio institucional da Abdicação, resistiu à inexistência de programação de espetáculos da Regência, tomou fôlego no início da Maioridade de Dom Pedro II, evoluindo à sua maneira, muito vagarosamente, durante o Segundo Reinado para quase se esgotar no período de crise econômica do final do Império. Mas reviveria em seguida.

A crítica fazia parte de uma atividade condicionada à programação artística e musical; em resumo, subjugada à vida cultural da Corte. Compreendia registros de pensamento e pontos de vista, conjunto da opinião pessoal do autor, de suas impressões, superficiais ou não, e de suas convicções profundas, somadas para analisar um fenômeno artístico passageiro, sem possibilidade de ser registrado na íntegra. Cumpria imperiosamente ao crítico fazê-lo, muitas vezes, quantas fossem necessárias. Retratava a vida, as reações da audiência, mas também ensaiava certo modo embrionário de análise. Realizava estética seriada e marcada pelo efêmero. Por fim, capitulava nesta, pois não conseguia tirar todas as consequências da manifestação artística, funcionava como registro e, muitas vezes, retrato artístico de um objeto igualmente artístico. Tratava-se de uma forma única de informar sobre os eventos culturais de um período histórico no qual a fonte era o jornal.

A crítica consistia em exercício digressivo para agradar à leitora da província, ao intelectual entediado com a vida urbana, ao leitor pelintra dos ermos, um público que invejava a vida cultural da capital do Império e só a conhecia pelos tipos impressos.

Ao longo de mais de trinta anos, o folhetim retratou e interpretou à sua maneira batalhas entre sopranos, oscilações de gosto e refregas políticas nos bastidores dos teatros. Também captou as mutações de estilo, práticas de interpretação, mudanças do padrão de imaginação e sensibilidade. Seu objeto de paixão se manteve quase intocado, embora à mercê dos modismos. Os métodos também não ultrapassaram, quase sem exceções, o impressionismo e a fisiologia, este gênero de frivolidade inventado na Paris do Romantismo.

No período que vai das décadas de 1820 a 1860, o público leitor no Brasil expandiu-se, multiplicou-se, atingindo quase todas as classes. Como consequência, houve o crescimento do mercado de jornais e livros. Quando Gonçalves Dias assumiu seu lugar entre os folhetinistas nacionais, o gênero crítico atingia seu ponto mais alto. Em três décadas, se o discurso não amadureceu muito rapidamente, pelo menos ganhou repercussão na opinião pública, expressou-a, formou uma corrente comunicativa na qual o teatro constituía o divertimento maior.

O folhetim crítico teatral, apesar das limitações próprias dessa modalidade de texto, constituiu um fator determinante na evolução da vida artística do Brasil imperial. Ajudou a formar o gosto de um público amplo que em grande parte não frequentava o teatro, mas se fiava nas resenhas sobre os eventos. Além disso, os folhetinistas diletantes atuaram na produção artística, na orientação de empresários, auxiliando ou prejudicando músicos, colaborando na carreira de jovens talentos, abatendo definitivamente reputações, excitando a imaginação de outros tantos diletantes. Sem o folhetim crítico, o público teria permanecido na ignorância das correntes estéticas e artísticas da época – as mesmas que dividiam a Europa mais intelectualizada – e os artistas e empresários sem um ponto de referência, ou, então, motivo de ódio. O folhetim mostrou-se pedagógico, poético, destrutivo; um sismógrafo, enfim, das opiniões e do gosto de um determinado tempo. A crítica revelou-se tão ou mais presente e agitada que os artistas em atividade na Corte. Ela colaborou no surgimento de grandes carreiras literárias e teatrais, que se exercitaram na fruição artística e levaram a experiência para suas posteriores obras de maior fôlego literário.

A história da crítica diz respeito à vida cultural do início do Brasil independente: hábitos, reações, modos de interpretar a realidade, de diversão de procedimentos de execução das obras, de imaginar um mundo que estava distante, mas excitava as sensibilidades: a ópera, que constituía o divertimento popular da época e se confundia até com os fatos políticos. A transcrição e o estudo dos folhetins realizados sob o ângulo da história da cultura, associados às manifestações da crítica com atividades paralelas, revelam que influenciaram a produtividade literária, da ficção, da estética e do jornalismo no movimento das ideias.

