

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

JORNALISMO



**A CRÍTICA NO JORNAL – O ESPAÇO DA POLÊMICA
NO JORNALISMO CULTURAL BRASILEIRO**

RAFAEL PINTO SOARES

RIO DE JANEIRO

2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**A CRÍTICA NO JORNAL – O ESPAÇO DA POLÊMICA
NO JORNALISMO CULTURAL BRASILEIRO**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social / Jornalismo.

RAFAEL PINTO SOARES

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Henriques Costa

RIO DE JANEIRO
2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **A crítica no jornal – O espaço da polêmica no jornalismo cultural brasileiro**, elaborada por Rafael Pinto Soares.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia 21 de dezembro de 2012

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Henriques Costa
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Dr. Márcio Tavares D'Amaral
Doutor em Letras pela UFRJ.
Professor emérito, Departamento de Fundamentos, Escola de Comunicação - UFRJ

Prof. Dr. João Cezar de Castro Rocha
Doutor em Literatura Comparada pela Stanford University
Instituto de Letras – UERJ

FICHA CATALOGRÁFICA

SOARES, Rafael Pinto.

Polêmicas impressas – crítica e opinião no jornalismo brasileiro.
Rio de Janeiro, 2012.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) –
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação
– ECO.

Orientadora: Cristiane Henriques Costa

SOARES, Rafael Pinto. **A crítica no jornal – O espaço da polêmica no jornalismo cultural brasileiro**. Orientadora: Cristiane Henriques Costa. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

De arena de debates a império dos fatos, a imprensa brasileira passou por uma série de transformações que culminaram no marasmo contemporâneo: em uma fotografia do jornalismo atual, os críticos em particular e a polêmica em geral não aparecem mais em posição de destaque, colaborando para o esvaziamento dos debates e acomodação da vida intelectual do país. Para entender como se deu esse processo, este estudo propõe, através de um olhar histórico, contextualizar a tradição da opinião e do comentário cultural no jornalismo brasileiro, partindo dos insultos pomposos de José de Alencar no século XIX, passando pela derrota dos rodapés de Álvaro Lins para uma crítica acadêmica e pelo fenômeno de audiência Paulo Francis, até desembocar em Daniel Piza, um crítico em meio à passividade do século XXI. A partir dessa trajetória, é possível traçar paralelos e diferenças e até arriscar, a partir da experiência bem-sucedida do blog de Piza, um caminho de resgate das polêmicas: o mundo virtual e interativo da internet.

Palavras-chave: crítica, jornalismo cultural, polêmica, opinião

Dedicatória

Para meus pais. Pela casa no campo. Pelo tamanho da paz. Pelo filho de cuca legal.
Pelos amigos, discos e livros. E nada mais.

Agradecimentos

Antes de tudo a toda a minha família: pai, mãe, Bruno, Giovana, vovôs e vovós, títias.

Sempre me considerei um sortudo por ter uma família e conseguir aproveitar ao máximo cada minuto que passo com ela. Podem ter certeza de que nessas páginas aqui, há um pouquinho de cada um. Muito obrigado por fazerem de mim quem eu sou hoje.

À Escola de Comunicação da UFRJ. Porque só quem sobe as escadas e pisa nos ladrilhos do corredor do palácio sabe qual é a sensação. Esse lugar é mágico. Obrigado a todos os professores e amigos que contribuíram para que esses quatro anos que passei aqui fossem os melhores da minha vida. O que fica é, desde já, a saudade.

A minha professora e orientadora Cristiane Costa, por acreditar nessa ideia maluca que eu tive, me estimular a levá-la até o final e estar sempre presente e disponível para as discussões que tornaram esse trabalho possível. Foi uma honra aprender com você.

Até a próxima.

À diretoria: Daniel Stein, Guilherme Avelar, Guilherme Mannarino, Kim Monteiro, Victor Garrido e Victor Simões. Porque às vezes tudo o que a gente precisa é de uma cerveja gelada, um bom papo e, sobretudo, muitas risadas.

À Daniel Terra e Luise Marques. Pelas conversas cabeça e pelas outras nem tanto, mas principalmente por serem daqueles amigos que a gente leva para a vida toda.

Aos eternos coleguinhas Barbara Marcolini, Clarissa Pains, Evelyn Soares, Gustavo Rocha, Larissa Ferrari, Luiza Barros, Luisa Lucciola, Marcello Corrêa, Rafael Brandão, Rafael Nascimento e Roberta Calabre, por compartilharem comigo as dores e as delícias da melhor profissão do mundo. À chefe Leticia Helena, por ter me dado o emprego dos meus sonhos. Obrigado pela confiança e pela chance.

A todos que tornaram esse trabalho possível: meus companheiros no drama da monografia Daniel Barros, Ricardo Porto e Saulo Guimarães; todos os repórteres e editores com quem trabalhei e aprendi no Globo e no Extra; à Marcella Cadinelli, por me acompanhar nas longas madrugadas de monografia.

Eu ainda acredito naquelas coisas antigas: jornal, para mim, só tem sentido, só vale a pena fazer, se for para informar a sociedade, discutir o que está acontecendo, denunciar as injustiças, elogiar o que tem de bom e lutar sempre para mudar o que é errado.

Ricardo Kotscho

Índice

1. Introdução	9
2. Opinião no jornal	14
2.1. O papel da polêmica	15
2.2. A <i>Belle Époque</i> tropical	18
2.3. Rodapé e academia	21
2.4. A terceira via	24
3. Paulo Francis: a metralhadora giratória	28
3.1. Anos 1960 e 1970: o teatro e a política	29
3.2. Anos 1980: o “Diário da Corte”	38
3.3. O crítico do Brasil	52
4. Daniel Piza: crítica em tempos de marasmo	56
4.1. Anos 1990: reinvenção na “Gazeta Mercantil”	57
4.2. Anos 2000: o crítico dos críticos	63
5. Onde está a polêmica hoje?	80
5.1. Pela compreensão da crítica	81
5.2. Um crítico na rede	88
6. Conclusão	96
7. Bibliografia	97

1. INTRODUÇÃO

Diversos jornais do dia 31 de dezembro de 2011 estampavam na capa: “Jornalista e escritor Daniel Piza morre aos 41 anos”. O noticiário da virada de ano teve que dar espaço para a morte precoce por AVC do editor-executivo do “Estado de S. Paulo”, cuja carreira tinha sido marcada pelo raro talento jornalístico e pela rápida ascensão: aos 30 anos, Daniel Piza já tinha alcançado um dos mais altos cargos de chefia de um dos jornais de maior circulação do país. Entretanto, nenhum veículo de imprensa atentou para um fato talvez menos óbvio, mas igualmente importante: ali chegava ao fim mais um capítulo da história do jornalismo cultural praticado no país.

Por mais prestígio que Piza tivesse como editor do “Estadão”, ele fatalmente gostaria de ser lembrado, na posteridade, como um jornalista cultural. E não é difícil encontrar provas que embasem esse argumento. A obra deixada pelo jornalista fala por ele: a “Sinopse”, coluna que assinou por 16 anos, desde quando ainda trabalhava na “Gazeta Mercantil”, foi uma verdadeira trincheira na defesa de um jornalismo cultural rico e plural, capaz de tirar o leitor da inércia e provocar debates sobre os acontecimentos, tendências e costumes que movem uma sociedade. Um jornalismo que se perdeu em algum lugar no passado e, há muito, não cumpre mais o papel de estimular a polêmica, principal motor da vida intelectual de um povo.

Piza reconheceu esse fato, mas, otimista que era, fez do espaço que tinha no jornal um local de permanente discussão sobre o próprio jornalismo cultural brasileiro. Às quintas-feiras, a “Sinopse” se debruçava sobre o que era produzido pela maioria dos veículos de comunicação do país e criticava constantemente a ditadura da agenda em detrimento da reflexão e a entrada da lógica factual nos cadernos de cultura, relegando a opinião em segundo plano. Mas a coluna não praticava só a metalinguagem: tratava de livros, músicas, peças de teatro, filmes e também de tendências, política, economia e até futebol, tudo sempre entremeado por um olhar de jornalista de cultura, capaz de estabelecer vínculos e relacionar diversos textos em um só.

Piza foi voz dissonante em tempos de marasmo e de uma crítica eminentemente contemplativa, por defender a opinião, a polêmica e a discussão. Sua “Sinopse” já faz falta, mas serve de legado: foram justamente as recorrentes críticas do colunista que serviram de impulso inicial para este trabalho, que tem como objetivo jogar luz sobre o

papel da polêmica no jornalismo cultural e tentar entender como chegamos até os dias de hoje, marcados por páginas mornas.