O folhetim crítico consistia em um gênero diverso da crônica, tal como se consolidaria no século XX e da interpretação estética de cunho filosófico. Ela cumpria uma função semelhante à do daguerreótipo, só que mais dinâmica (a fotografia não havia sido inventada): em vez de registrar uma pose que levava muito tempo para se cristalizar numa chapa de cobre, o folhetim captava o instantâneo. Talvez seja coincidência, mas a invenção da fotografia em papel corresponde ao declínio do folhetim. À maneira da fotografia, e de certo modo prefigurando-a, o folhetim realizou uma estética em capítulos, seriada, vincada naturalmente pela contingência, pelo efêmero.

O folhetinismo foi um fenômeno que seguiu um desenvolvimento próximo às necessidades dos leitores e das linhas editoriais dos jornais. Eles ofereciam ao leitor a diversão, a leitura leve, à observação cotidiana, a interpretação de uma obra de arte. Durante os anos românticos brasileiros, a imprensa e os folhetins proliferaram ainda mais, determinando e destruindo carreiras teatrais e musicais e fazendo os nomes de jornalistas que se notabilizaram nos folhetins. Mas o tom foi-se alterando sensivelmente, da pedagogia tímida à cumplicidade com o leitor, do ângulo fechado à abertura para todos os aspectos da vida.

A carreira de folhetinista projetava-se para além da mera influência artística ou mesmo política: poderia proporcionar boas relações sociais, e não era incomum o jovem promissor casar-se com moças ricas, algumas delas donas dos próprios jornais. Assim aconteceu a Francisco Otaviano, que se casou com a filha do Dr. Joaquim Francisco Alves Branco Muniz Barreto, político influente no Império, ninguém menos que o dono do *Correio Mercantil*. Com seu casamento, Otaviano assumiu a direção do jornal em 1853, e lá permaneceria até 1865. Para preencher sua existência com o que mais gostava, a literatura, ele cercou-se de elementos de destaque intelectual. Lá, Machado de Assis trabalhou como simples revisor entre 1850 e 1860. A princípio, o redator-chefe atraiu o jovem escritor Manuel Antônio de Almeida (MENEZES, 1977. p. 70-71.).

Tanto a coluna de José de Alencar, intitulada, muito a propósito, de *Ao Correr da Pena*, como as publicações do romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, marcaram época naquele diário – romance picaresco modelado de acordo com as regras da fisiologia romântica de cunho humorístico. Nos anos seguintes, porém, as conturbações políticas iriam conduzir a mudanças radicais no jornalismo de folhetim. As lutas contra a escravidão ganharam a imprensa, “as brasas começam a soltar fagulhas,” na expressão de Sodré (1999, p. 83.), e aos poucos os literatos foram se afastando do folhetim.

Saíram da atividade e do folhetim nomes importantes como os de Joaquim Saldanha Marinho e Quintino Bocaiúva. Machado de Assis abandonou em 1867 o *Diário do Rio de Janeiro*, trocando-o pelo *Diário Oficial* e, ao longo das décadas seguintes, trocava a crítica teatral pela crônica. Os folhetinistas se retiravam de cena do modo mais apropriado: à francesa. A grande época dos folhetins chegou ao fim ao mesmo tempo em que o romantismo deu seus últimos suspiros, tragado pela nova mentalidade, que seria chamada de “vitoriana” na Inglaterra, e no Brasil poderia ser identificada como pragmática e desprovida de ilusões salvacionistas. Nesse mundo, o folhetim se recolheu e só permaneceu inercialmente, concorrendo com a crônica política, literária e mundana.

Nos séculos XIX e XX, ao menos no Brasil, a crítica de folhetim trabalhou mais pela memória e o progresso musical do que muitos tratados ou instituições oficiais, ou ações oportunistas desse ou daquele artista engajado em organizar a vida musical e teatral. Embalada na durante conquistada liberdade de expressão que vibrava nas páginas dos jornais da Corte, e com a cultura adquirida com a Ilustração europeia, a crítica representou e conservou todo um mundo que se perdeu e que só encontra existência nela. Contou a história, como nem outro empreendimento textual teria sido capaz de fazê-lo, desde o íntimo prazer estético daquele que estava – meio anônimo, comovido, indiferente ou irritado –, assistindo a tudo no meio do público. Se a história que narrou não foi fecunda em produções locais nesse período, nem por isso ela não pode ser responsabilizada por isso. Pelo contrário, os folhetinistas fizeram o seu papel recreativo e multiplicaram a repercussão das representações. Assim, produziram eles próprios-notáveis, notáveis performances verbais.