Desse modo, quatro perguntas servem como norte para esse trabalho: por que a polêmica sumiu das páginas dos jornais? O leitor mudou? Os críticos mudaram? Ou foram os jornais? Para compreender a relevância da polêmica – e conseqüentemente o papel da crítica e dos críticos – no âmbito da vida cultural de um país, é preciso jogar luz sobre um processo histórico, que se confunde com a construção do jornalismo brasileiro como conhecemos hoje. Somente a partir dessa análise contextualizada, é possível destrinchar o jogo de relações existente entre o período histórico, a função do crítico, a constituição do jornal e as demandas do público. Por isso, a separação do trabalho em quatro capítulos, ordenados cronologicamente – de meados do século XIX, época embrionária da imprensa nacional, até os tempos atuais.

Por opção metodológica, cada capítulo vai tratar de nomes pontuais, sem a intenção de montar um panorama. Aqui, o que se pretende é a construção, sim, de um mosaico, para que seja possível comparar semelhanças e diferenças ou estabelecer rupturas e continuidades entre os diferentes períodos e nomes analisados. A história desses “mestres do gosto” se confunde com a trajetória do jornalismo cultural praticado no Brasil e as polêmicas e discussões que travaram colaboraram para a construção do pensamento crítico de várias gerações.

Outra preocupação presente ao longo da construção do estudo foi a elaboração de uma narrativa cronológica a partir das obras dos críticos analisados. Por isso, há citações generosas de seus textos publicados na imprensa. A intenção é deixar que eles mesmos falem por si, de modo que as linhas de pensamento, os paradoxos e as contradições dos autores sejam escancarados. E como aqui o mote central são as polêmicas, boa parte daquelas envolvendo os personagens pesquisados são destrinchadas em minúcias. As provocações, respostas, réplicas e trélicas colaboram para o entendimento do significado e da relevância das disputas dentro de seus contextos.

O capítulo de abertura, “A opinião no jornal”, se debruça sobre três momentos diferentes que ilustram a busca por uma identidade no jornalismo praticado no Brasil na virada do século XIX para o XX. A primeira fase analisada relembra a trajetória do jornalismo brasileiro ainda em seu início, em meados do século XIX, quando as páginas

dos jornais ainda eram intermináveis arenas de embate entre opiniões diversas sobre os mais variados assuntos. O personagem analisado aqui é o então jovem jornalista José de Alencar, que conseguiu ganhar notoriedade graças às suas querelas na imprensa. O futuro autor de “Lucíola” e “Senhora” sabia escolher bem seus alvos: atacou, logo no início de sua carreira, a epopeia nacionalista “A Confederação dos Tamoios”, do poeta romântico Gonçalves de Magalhães, então uma unanimidade entre a intelectualidade brasileira. As críticas se arrastaram por meses, em seguidas e intermináveis cartas publicadas no “Diário do Rio de Janeiro” em 1855 e 1856, e acabaram por chamar a atenção até do imperador D. Pedro II, que saiu em defesa da obra no “Jornal do Commercio”. Os tempos realmente eram outros e as polêmicas moviam os jornais.

O segundo momento analisado no capítulo diz respeito a um bate-boca que, já no início do século XX, acabou por provocar uma reflexão sobre o próprio jornalismo cultural praticado no país e influenciar o futuro da crítica nos jornais. O personagem, aqui, é o jornalista Álvaro Lins. Herdeiro de Alencar, Lins simbolizava o formato dos rodapés, longos textos subjetivos de crítica a produtos culturais. O crítico tinha prestígio no meio intelectual e seus textos, mesmo desamparados de qualquer metodologia técnica, tinham legitimidade entre artistas e leitores. É justamente essa legitimidade que começou a ser posta em jogo quando o acadêmico Afrânio Coutinho voltou ao Brasil após estada nos Estados Unidos, pregando um novo formato de crítica, amparada pela rigidez acadêmica, em detrimento dos rodapés. Essa polêmica e suas consequências – o claro deslocamento de Lins rumo a uma crítica mais técnica e o início da presença da academia nas páginas de crítica dos jornais – repercutem na forma de praticar a crítica e em seu consumo até hoje.

O terceiro momento explorado no capítulo ilustra o dilema do jornalismo brasileiro na metade do século XX. Invasas pelo factual e pelos relatos imparciais – a “ditadura do lide” – as páginas dos jornais perderam a verve polêmica e as opiniões passaram a ficar reservados a espaços menores nos veículos. A crítica também teve de se adaptar a nova realidade: para conseguir a legitimidade perante público, artistas e academia, os críticos passaram a adotar um discurso mais técnico, se aproximando dos especialistas. Retrato desse tempo é Otto Maia Carpeaux, intelectual austríaco que chegou ao Brasil fugido da Segunda Guerra Mundial. Carpeaux, uma esponja de conhecimento, logo aprendeu o português e, convidado por Álvaro Lins, passou a levar

para a imprensa, de uma forma acessível, jornalística, todos os autores a que teve acesso na Europa: um claro híbrido entre a cátedra e o rodapé.

Após a construção desse breve histórico da opinião nos jornais, o capítulo 3, “Paulo Francis: a metralhadora giratória”, se detém a analisar, com mais vagar, a carreira do jornalista Paulo Francis, um personagem fundamental para o entendimento dos percalços da polêmica no século XX, a partir de suas críticas teatrais no início da carreira e suas colunas na “Folha”, a partir dos anos 1980. O polemista começou sua carreira como crítico de teatro na década de 1950 e já bagunçou o coreto da crítica praticada no país ao atacar o teatro brasileiro amador de então e defender uma profissionalização dos espetáculos, nos moldes da Broadway, onde tinha vivido alguns anos antes. Logo se notabilizou pela ferocidade, pelo estilo telegráfico que virou marca registrada e pela coragem de criticar nomes inatacáveis.

A primeira virada de Francis, abandonando o teatro e escolhendo a política como tema quando trabalhava na “Última Hora”, de Samuel Wainer, já reflete uma mudança nos tempos: a cultura não ocupava mais a posição central dos debates. No entanto, o polemista sempre partiu de um olhar cultural para a análise de fatos políticos. E, em meio às suas contradições, à segunda virada de sua carreira, da esquerda para a direita, às discussões acirradas com o ombudsman de seu próprio jornal, sempre foi lido. No fim das contas, Francis pode ser acusado de muitos nomes, menos de irrelevante. Cada vírgula que escrevia de Nova York, em seu “Diário da Corte”, publicado na “Folha de S. Paulo” repercutia nos bares, livrarias, escolas e capas de jornal no Brasil. Tanto é que foi respondido por todos os seus alvos, do compositor tropicalista ao presidente da República. Já nos anos 1980, se sentia o “último dos moicanos”, o único ainda capaz de dizer o que pensava e provocar discussões a partir dos seus pontos de vista.

Se os tempos de Francis já eram de escassez, Daniel Piza encarou o marasmo duas décadas depois. O tema do quarto capítulo, “Daniel Piza: crítica em tempos de marasmo”, é o jornalismo cultural após o fenômeno Francis. Ainda existe crítica depois do “último dos moicanos”? Herdeiros diretos da tradição crítica do polemista, Arnaldo Jabor e Diogo Mainardi se afastaram da cultura e elegeram a política como objeto de análise. A cultura, na visão desiludida de dois, se apequenara. Piza optou por seguir um caminho diferente e apostar em uma tentativa de um resgate das polêmicas, tanto na edição de um suplemento semanal de cultura – o “Fim de Semana”, que marcou época

na “Gazeta Mercantil” até o ano 2000 e tem sua trajetória lembrada – quanto na produção de uma coluna semanal – a “Sinopse”, um espaço de crítica sincera, sem papas na língua.

Após a morte do jornalista, um solitário na luta pelo resgate da discussão de ideias nas páginas do jornal, fica a pergunta: “Onde está a polêmica hoje?”, título do quinto capítulo. Nele, primeiramente, a posição do crítico e sua função são analisadas, tomando como base semelhanças na recepção das críticas de Alencar e Piza, separadas por 150 anos. A responsabilidade do crítico, as diferenças e semelhanças da relação crítico-criticado através do tempo e os meandros e prerrogativas do trabalho crítico são discutidas, a partir de depoimentos dos próprios polemistas de ontem e de hoje.

Ao fim desta linha do tempo, resta apontar para o futuro a partir de indícios deixados no presente. A experiência pioneira de Piza – já que quase não havia jornalistas com blogs na grande imprensa – ao levar sua coluna para a internet e transformá-la em blog animou bastante o colunista. No novo ambiente, depois de anos rejeitando convites para entrar na rede por conta de sua tão propagada superficialidade, Piza encontrou uma forma nova de recriar a arena de debates do tempo de Alencar. A partir dos comentários deixados por leitores em seus textos, conversas eram travadas pela comunidade de leitores e pelo colunista sobre temas que variavam do Best-seller do ano ao escândalo político que estava abalando a capital federal. Após a morte de Piza, os arquivos de cinco anos de blog ficaram disponíveis, inclusive com as discussões, no portal do “Estadão” para quem quiser observar: uma verdadeira aula de como voltar a fazer polêmica de uma forma moderna, interativa e virtual.

Portanto, se, em um retrato do jornalismo atual, a polêmica e os críticos não aparecem em destaque, é importante observar – de forma crítica – em que contexto essa nova forma de fazer jornalismo está inserida e tentar entender os motivos que levaram ao esvaziamento das disputas e opiniões. Para isso, este estudo aposta em, não só uma análise criteriosa do presente, mas também uma avaliação atenta dos rumos que a crítica tomou ao longo do último século. Somente a partir daí é possível entender o papel do crítico e da polêmica na vida cultural do país e porque, mesmo atualmente, em um contexto de grande exposição midiática e culto às celebridades, os grandes polemistas, amados por uns, odiados por outros, mas sempre na boca do povo, foram relegados ao segundo plano.

2. OPINIÃO NO JORNAL

Até meados do século XX – por mais paradoxal que possa parecer nos dias de hoje – informação era elemento secundário nos jornais brasileiros. Enquanto o modelo de reportagem americana, com seus lides e estrutura factual definida, ainda não tinha chegado por aqui, jornalismo era quase sinônimo de opinião. Herdeiros da tradição da imprensa francesa, que via o espaço do jornal como uma arena para o embate de ideias, os periódicos do Brasil, desde 1808, ano em que d. João VI permitiu a impressão de letras na então colônia portuguesa, privilegiavam “a análise e o comentário, em detrimento da informação”¹.

Era assim o primeiro jornal brasileiro de que se tem registro, o “Correio Braziliense”, de Hipólito da Costa. Embora impresso em Londres, o periódico era endereçado à elite da sociedade brasileira de então – leia-se portugueses recém-chegados com a família real e que abraçaram o Brasil como nova pátria, os ‘brazilienses’, a que se refere o título. Seu formato se afastava da lógica predominante no jornalismo atual, segundo a qual a opinião, tanto do veículo quanto de algum especialista, tem espaço definido e facilmente reconhecível pelo leitor. O “Correio Braziliense” tinha frequência mensal e seu formato se assemelhava a um livro: tinha cerca de cem páginas e era “composto de longos e densos artigos onde a informação era veiculada de forma circunstanciada e analítica em textos que, às vezes, se prolongavam por vários números seguidos”².

Com o passar dos anos – e aprimoramentos técnicos na impressão de periódicos – a aparência dos jornais foi se distanciando dos livros, chegando cada vez mais perto do que conhecemos hoje. O conteúdo, entretanto, continuou a seguir a mesma linha adotada por Hipólito da Costa em sua empreitada inédita: artigos longos, na maioria das vezes, não assinados, que versavam longamente – por mais de uma página na maioria das vezes – sobre os mais diversos temas, desde a conjuntura política até discussões estritamente jurídicas, passando pela análise de produtos culturais.

¹ COSTA, 2004, p. 23.

² LUSTOSA, 2003, p.15.

2.1 O papel da polêmica

Antes da profissionalização da atividade de jornalista, os responsáveis pela lapidação dos pontos de vista e formulação das mais variadas teses eram, em sua grande maioria, escritores, que viam nos jornais, além de uma fonte de renda fixa, uma plataforma para alcançar notoriedade e prestígio junto à sociedade. Nomes que viriam a se consagrar na história da literatura brasileira, como José de Alencar, Machado de Assis e Olavo Bilac, passaram o início de suas carreiras nas redações, esquentando, com seus longos “pitacos”, a vida intelectual da época. De fato, “o jornalismo que faziam estava muito mais próximo da crônica e dos editoriais de hoje”³.

No entanto, um traço característico distingue os apaixonados ensaios de outrora dos editoriais atuais: a resposta. Diferentemente dos artigos presentes na imprensa contemporânea – em sua maioria, carentes de um contraponto, de uma ressalva – os pontos de vista de outrora eram mola propulsora de uma reflexão pública que também podia ser vista nas páginas de jornal. “Defesas apaixonadas, interpelações irônicas, xingamentos explícitos e um sem-número de outros atrativos”⁴ eram recursos fartamente utilizados por grande parte desses gladiadores do intelecto na busca pelo estabelecimento de sua tese como verdadeira. Hoje, tanto pela falta de espaço nos veículos de imprensa quanto pela falta de interesse no debate público, é raro testemunhar, nas páginas dos periódicos, respostas apaixonadas e bate-bocas renhidos que se alongam por semanas ou meses. Há um século, essas eram práticas corriqueiras.

Mais do que o seu objetivo precípuo, defender ou estabelecer uma verdade contra opiniões consideradas falsas por cada contendor, a polêmica nesse seu período áureo vivia como duelo de verve e inteligência verbal, contenda virtuosística, apreciada mais pelos meios do que pelos fins, despertando uma atenção quase esportiva por parte dos leitores, o que sem dúvida, como fenômeno social, desapareceu.⁵

Nesse ponto, cabe ressaltar o papel da polêmica na vida intelectual de uma sociedade. Para tanto, é necessário entender com que significado essa expressão vai ser usada neste estudo. Hoje em dia, muito associada a um debate vazio, com tintas

³ COSTA, 2005, p. 23.

⁴ ERMAKOFF, 2005, p. 7.

⁵ BUENO, 2005, p. 11.

sensacionalistas, a polêmica teve um período áureo no século XIX influenciado pelo iluminismo europeu, quando estavam em voga uma “preocupação com a ‘verdade’, ou, em tom menos ontológico, o zelo pela coerência do discurso”⁶. Flora Süssekind reafirmou a identidade superficial da polêmica no Brasil ao observar sua maciça presença durante a ditadura militar pós-64. De acordo com a autora,

a durabilidade do regime militar, marcado pela alternância de momentos de repressão e cooptação, reatualizou a necessidade das polêmicas como duelos necessários para aproximar a discussão crítica da linguagem do espetáculo tão cara ao autoritarismo brasileiro.⁷

Essa concepção atestaria a insuficiência do embate de ideias no país, na medida em que o bate-boca pretensamente erudito não tinha capacidade, por sua própria estrutura, de chegar ao cerne das questões nacionais.

Numa definição mais bem-humorada, o pintor americano James Whistler chamou a polêmica de “a arte cortês de fazer inimigos”⁸. Em 1967, o artista-polemista publicou um livro com este nome, que continha, lado a lado, críticas a sua obra e as respostas nada contidas que o próprio pintor dava a esses artigos. Whistler abre o livro com um imbróglio que ficou famoso no meio cultural da época: seu processo judicial contra o crítico de arte John Ruskin, que questionou em um de seus artigos, o preço que o pintor cobrava quadros, claramente incompletos. Whistler, por sua vez, por conta dos prejuízos auferidos após a publicação do texto do crítico entrou na Justiça e venceu o processo – tendo recebido, como compensação financeira o valor módico de um tostão. O sentido vingativo da polêmica evocado pelo pintor aproxima a expressão das contendas pessoais, em que levar o oponente à lona, fazê-lo reconhecer nossa superioridade está acima do conteúdo do debate em si. Neste sentido, os – não raros – insultos e ofensas pessoais são usados sem economia, posto que os fins justificam os meios e a rivalidade está em primeiro plano.

Há interpretações mais positivas da expressão, que encaram as querelas como produtoras de discursos e estimuladoras da criação e da contestação. De encontro ao que defendem João Cezar de Castro Rocha e outros estudiosos da crítica brasileira, a

⁶ ROCHA, 2011, p.38.

⁷ SÜSSEKIND *apud* ROCHA, 2011, p.40.

⁸ WHISTLER *apud* ROCHA, 2011, p.66.

polêmica seria o conjunto de embates que move a atividade intelectual de uma sociedade. Por embate, entenda-se a disputa intelectual em que a construção das bases do pensamento e posterior reflexão só se dão a partir do processo de assimilação do pensamento do outro. Em outras palavras, “a necessidade de ‘provar’ a correção dos nossos argumentos [...] obriga a uma relação dinâmica de leitura crítica do alheio”⁹.