2. DA CRÍTICA À CRÔNICA

A longo prazo, o folhetinismo teve reflexos no jornalismo. A matriz da crítica se manteve ao longo das décadas seguintes ao ano de 1860, até mesmo dos cem anos seguintes, adaptando-se às novas tecnologias, associando-se aos modismos. Os jornais se tornaram o veículo único para esse tipo de texto. Os críticos de espetáculo continuaram a se suceder. Eles ocuparam o espaço mais nobre das páginas. Crítica teatral, literária, ópera, concerto, música popular, mais tarde rádio e televisão.

Os espetáculos proliferavam e a atuação da crítica acompanhava a expansão.

Se foi movida pelos espetáculos líricos, a prática do folhetim influenciou o espetáculo futebolístico, que exigiu com o tempo a convocação de comentaristas. Assim se criou a crônica esportiva na terceira década do século XX. Da mesma forma que os partidos teatrais alimentavam a crítica (e o fizeram até a década de 1950), as torcidas de futebol fomentaram os comentaristas de futebol em jornais e emissões de rádio. Em muitos recantos do Brasil, o espetáculo que a crônica esportiva sozinha foi capaz de fazer chegou a dispensar a necessidade de existência de times de futebol razoáveis. Assim como, no início da formação do público de ópera e música, eram dispensados os grandes artistas.

Os rodapés de jornal com crítica seguiram século XX adentro, até se metamorfosearem em “segundos cadernos”, nas edições de cultura e variedades de revistas e jornais, disputando o espaço com as colunas sociais e a crônica, perdendo progressivamente. Desde os anos 1930 e ainda antes, surgiram os suplementos literários anexados aos jornais de grande circulação, que circulavam aos finais de semana. Eles foram a estufa

da nova crônica. A crônica sem assunto definido floresceu como em nenhum outro lugar do mundo, graças ao trabalho e ao talento de Henrique Pongetti e Rubem Braga, criadores de uma espécie de folhetim existencial, e seus seguidores, como Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Nelson Rodrigues, Paulo Mendes Campos.

A crônica brasileira afirmou sua autonomia no mesmo instante em que se libertou da necessidade de um tema fixo. Assim, os passarinhos, a paisagem, os sentimentos vagos ganharam espaço nos jornais e revistas por causa da nova maneira de fazer a crônica do cotidiano. Era um gênero literário gerado pelo jornalismo – e só fez crescer desde então.

Em 1956, o crítico de teatro Décio de Almeida Prado, em associação ao crítico literário Antonio Candido, fundou o *Suplemento literário* do jornal *O Estado de São Paulo*. Prado editou o *Suplemento* até 1966, quando foi substituído por Nilo Scalzo, que se manteve até o fechamento do caderno, em 1974. Até os anos 1990, o jornal manteve sucedâneos do *Suplemento*, como o *Suplemento Cultural* e a *Cultura*. O *Suplemento* contava com grandes cronistas, acadêmicos e críticos do tempo: Sérgio Buarque de Hollanda na história, Ruggero Jacobi nos estudos teatrais, Antonio Candido na crítica literária, Gustavo Corção, Fernando Sabino e Carlos Drummond de Andrade na crônica. O *Suplemento* influenciou o jornalismo literário e inspirou publicações semelhantes, como o *Suplemento Literário* do *Estado de Minas*, criado em 1966 e até hoje em circulação, e o *Caderno de Sábado* do *Correio de Povo*, de Porto Alegre, fundado em 1967 e em atividade até 1980. Segundo Alzira Alves de Abreu, esses suplementos atuaram como redes sociais de literatos e intelectuais, “[...] e juntamente com os cafés, os salões, as revistas literárias e as editoras, permitiram a estruturação do campo intelectual” (ABREU, 1996, p. 23).

Uma inovação nesse universo ocorreu em setembro de 1960, quando o *Jornal do Brasil* criou o *Caderno B* para organizar, pela primeira vez, em um caderno diário, todo o material produzido na área de livros, artes e espetáculos. Agregava resenhas, reportagens, entrevistas e crônicas – a crônica tipicamente brasileira. Assim nasceu o modelo do jornalismo cultural brasileiro utilizado até a atualidade. Nesse meio tempo, conforme aponta Alberto Dines, os jornais adotaram o “noticiário telegráfico” e adotaram um estilo novo “[...] seco e forte que já não tinha qualquer ponto de contato com o beletrismo” (DINES, 1986, p. 26).

Com a sucessão do tempo e dos gostos, além da exigência de dar mais espaço para o *fait divers* e para os anúncios, o jornalismo cultural foi perdendo espaço. Houve um rompimento temporário entre os jornalistas culturais que trabalhavam nas redações e os literatos e acadêmicos, habituados ao esquema de colaboração. Ora, com as quedas de vendas dos jornais e revistas e a redução de pessoal nas redações, a velha

aliança se refez, e o jornalismo cultural passou a servir como plataforma de prestígio para os acadêmicos e literatos, enquanto os jornalistas culturais se convertiam eles próprios em acadêmicos, literatos e colaboradores dos cadernos de cultura remanescentes, com espaço cada vez menor.