Pode parecer estranho relacionar combates agressivos recheados de insultos pessoais a um enriquecimento da cena cultural, principalmente por conta da tradição filosófica ocidental, que, desde a Grécia Antiga, estimula a busca pela Verdade sem subterfúgios. Em seus “Diálogos”, Platão, utilizando como personagem seu mestre Sócrates, criticava abertamente os sofistas pelo uso que faziam da linguagem: a retórica era usada como artifício para persuadir o ouvinte e assim manipulá-lo como bem se aprovesse. No século XIX, o filósofo alemão Schopenhauer atualizou esse pensamento, afirmando que um embate proveitoso de ideias só seria possível despido de vaidades, o que, segundo ele, seria impossível para o ser humano: “se no nosso fundo fôssemos honestos, em todo debate tentaríamos fazer a verdade aparecer, sem preocupar-nos com que ela estivesse conforme à opinião que sustentássemos no começo”¹⁰.

Entretanto, na prática – como vai ser possível observar no capítulo a seguir, quando exemplos históricos serão examinados – a visibilidade que uma eventual vitória pode trazer a um debatedor gera uma necessidade por respostas bem fundamentadas, formuladas a partir da leitura discurso do outro, mesmo que a contragosto. O tom virulento das críticas, os insultos claramente pessoais e a busca pela autopromoção através da polêmica – “o espólio da batalha de ideias”¹¹ – fazem parte do jogo, sendo responsável inclusive por estimulá-lo. Mas, ao contrário do que pode parecer após uma análise mais apressada, esse aspecto é secundário: “mais importante é reconhecer que os resultados finais continuam sendo muito produtivos no âmbito intelectual”¹². Portanto, essa descrição da polêmica – como motor da atividade intelectual de uma época – se enquadra aos objetivos propostos por este estudo e é neste sentido que será usada daqui em diante.

⁹ ROCHA, 2011, p.72.

¹⁰ SHOPENHAUER *apud* ROCHA, 2011, p. 64.

¹¹ ROCHA, 2011, p.78.

¹² ROCHA,2011, p. 84.

Nesse sentido, a virada do século XIX para o XX apresenta-se como período propício para análise prática da presença da polêmica como motor da vida intelectual brasileira. Em meio ao processo de urbanização das maiores cidades do país e à instituição da imprensa, “a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais”¹³, estava começando a ser montada a arena onde os primeiros jornalistas-polemistas brasileiros iriam escrever um dos capítulos mais palpitantes do debate de ideias no país.

2.1 A *Belle Époque* tropical

Divergências políticas, discordâncias sobre obras ou movimentos literários, críticas e defesas apaixonadas da religião, manifestações ufanistas e até questões meramente vernaculares sobre o Código Civil. Qualquer assunto era capaz de render uma querela entre as últimas décadas do século XIX e o início do século XX. Marcado pelo intenso burburinho na área cultural e modernização nas áreas da comunicação e do transporte, similares às transformações que ocorriam simultaneamente na Europa, o período, no Brasil, tomou emprestado o apelido francês.

Se a *Belle Époque* tropical é considerada um período de estagnação literária, em termos estritamente estético, por outro lado ela desenvolveu as condições sociais para a profissionalização do trabalho intelectual. E também para a sua massificação. (...) Mudanças econômicas, sociais, tecnológicas e demográficas permitiram a proliferação de jornais na virada do século, criando centenas de empregos.¹⁴

Se os aparatos técnicos se desenvolviam e possibilitavam a profissionalização da imprensa nacional – com a fundação de diversos periódicos importantes como o “Correio Mercantil”, o “Diário do Rio de Janeiro”, o “Jornal do Comércio” e “O Estado de S. Paulo” –, o conteúdo dos jornais ainda devia muito ao livro, de onde vieram grande parte de seus colaboradores. Por isso, alguns cacoetes de estilo eram inevitáveis. “Os literatos do passado dominavam os diários com excessos beletristas. Isso, em parte, se explica: ainda não havia jornalistas formados nem regras a seguir. A

¹³ MICELI, 2001, p.17.

¹⁴ COSTA, 2005, p. 12.

imprensa do século XIX foi toda marcada pela atuação de escritores que, naturalmente, aproximavam a linguagem do livro à linguagem do jornal”¹⁵.

A polêmica considerada inaugural deste período tem todos os ingredientes que caracterizam os numerosos embates da época. De um lado, o então jovem e birrento escritor José de Alencar que, na época, 1855, era diretor do “Diário do Rio de Janeiro”. De outro, boa parte da intelectualidade do império, defensores da fase indianista do Romantismo brasileiro, como Araújo Porto-Alegre, Joaquim Nabuco e até o imperador D. Pedro II. Entre os dois polos, um poema épico, “A Confederação dos Tamoios”, de Gonçalves de Magalhães, publicado no mesmo ano e incensado como exemplo de epopeia indianista por boa parte da crítica ufanista do período. Alencar, além de não concordar com os caminhos estéticos e com grande parte das soluções que o poeta deu à trama, ia na direção contrária à maioria: defendia o romance, e não o poema épico, como melhor forma da criação de bases para o imaginário brasileiro – “se fizesse desse poema um romance, dar-lhe-ia um encanto e um interesse que obrigariam o leitor que folheasse as primeiras páginas do livro a lê-lo com curiosidade”¹⁶. Por isso, passou a publicar no jornal que dirigia, sob o pseudônimo de Ig, uma série de cartas em que demolia, de uma forma bem característica dos textos da época, misturando ironia, agressividade e polidez, o poema de Gonçalves de Magalhães.

Acaso, meu amigo, chamará poeta a um homem que, usando da linguagem sem arte, que, desprezando todas as belezas do estilo, como fez o Sr. Magalhães, apresenta-nos milhares de versos sem harmonia e sem cadência? (...) O Sr. Magalhães no seu poema d'A Confederação dos Tamoios não escreveu versos; alinhou palavras, mediu sílabas, acentuou a língua portuguesa à sua maneira, criou uma infinidade de sons cacofônicos, e desfigurou de um modo incrível a sonora e doce filha dos romanos poetizada pelos árabes e pelos godos.¹⁷

Alencar dispôs-se a analisar verso por verso o poema e, apesar de em sua primeira carta afirmar não ter tempo para uma interpretação mais minuciosa, termina por escrever oito cartas de mais de dez páginas cada uma sobre a epopeia, todas elas publicadas no jornal – uma amostra inequívoca da disponibilidade de espaço nos periódicos e conseqüente falta de preocupação dos autores com a extensão do texto. De

¹⁵ NINA, 2007, p.19.

¹⁶ BUENO & ERMAKOFF, 2005, p. 56.

¹⁷ BUENO & ERMAKOFF, 2005, p. 52.

fato, o até então desconhecido Alencar se promoveu às custas do bate-boca: ganhou prestígio como escritor e, seu gênero de preferência, o romance, passou a respeitado como alternativa para versar sobre as riquezas e mazelas do país. Mas a batalha rendeu outra e mais importante herança. Foi a partir de suas críticas a Magalhães que o Alencar começava a “apresentar seu próprio projeto”, lançar a plataforma estética de sua futura obra. Tanto que, um ano após a contenda, em 1856, Alencar viria a lançar *O Guarani*, romance que iria catapultá-lo para o limbo dos escritores brasileiros – tanto que Machado de Assis, ao fundar a Academia Brasileira de Letras, em 1897, escolheu como patrono de sua cadeira, a 23, o próprio Alencar.

Entretanto, como que por ironia do destino, duas décadas depois, o feitiço se viraria contra o feiticeiro em outra das mais famosas polêmicas do período. Agora era a vez de José de Alencar ser alvejado pelo jovem aristocrata Joaquim Nabuco. Inicialmente a contenda se deu por motivos literários – Nabuco acreditava que a estética de Alencar, já incensado como um dos maiores autores brasileiros, pertencia ao passado –; depois o “eixo foi-se deslocando paulatinamente do literário para o político”¹⁸, afinal o abolicionista Nabuco não conseguia engolir as teses reacionárias de Alencar. Quem deu o ponto final ao embate – travado nas páginas do jornal “O Globo” – foi o autor romântico que deixou sem resposta seu adversário, a quem chamava de “estudante”.

Outras incontáveis polêmicas se deram no período, sobre os mais diferentes temas e envolvendo grande parte da intelectualidade nacional, como enumera Afrânio Coutinho:

A da Minerva Brasiliense com Santiago Nunes Ribeiro, Joaquim Norberto, Gama e Castro, Abreu e Lima, Januário da Costa Barbosa; a em torno da Confederação dos Tamoios com José de Alencar, Porto Alegre, D. Pedro II, Alexandre Herculano; a das Questões do Dia, com Franklin Távora, José Feliciano de Castilho, José de Alencar; a entre Carlos de Laet e Camilo Castelo Branco; a entre José de Alencar e Joaquim Nabuco; a entre Júlio Ribeiro e o Padre Sena Freitas; e outras, culminando com a em torno do Código Civil, entre Rui Barbosa e Carneiro Ribeiro, mais limitada a questões de vernaculidade.¹⁹

A palpitante atividade intelectual que caracterizou o jornalismo da *Belle Époque* não ficou imune aos grandes avanços técnico-científicos, à industrialização, à

¹⁸ BUENO & ERMAKOFF, 2005, p. 133.

¹⁹ COUTINHO *apud* ROCHA, 2011, p. 75.

urbanização e às mudanças políticas pelas quais o país vinha passando desde o fim do século XIX. Do mesmo modo que na Europa, onde os jornais iam “das conversações sofisticadas de Addison e Steele às resenhas incisivas de Zola, Kraus e Shaw”²⁰, no Brasil a modernidade, mesmo que tardiamente, aproximou o jornalismo dos fatos, em detrimentos das versões e interpretações. “O jornalismo moderno passou a dar mais importância para a reportagem, para o relato de fatos, não raro sensacionalista, e começou a se profissionalizar. Repórteres de polícia e política passaram a ser os mais importantes dentro das redações”²¹. A partir do início do século XX, a opinião não sumiu das revistas e periódicos, mas passou a assumir um formato enxuto e mais ligado com o factual, além de se restringir a um espaço específico, onde o leitor poderia distinguir claramente que se tratava de um juízo pessoal. Apesar das mudanças, a relevância dos intelectuais que veiculavam suas opiniões na imprensa permanecia inalterada.

O crítico que surge na efervescência modernista dos inícios do século XX, na profusão de revistas e jornais, é mais incisivo e informativo, menos moralista e meditativo. No entanto, continua a exercer uma influência determinante, a servir de referência não apenas para leitores, mas também para artistas e intelectuais de outras áreas.²²

2.3 Rodapé e academia

No início da década de 1940, a crítica brasileira já tinha forma, fama, estilo e nome: o rodapé. Paralelamente ao processo de modernização do jornalismo feito no país, em que a notícia passaria a ser o sentido de existir dos veículos e a análise, o ponto de vista ocuparia espaços menores e claramente identificáveis. Nessas trincheiras, na parte inferior das páginas internas – mesmo lugar ocupado algumas décadas antes pelos folhetins – surgiu, “entre a crônica e o noticiário”²³, o rodapé. Os responsáveis por essas colunas eram os “homens de letras”, “intelectuais que [...] cultivavam a eloquência e a erudição com o intuito de convencer rapidamente os leitores num tom mais subjetivo e personalista”. Com um texto livre, despido de maneirismos e tecnicismos, que

²⁰ PIZA, 2003, p.19.

²¹ PIZA, 2003, p.19.

²² PIZA, 2003, p. 20.

²³ NINA, 2007, p.24.

acabavam de impregnar o restante do jornal, os rodapés faziam eco aos tempos inaugurais da imprensa brasileira e recuperavam, de certo modo, o texto crítico que já havia marcada a imprensa do século XIX, sem as pretensões beletristas de outrora.

Cada jornal tinha seu crítico, mas o maior expoente da geração foi Álvaro Lins, redator-chefe do Correio da Manhã. Nas palavras de ninguém menos que Carlos Drummond de Andrade:

Foi o imperador da crítica brasileira entre 1940 e 1950. Cada rodapé, de Álvaro, no Correio da Manhã, tinha o dom de firmar um valor literário desconhecido ou contestado. E quando arrasava um autor, o melhor que o arrasado tinha a fazer era calar a boca.²⁴

Não foi só de Andrade que Lins recebeu menções elogiosas. Há registros de manifestações igualmente efusivas de escritores do porte de Mário de Andrade e João Cabral de Mello Neto. A admiração não decorria da complacência do crítico. Muito pelo contrário. Lins era o crítico “da coragem”²⁵ e baseava-se em seu “gosto pessoal, [...] na sua subjetividade, na sua intuição”²⁶ para desferir sua opinião definitiva. Por isso, causou muita polêmica no meio literário brasileiro da época ao tecer comentários negativos sobre Clarice Lispector e Jorge Amado, por exemplo. Sobre a escritora, na época de lançamento de “Perto do coração selvagem”, escreveu: “Sra. Clarice Lispector não atingiu todo o objetivo da criação literária. [...] Ainda não está no domínio daquela experiência vital que permite a realização de um romance completo”²⁷. Quanto a Jorge Amado, reclamava de seus excessos: “Há luas demais nos céus baianos de Terras dos Sem Fim. Luas por toda parte”²⁸.

No entanto, a maior polêmica em que Lins se envolveu diz respeito à própria legitimidade do texto crítico e acabou produzindo um impasse que reverbera até os dias de hoje. Trata-se do célebre embate entre cátedra e rodapé, em que, de um lado, Lins defendia a crítica subjetiva e, do outro, o acadêmico Afrânio Coutinho, que após retornar de um período de cinco anos nos Estados Unidos, em 1948, passou a defender a

²⁴ ANDRADE *apud* ROCHA, 2011, p. 178.

²⁵ CARPEAUX, 1999, p.463.

²⁶ TOTI, 2009, p. 55.

²⁷ LINS, 1963, p. 190.

²⁸ LINS, 1963, p. 235.

crítica acadêmica em detrimento do diletantismo que, em sua opinião, reinava na imprensa.

No “Suplemento literário” do Diário de Notícias, Coutinho chegou ao cerne de sua crítica: “A questão fundamental brasileira é de método. Falecem-nos os ‘know-how’ de tudo, descure-se o aspecto de ‘*craftsmanship*’, de artesanato de quanto se faz”²⁹. Referindo-se estritamente ao campo da literatura – afinal era especialista da área –, o acadêmico rejeitava a intuição, a sensibilidade e o gosto como balizadoras de um juízo crítico e, em contraposição, considerava que a crítica praticada aqui carecia de um método científico, de uma análise técnica, só atingível através da formação universitária e do estudo de Letras. Não bastava mais ser culto, um homem de letras. O crítico precisaria ter um “texto mais analítico e interpretativo e menos fundamentado no julgamento [...] baseado em regras clássicas ou guiado pelo ‘gosto burguês médio’, como acontecera até o século XIX”³⁰

Coutinho atacava tudo o que Álvaro Lins representava e tinha como projeto implantar a escola já existente nos Estados Unidos, o *New Criticism*, a partir de uma mudança de mentalidade que só aconteceria como “decorrência dos estudos universitários de letras nas Faculdades de Filosofia”³¹. O crítico, do alto de seu prestígio, não ia deixar as provocações passarem ao largo. Em seu rodapé no Correio da Manhã, fez uma analogia entre o elogio do *New Criticism* por Coutinho e a industrialização do país e pôs em dúvida a adoção de um modelo estrangeiro sem prévia contestação:

Todos os verdadeiros críticos do *New Criticism*, que não são por certo estes seus postilhões da retaguarda provinciana de países sul-americanos, que apanham tais movimentos culturais numa importação em bruto como outros importam para a propaganda e venda certas máquinas norte-americanas já construídas, montadas e acabadas.³²

A troca de farpas durou mais de uma década e até hoje há discórdias sobre o vencedor. Para João Cezar de Castro Rocha, a cátedra venceu o embate, na medida em

²⁹ COUTINHO *apud* ROCHA, 2011, p.173.

³⁰ CARDOSO, 2007, p.304.

³¹ COUTINHO *apud* ROCHA, 2011, p. 180.

³² LINS *apud* ROCHA, 2011, p. 195.

que Álvaro Lins, “crítico de rodapé, o jornalista por convicção, viu-se obrigado a duelar com as armas do adversário”³³. Sua tese seria corroborada pelo fato de que diversos críticos rodapé se voltaram para o estudo acadêmico e para uma crítica mais técnica após o embate, como Antonio Candido, Sérgio Buarque e Agripino Grieco. No entanto, o espaço para a crítica no jornal se mantém até hoje e os resultados da reflexão sobre a crítica que ambos protagonizaram são bastante concretos. Coutinho atacava o jornal como espaço da crítica especializada, mas fazia isso, justamente em uma coluna de jornal, a “Correntes cruzadas”, no “Diário de Notícias”. Lins, por sua vez, respondia aos insultos e ataques de forma cada vez mais parecida com seu adversário: com textos cada vez recheados de citações, aproximando-se do discurso acadêmico de Coutinho. Do embate surgiu uma nova forma de pensar e fazer crítica, um híbrido conciliador, que poderia muito bem ser resumido pela figura de Otto Maria Carpeaux.