E o encolhimento continua. Atualmente, diante da explosão dos meios de comunicação e da tecnologia digital, o ofício do folhetinista – ou do crítico, ou do jornalista cultural, como se quiser, parece estar fadado ao declínio porque deixou de ter a primazia da informação e, sobretudo, deixou de gozar do direito de conduzir a opinião pública, de atuar como o formador dos formadores de opinião.

Como reflexo do mundo e da revolução dos meios de comunicação (rádio, cinema, televisão), a cobertura cultural ganhou impulso a partir da explosão da cultura de massa nos anos 1970. E foi assim até que a internet começou a sua concorrência feroz e consistente à imprensa tradicional.

A crônica e a crítica conquistaram o seu espaço e demarcaram a atividade cultural. Mas, ao mesmo tempo, foram sendo encolhidas e tornadas cada vez mais irrelevantes dentro da cobertura de um jornal ou uma revista. O espaço para o texto cedeu lugar à notícia, à fofoca, à cobertura da vida das celebridades. Quando a internet apareceu, o jornalismo cultural já vivia uma crise de espaço e de identidade. Logo experimentaria a maior metamorfose de todas.

2.1. A INTERNET: EXTENSÃO E COMPRESSÃO

Com a popularização mundial da Internet no final dos anos 1990, dos sites portais, dos *blogs* e das redes sociais, a crônica foi obrigada a fazer uma migração. Uma viagem talvez forçada, do papel ao texto eletrônico, dos espaços reduzidos das colunas da imprensa aos blogs que oferecem expansão infinita do texto. O que a crônica perdeu e o que ganhou?

Ela perdeu em importância, já que o nivelamento das opiniões e a saída de cena da crítica militante tornaram a crônica um tipo de texto ornamental, um respiro mesmo na internet onde o bombardeio de informação é rápido e fulminante. Nesse sentido, a palavra do cronista e do crítico foi nivelada, mesmo que seu *blog* esteja ‘pendurado’ a um portal importante, como Globo.com, Terra e UOL.

Entre os ganhos, pode-se arriscar dizer que o texto de cultura ganhou em certo tipo de profundidade. A internet alterou a condição dos textos. Para se adaptar ao novo meio, os jornalistas culturais tiveram de lidar com a hiperatividade audiovisual e com

a leitura cada vez mais veloz e distraída dos internautas, os antigos leitores já não existiam mais.

O próprio texto deixou de ter uma dimensão apenas. Agora ele passava a ser interligado a outros textos pelos *links*, os *tags*, as metadatas. Os textos articulados na grande rede passaram a ser indexados por afinidades e por palavras-chaves. São textos multidimensionais e abertos a um número infinito de leituras. Assim, ganhou também um número maior e indefinido de possíveis leitores. Ganhou em repercussão, mas perdeu em destaque. O texto autoral não é tão importante quanto o texto que cause efeito, que se viralize (propagar um texto ou vídeo via redes sociais) pela rede como uma imagem divertida ou um meme (bordão cômico viralizado) espirituoso.

As redes sociais também ajudaram a que esse tipo de texto migrasse para elas, sobretudo para o Facebook. Este mecanismo de reunião de pessoas por afinidades eletivas, fundado pelo engenheiro Mark Zuckerberg em 2004 passou a albergar crônicas, publicadas em sites ou não. As *fan pages* de escritores, editoras, jornais e portais de internet começaram a ser usadas para promover produtos e também textos de determinados autores valorizados por alguns veículos de comunicação agora com a bandeira fincada na internet. O *microblogger* Twitter, fundado em 2006 pelo *geek* Jack Dorsey, inspirou a veiculação de um tipo de texto opinativo e opiniático hipercomprimido em 140 caracteres. Mantém as premissas de uma ideia, mas dispensa as argumentações subsequentes. As compressões das ideias fizeram-nas explodirem e se disseminarem via Twitter. Até porque os tuites são compostos de *links*, também eles comprimidos. *Links* que levam a textos maiores e outros *links*, e assim infinitamente.