2.4 A terceira via

Um dos maiores críticos literários da história do jornalismo brasileiro e um dos grandes operários da língua portuguesa nos jornais, Carpeaux não nasceu no Brasil, mas na Áustria, em março de 1900 com o nome de batismo Otto Karpfen. Filho de pais abastados, diplomou-se em Filosofia na Universidade de Viena e passou a trabalhar como colaborador de seminários católicos austríacos, defendendo a independência da Áustria contra a anexação à Alemanha nazista. Por ser filho de judeus, foi perseguido após o golpe de estado nazista e, em 1939, vem para o Brasil. Em São Paulo, Álvaro Lins, o mais prestigiado crítico brasileiro da época, acolhe Carpeaux e o introduz ao meio intelectual brasileiro. Em artigo no “Correio da Manhã” de 19 de abril de 1941, ele apresenta o novo colaborador do jornal, “um companheiro europeu no exílio”:

Notar-se-á que é um estilo vivo, preciso e ardente. Às vezes, enérgico e áspero. Nestas ocasiões, sobretudo, este estilo está confessando um temperamento de inconformista, de panfletário, de debater. O temperamento de um homem que, monologando ou dialogando, está sempre numa atitude de luta: ou a luta interior, consigo mesmo, ou a luta exterior, com os seus adversários.³⁴

³³ ROCHA, 2011, p. 199.

³⁴ LINS. Disponível em: www.topbooks.com.br/frApres_Carpeaux1.htm. Acessado em 04/11/2012.

Note-se que Carpeaux, em dois anos e quando já passava dos 40, aprendeu a língua a ponto de usá-la como instrumento de trabalho em um jornal de grande circulação. Na introdução à coletânea de ensaios de Carpeaux, Olavo de Carvalho divide a obra de Carpeaux em português em duas fases: de 1941 a 1968, quando “inicia a grande etapa de sua obra literária [...] se torna o orientador literário e ideológico de toda uma geração de escritores brasileiros”; e a partir de 1968, quando “sob o impacto de acontecimentos políticos que o escandalizam, abandona a carreira de crítico e historiador literário para se dedicar à militância política”³⁵. A obra produzida no primeiro período e publicada em jornais é bastante extensa e inclui críticas literárias, de música, de artes visuais e até análises comportamentais. A partir do final dos anos 60 para de publicar textos em grandes periódicos e passa ao comentário político e à militância contra a ditadura militar.

Em sua numerosa obra de crítica cultural, se notabiliza pelo estilo claro, de frases simples – expressas em no máximo cinco páginas, algo impensável na imprensa de hoje em dia, bem mais econômica quando o assunto é espaço – e pela profusão de referências oriundas de uma absorção profunda de uma Europa borbulhante. Pode parecer paradoxal, mas, em Carpeaux, misturam-se a complexidade de um pensamento dialético com a simplicidade no registro das ideias. “Suas frases são simples, seus julgamentos são nítidos, e ele é sempre maravilhosamente didático, insistindo em escrever antes para o povo do que para um grêmio de *scholars*”. A descrição vai de encontro à crítica de rodapé, juntamente com a aversão de Carpeaux à ideia de universidade moderna expressa em seu artigo “A ideia da universidade e as ideias das classes médias”: para o crítico, a ideia de universidade utilitarista, progressista, estava fadada ao fracasso, pois, somente ensinando o método, acabava por cercear a reflexão. Carpeaux também criticou, em artigo, o estrito método do *New Criticism*, se aproximando da intuição dos rodapés: “A crítica não fornece a verdade dogmática, mas é uma ‘teoria de verdades apenas aceitáveis’. É protegida contra o erro pelos conceitos e contra o inaceitável pela sensibilidade”³⁶.

O que aproxima o crítico da cátedra é o refinamento de seu pensamento, muitas vezes complexo e permeado por referências a pensadores que nunca tinham tido seus

³⁵ CARVALHO in CARPEAUX, 1999, p.35.

³⁶ CARPEAUX, 1999, p. 855.

nomes citados na imprensa brasileira e a trechos de obras estrangeiras citados nas línguas em que foram escritas. Daniel Piza, em artigo sobre Carpeaux, critica a profusão de referências, nomes e citações.

Sua cultura parece inatingível; ele elogia coisas demais, em vez de separar incisivamente as que ficarão para as novas gerações; seus comentários carecem de exemplos práticos, de paralelos com a vida, com as ansiedades cotidianas; sua cultura é a da literatura, da música erudita e da pintura, do “cânone ocidental”, e nossa impressão é de que cinema, música popular, esporte ou noticiário político não valem seu tempo.³⁷

Alguns parágrafos depois faz sua mea culpa: “Mas gostamos de ler Carpeaux até para discordar”. A afirmação de Piza recoloca o austríaco em seu devido lugar: um nome paradigmático da crítica brasileira da primeira metade do século XX, defensor do embate de ideias, das lutas do pensamento e também da apropriação da cultura como mais eficiente meio rumo ao progresso. “Uma espécie de ponte entre o rodapé e a cátedra, ou seja, entre intuição crítica e rigor acadêmico”, Carpeaux trouxe sua bagagem europeia para o Brasil, fincou ambos os pés no país, aprendeu o português e acabou tendo papel relevante no trabalho historiográfico-crítico que realizou, principalmente no processo de preparação da “História da literatura ocidental”. Em um tempo em que o Brasil ainda não conhecia a literatura brasileira – pelo menos, não do modo como hoje é organizada – “colocar ordem na casa, disciplinar ideias e preparar sínteses do conjunto da tradição”³⁸ eram tarefas que ainda não haviam sido feitas. Carpeaux entendeu que era o momento de estruturar a literatura nacional: “Chegou a hora de uma corajosa revisão dos valores. Esclarecer as confusões das crises, restabelecer a ordem dos valores, constitui a responsabilidade e o dever dos intelectuais”. Desse modo, suas centenas de textos publicados de forma praticamente contínua ajudaram a educar o leitor e a separar o joio do trigo do que era publicado até então no Brasil.

A herança de Carpeaux é uma crítica única, longe de tendências, que abrigava traços do rodapé e da academia, mas mesmo assim se mantinha longe de qualquer modismo. O sentimento de responsabilidade perante o objeto da crítica e a originalidade

³⁷ CARPEAUX, 2007, p. 301.

³⁸ ROCHA, 2011, p. 48.

de suas interpretações foram importantes legados deixados por Carpeaux à crítica cultural brasileira.

Consciente das limitações e insuficiências inerentes a todo método quando se defronta com seu objeto, Carpeaux se movimenta, sempre, da parte para o todo e vice-versa. Ao mesmo tempo, articula diferentes disciplinas teóricas, sem sacrificar ou submeter a obra literária a nenhuma delas. História, sociologia, psicologia, filologia, biografia e poética convivem lado a lado em suas leituras e são utilizadas pelo intérprete na medida de sua necessidade. Cada obra solicita um determinado tipo de abordagem e o resultado é uma crítica que se mantém equidistante de linhas, movimentos ou tendências.³⁹

O austríaco viria a morrer em 1978, muito tempo depois de abandonar a crítica cultural e passar à militância política, a partir de 1968. Sua guinada à esquerda e a politização de seus textos antevêm o período da crítica cultural brasileira sob o jugo do regime militar, período marcado pelo esvaziamento do debate público e perseguição de vários nomes da intelectualidade brasileira. Mesmo assim, os textos de Carpeaux continuam sendo um retrato de um período áureo para a polêmica no Brasil e seus textos se tornaram referência para a formação de diversas gerações de intelectuais até hoje.

³⁹ VENTURA. Disponível em: www.ucm.es/info/especulo/numero47/mcarpeaux.html. Acessado em: 04/11/2012.

3. PAULO FRANCIS, A METRALHADORA GIRATÓRIA

A coluna de Caetano Veloso no jornal O Globo de 17 de junho de 2012 tinha como título uma única palavra: Francis. Quinze anos após a morte de Paulo Francis, o compositor dedicava todo o espaço de seu artigo para dar uma resposta ao texto “Caetano, pajé doce e maltrapilho”, publicado no “Diário da Corte”, coluna do jornalista na Folha de S. Paulo, em junho de 1983. No artigo, Francis critica a imprensa por “adular” Caetano, um artista que “não cria músicas que não sobrevivem sem ele”. Quase trinta anos depois, Caetano contra-ataca: “Tropicalistas são referência. Francis não emplacou nem uma frase no ‘NYT’”⁴⁰.

A atitude de Caetano ao responder Francis pode ser encarada simultaneamente como indignação e reverência. O músico explicita essa contradição em seu texto: “O retrato de Jango, as análises que juntam Schumpeter e Lênin, a ligeireza com que narra as conversas de Golbery com Ênio Siqueira, toda essa competência periodística compensa o desconforto da prosa de seus romances, embora não dê para justificar as tiradas racistas”. Caetano admira seu crítico e por isso faz questão de se dirigir a ele. Eis a arena montada para um embate de ideias, carente de um adversário – que fatalmente não se furtaria a uma resposta sem rodeios, na lata.

Na época a querela rendeu uma reportagem de Ruy Castro no caderno “Ilustrada”, da “Folha de S. Paulo”. O mote era simples. O escritor foi ouvir dos mais variados nomes da intelectualidade brasileira, de Henfil a Augusto de Campos, de que lado cada um estava na “polêmica do século”⁴¹: Caetano ou Francis? É difícil imaginar um colunista de jornal causar tanto reboliço nos dias de hoje. O marasmo tomou conta das páginas dos jornais. “A crítica está morna e acomodada. Falta o debate de ideias”⁴².

Para especular sobre as razões para a ausência das polêmicas no jornalismo atual, é preciso tentar compreender como a metralhadora giratória chamada Paulo Francis iria bagunçar o coreto da imprensa e do ambiente cultural e político brasileiro. E, talvez, entender por que Caetano ainda sinta a necessidade de bater boca com ele.

⁴⁰ VELOSO, “Francis” in O Globo, Segundo Caderno, p.2, 17/06/2012.

⁴¹ CASTRO. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u465487.shtml. Acessado em: 06/11/2012.

⁴² NINA, 2007, p. 37.

3.1 Anos 1960 e 1970: o teatro e a política

Paulo Francis, ao longo de sua carreira pública assumiu várias faces. Na juventude foi trotskista; mais velho, virou reacionário. Na década de 70, atacava sem temor Roberto Marinho e o jornalismo da TV Globo; nos anos 90, fazia parte de sua equipe. Chegou a defender Luiz Inácio Lula da Silva quando este mal havia aparecido no cenário nacional como líder dos metalúrgicos do ABC; morreu convencido de que Lula era o que pior podia acontecer ao país. Nada mal para um ator. Literalmente: foi através do teatro que Franz Paulo Tranin da Matta Heilborn virou Paulo Francis – segundo o próprio, nome de vedete de teatro de revista – e despertou para a vida pública.

Após desistir da Faculdade Nacional de Filosofia e de largar um emprego na companhia aérea Panair, Francis leu, na coluna de Paschoal Carlos Magno no “Correio da Manhã” que a companhia do ator, poeta e diplomata, o Teatro do Estudante do Brasil, estava precisando de atores para turnês pelo Norte e Nordeste do Brasil. Depois de muitas bebedeiras Brasil afora, Francis foi dispensado. “Nós bebíamos intensamente. Que resistência eu tinha. Que saudades”⁴³, lembrou no texto “Paschoal merece uma biografia honesta”, de 29 de maio de 1980. Após sair do Teatro do Estudante, Francis atuou por outras companhias, chegando a ser indicado como revelação por Romeu e Janete, de Jean Anouilh.

Em 1954, foi para Nova York, onde fez contatos com o meio teatral, “via todas as peças e esperava o “New York Times” nas bancas para ler as críticas e checar se elas correspondiam a suas preferências”⁴⁴. Nesse período conheceu o dramaturgo inglês Eric Bentley, um dos seus maiores mentores na crítica teatral – “ele propunha o que eu queria, um teatro que pensasse, que não fosse apenas de bugios emocionais”⁴⁵. Bentley o convidou para fazer um mestrado na Universidade de Columbia. Francis, que já não terminara a faculdade, em mais uma demonstração de desprezo pelo ensino acadêmico, recusou o convite: “O tédio e desrespeito pela academia são constantes na minha vida. [...] As maiores influências no que escrevo, [o ensaísta e crítico irlandês Geroge Bernard] Shaw em jornalismo, e [o romancista irlandês James] Joyce em literatura,

⁴³ FRANCIS, 2012, p.97

⁴⁴ SÁ in FRANCIS, 2012, p. 12.

⁴⁵ FRANCIS, 1981, p. 112.

foram autodidatas”⁴⁶. Essa atitude reverbera os protestos de Álvaro Lins contra a academia como local de florescimento da crítica, mas bem ao estilo Francis: atraído por atitudes extremas, o polemista, ao contrário de Lins – que acabou por usar elementos caros à cátedra em sua cruzada para combatê-la –, não chegaria sequer a dialogar com o outro lado. Seu estilo, até o fim da carreira, tanto na forma, quanto em relação ao conteúdo, é profundamente marcado pela aversão ao academicismo e pela independência e autodidatismo. “O estilo é o homem, sem dúvida. E a academia é um exemplo absoluto da falta de homem na nossa literatura”⁴⁷, escreveria em 1982.

Além do contato com Bentley, os grandes espetáculos da Broadway também ajudariam a construir o tom progressista das críticas teatrais que Francis faria ao voltar para o Brasil, em 1956.

Paulo Francis havia assistido à estréia de Marlon Brando, sob a direção de Elia Kazan, na Broadway. ‘Um bonde chamado desejo’, de Tennessee Williams, estreou em 1947, e ficou dois anos em cartaz. Elia Kazan havia criado uma nova visão de ator no Actors Studio. É esse Francis com sotaque norte-americano que vai aparecer nas páginas do Diário Carioca e da Revista da Semana. Estava nascendo o Paulo Francis crítico.⁴⁸

Em seu retorno ao Brasil, conseguiu emprego como diretor no Teatro Nacional de Comédia e conseguiu reconhecimento ao dirigir “Pedro Mico”, de Antonio Callado, com cenários de Niemeyer, em setembro de 1957. Nesse mesmo ano, começou a escrever sobre produções teatrais na “Revista da Semana” e no “Diário Carioca”. Sua aproximação com o jornalismo se deu pela aversão à crítica complacente praticada por aqui – na maioria das vezes por amigos de quem produzia os espetáculos – e pela indignação com a qualidade do teatro praticado no Brasil na época, muito distante do que ele tinha visto nos Estados Unidos. Numa entrevista a Alberto Dines na revista Status, publicada em 1978, Francis lembra o episódio que o levou a passar dos palcos para as páginas de jornal.

Eu tinha voltado dos EUA, depois de dois anos lá, ou melhor, aqui, e cheio de idéias sobre o teatro, que eu queria dirigir e até representar.

⁴⁶ FRANCIS *apud* FONSECA, 2001, p. 41.

⁴⁷ FRANCIS, 2012, p. 151.

⁴⁸ FONSECA, 2001, p. 41.

Achei o teatro brasileiro uma joça. Dois amigos meus, o dramaturgo Francisco Pereira da Silva e o, hoje, diretor de teatro na Bahia, João Augusto, eram críticos, o primeiro do “Diário Carioca”, João da “Tribuna da Imprensa”. Uma noite na Gôndola, depois da estréia de um abominável Volpone, pelo “Teatro Brasileiro de Comédia”, estávamos os três lá, ponto de gente de teatro, quando começaram a chegar os atores da peça. Foram cumprimentados afavelmente pelo Chico Pereira e João. Eu perguntei a eles: mas vocês não detestaram o espetáculo? Eles responderam que sim, mas que, no Brasil, não valia a pena abrir polêmica (palavras proféticas, digo eu, em 1975). Fiquei furioso e insisti para que baixassem a ripa no espetáculo. Eles me fizeram uma proposta: que eu me tornasse crítico de teatro e desse o exemplo, que eles seguiriam. Dias depois, fui procurar o Hélio Fernandes, na “Revista da Semana”.⁴⁹

No início, escrevia um artigo por semana e ainda não tinha a celeridade e as frases telegráficas que virariam sua marca registrada. Em julho de 1957, foi convidado a escrever no “Diário Carioca”, onde passou a ter uma coluna diária, e acabou tendo que adquirir a confiança necessária para imprimir um estilo próprio ao seu texto, que pode ser resumido por um caso contado pelo jornalista e escritor Ruy Castro no documentário “Caro Francis”, de 2010⁵⁰. Após terminar de escrever um editorial curto para a “Folha de S. Paulo”, Francis tirou a lauda da máquina, brandiu no ar e berrou para a redação: “58 linhas e nenhum advérbio de modo”. Seu texto, seja que sobre que assunto tratasse, era assim: parágrafos curtos, orações claras, sem muitas vírgulas – um estilo muito ligado à oralidade, tanto que, quando passou a escrever colunas para a “Folha de S. Paulo” de Nova York, às vezes ditava textos inteiros pelo telefone, na hora, sem tocar na máquina de escrever. “Desde o início de sua carreira como crítico, Francis não escolhia o caminho da teoria. Deixava claro que considerava o saber acadêmico como ‘mofado e estéril’”⁵¹. Seu estilo, para falar de qualquer assunto, era puramente jornalístico.