Diante desse quadro de transformações violentas, questiona-se agora a relevância do trabalho de um grupo de profissionais que antes detinha o acesso à expressão e agora concorre na arena com a horda de anônimos. Na segunda década do século XXI, todas as pessoas detêm os meios de publicar suas opiniões sobre todos os assuntos. Todo mundo é dono de um “jornal”. Basta abrir um *blog*, postar uma atualização numa rede social ou tuitar uma frase de efeito. Há espaço de discussão em fóruns e nas redes sociais. Formam-se grupos com ideias semelhantes, e proliferam-se comunidades de consenso. Então por que determinado cronista ou repórter é melhor que qualquer pessoa? Quem lhes outorgou tal missão? Como é possível então que consigam manter o charme de seus nomes, mesmo que não sejam mais estampados no papel, e sim na tela dos dispositivos móveis? É possível porque a crônica continua a ser, apesar de tudo, o coração da arte do jornalismo crítico.

Na metamorfose por que passou, a crônica se desfigurou, perdeu muitos de seus pressupostos iniciais. No entanto, de alguma forma, sobreviveu e continua sendo lida. Não condiciona como antes a opinião pública. Representa-a, ainda que de forma fragmentária.

REFERÊNCIAS

- ABREU, ALZIRA ALVES.** (1996). Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50. In: Abreu, Alzira Alves (Org.). *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.
- ANDRADE, AYRES DE.** (1967). *Francisco Manuel da Silva e seu tempo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- BALZAC, HONORÉ.** (1999). *Os jornalistas*. Trad. João Domenech. Rio de Janeiro: Ediouro.
- BLAKE, AUGUSTO VICTORINO ALVES SACRAMENTO.** (1898). *Diccionario bibliographico brasileiro*, vol. III. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- DIAS, ANTÔNIO GONÇALVES.** (1855). Reflexões acerca da Memória do Sr. Joaquim Norberto de Sousa e Silva, sobre o descobrimento do Brasil. In: *Revista Trimestral do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro.
- DICKENS, CHARLES.** (2003). *Retratos londrinos*. Tradução de Marcello Rollemberg. São Paulo: Record.
- DINES, ALBERTO.** (1986). *O papel do jornal: uma releitura*. São Paulo: Summus.
- FARIA, JOÃO ROBERTO.** (2001). *Ideias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: FAPESP/Perspectiva.
- FARIA, JOÃO ROBERTO.** (2003). A Lanterna Mágica: imagens da malandragem, entre literatura e teatro". In: SALGUEIRO, Heliana Agotti (Curadora). *A comédia Urbana: de Daumier a Porto-Alegre*. Catálogo da exposição realizada entre abril e junho de 2003.
- GAMA, MIGUEL DO SACRAMENTO LOPES.** (1996). *O Carapuceiro*. Organizador: Evaldo Cabral de Mello. São Paulo: Companhia das Letras.
- GIRON, LUÍS ANTÔNIO.** (2004). *Minoridade crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da corte*. Rio de Janeiro: EDIOURO.
- CORVISIERI, SILVERIO.** (2001). *Maria Baderna*. Tradução de Eliana Aguiar. São Paulo: Record.
- HYERONIMUS.** (1847). A Poesia. Tributo de admiração ao gênio. Ao Ilmo. Sr. A. Gonçalves Dias. In: *Sentinella da Monarquia*, n. 903, 14 de abril de 1847.
- JORNAL O BEIJA-FLOR.** Rio de Janeiro: 5 de setembro de 1849.
- MACHADO DE ASSIS.** O Folhetinista. In: *O Espelho*. Rio de Janeiro, 30 de outubro de 1859. In: Giron, Luís Antônio. (2004). *Minoridade crítica: a ópera e o teatro nos jornais da corte (1826-1861)*. Rio de Janeiro: EDIOURO.
- MAGALHÃES JÚNIOR.** (1987). *José de Alencar e o teatro*. São Paulo: Perspectiva.
- MENEZES, RAIMUNDO.** (1977). *José de Alencar: literato e político*. Rio de Janeiro: Letras Técnicas e Científicas.
- O MONTANHÊS.** (1849). O Amor-Perfeito. In: *Revista da Semana*. Rio de Janeiro: 21 de outubro de 1849.
- PINHO, WANDERLEY.** (1950.). *Salões e damas do Segundo Império*. São Paulo: Martins.
- REVISTA A LANTERNA MÁGICA: PERIÓDICO PLÁSTICO-PHILOSÓFICO.** Rio de Janeiro: Typographia Franceza, 1844.
- REVISTA TEATRAL O ARTISTA: PUBLICAÇÃO SOBRE TEATROS,** nº 3. Rio de Janeiro: 20 de setembro, 1849.
- SODRÉ, NELSON WERNECK.** (1999). *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: MAUAD.