Ainda como crítico de teatro, Francis deu sua primeira grande virada ideológica. No início, tendo por referência o teatro americano de Tennessee Williams e Elia Kazan, atacava o teatro brasileiro amador e fazia campanha por sua profissionalização e pelo fim das “revistas decadentes da praça Tiradentes”. Em pouco tempo, passou a propor um teatro com mais autores nacionais e defender Gianfrancesco Guarnieri e Flávio

⁴⁹ DINES. Disponível em: www.almanaquedacomunicacao.com.br/entrevista-com-paulo-francis.

Acessado em: 06/11/2012.

⁵⁰ “Caro Francis”, HOINEFF, 2009, 120 minutos.

⁵¹ FONSECA, 2001, p. 42.

Rangel. “Teatro político é o que eu quero”⁵². Duas décadas depois, admitiria a mudança com naturalidade em entrevista a Alberto Dines: “Como crítico de teatro, comecei exigindo que todo mundo virasse *Old Vic* de Londres, com um Shakespeare à altura, e terminei um escandaloso propagandista do autor nacional, do diretor nacional, da temática nacional”⁵³.

A mudança pode ser explicada pela tomada de consciência de que, antes de partir para voos mais ousados, ou seja, tentar encenar com qualidade peças de autores estrangeiros, de “culturas superiores à nossa”. Primeiro – ele explicou na série de artigos “Uma Proposta Modesta”, publicados em abril de 58 no “Diário Carioca” –, era preciso “fazer ‘nós mesmos’, permitindo, simultaneamente, que esses autores se desenvolvam ao máximo de capacidade, por tentativa e erro, então poderemos tentar a expressão de culturas superiores à nossa”⁵⁴. Para Francis, tanto o povo quanto a cultura brasileiras eram “atrasadas” e os Estados Unidos eram vistos como exemplo a ser seguido já que nossa cultura não havia progredido “desde a revolução modernista de 22” e “os americanos, um povo novo como o nosso, livraram-se do capachismo em que viviam diante dos europeus com a literatura do século XX”⁵⁵. Se eles conseguiram, nós poderíamos conseguir do mesmo modo: apostando em produções nacionais.

Na época, a atitude de Francis acabou desembocando em um confronto entre a “Velha Guarda” e a “Nova Geração” do teatro do no Rio de Janeiro. As companhias de Alda Garrido, Procópio Ferreira, Dercy Gonçalves, Eva Todor e Oscarito, mais antigas, encenavam peças sem diretor e “usando o texto como mero pretexto para o histrionismo”⁵⁶. O novo teatro, que tinha como representantes o “Teatro Brasileiro de Comédia” e companhias como o “Teatro Cacilda Becker”, a “Companhia Tônia-Celi-Autran” e o “Teatro Popular de Arte” era moderno, encenado por uma verdadeira equipe que passava pelos atores, pelo diretor e por toda a montagem de cenário, figurino e iluminação. Para Francis, tratou-se de uma “revolução de gosto”, estimulada por uma

⁵² FRANCIS, 2012, p. 13.

⁵³ DINES. Disponível em: www.almanaquedacomunicacao.com.br/entrevista-com-paulo-francis.
Acessado em: 06/11/2012.

⁵⁴ FRANCIS *apud* FONSECA, 2001, p. 42.

⁵⁵ FRANCIS *apud* FONSECA, 2001, p.42.

⁵⁶ FONSECA, 2001, p. 39.

era de progresso e modernização do país: os anos do governo Juscelino Kubitschek, “um dos períodos mais agradáveis da história brasileira”⁵⁷.

No entanto, o polemista não sairia da batalha sem arranhões, que seriam comuns em toda sua carreira. Em um episódio que virou lenda no meio teatral carioca, Francis levou uma cusparada do ator Paulo Autran, que tomou as dores de sua amiga Tônia Carrero, atacada em uma circunstância curiosa pelo polemista. Irônico lembrar que a atriz era constantemente tratada por Francis como uma das maiores do teatro brasileiro de então, tanto por seu talento quanto por sua beleza. Em uma crítica, escreveu “Tônia Carrero sexy”. Ao que Tônia respondeu, quando perguntada o que achava de Paulo Francis: “É um crítico sexy”. Vaidoso, Francis ficou furioso com a brincadeira e no artigo “Tônia Carrero sem peruca”, de 17 de outubro de 1958, tascou: “Nunca dormimos juntos que eu me lembre”⁵⁸.

Entre polêmicas e cusparadas, Paulo Francis cansou-se da crítica teatral. Na época, definiu o crítico brasileiro como “um estoico”⁵⁹ e passou a nortear sua carreira a partir de seu engajamento político. Preocupado com a relação tríplice entre política, arte e cultura, tratou em um de suas últimas colunas no “Diário Carioca” a proibição, no Brasil, de uma peça de Bertold Brecht, “considerado por ele como única novidade teatral do século XX”⁶⁰, em virtude de o autor ser comunista. Também defendia a responsabilidade do Estado no incentivo e patrocínio das artes e elogiou o modelo de Fidel Castro, que, segundo ele fazia “a afirmação da liberdade na arte”⁶¹ em Cuba.

Cada vez mais Francis ia deixando para trás o teatro, responsável pelo seu início de carreira nas páginas impressas. No entanto, seu período como crítico teatral, seu olhar crítico para o que era até então encenado no país e as polêmicas em que teve coragem de se embrenhar colaboraram para uma reflexão sobre a cultura nacional e mexeram com os alicerces da arte brasileira na metade do século XX. As repercussões do que defendia já podiam ser sentidas algumas décadas depois, como lembrou em 1978:

⁵⁷ DINES. Disponível em: www.almanaqueadacomunicacao.com.br/entrevista-com-paulo-francis.

Acessado em: 06/11/2012.

⁵⁸ FRANCIS apud MELLO, 2011, p. 2.

⁵⁹ SÁ in FRANCIS, 2012, p. 13.

⁶⁰ FONSECA, 2001, p. 45.

⁶¹ SÁ in FRANCIS, 2012, p. 13.

Hoje me acho ingênuo ao imaginar que, fazendo crítica de teatro a sério, fosse mudar séculos de atraso cultural e econômico, mas sem esse tipo de expectativa louca nenhum país ganha identidade e se encontra. Esse espírito empreendedor continuou até 1964 e chegou mesmo ao paroxismo, se já tingido de desespero, no “intervalo” de 1964 a 1968. Pense só no Cinema Novo, no Teatro Oficina, no Teatro de Arena, no Chico Buarque, foi uma pequena renascença nacionalista. Uma estreia de teatro de Dias Gomes, Guarnieri, Vianinha, Millôr, ou qualquer dos nossos autores sérios, era um acontecimento cultural.⁶²

Em 1962, convidado pelo jornalista Samuel Wainer, Francis deixaria o “Diário Carioca” e iria para a “Última Hora”, onde estrearia a coluna “Paulo Francis Informa e Comenta”. Foi nesse período que Francis “ampliou seus horizontes para o jornalismo cultural em geral e para o jornalismo político em particular, tornando-se estrela”⁶³. A mudança, no entanto, foi gradual. Paralelamente ao trabalho na “Última Hora”, ele também esteve à frente da revista mensal “Senhor”, um dos experimentos mais inovadores do jornalismo cultural praticado na metade do século XX – o que não se refletiu com seu apelo junto aos leitores e anunciantes. Em entrevista a Alberto Dines, Francis descreve a “Senhor” da seguinte forma:

Foi um fracasso comercial na época, mas criou uma imagem, uma idéia, um exemplo. Parece brincadeira lembrar que Clarice Lispector, antes de “Senhor”, era conhecida apenas por uma coterie de intelectuais, ou que Guimarães Rosa encontrou lá o único veículo semipermanente para a ficção dele, que todo mundo celebra, como a de Clarice.⁶⁴

O rápido fracasso de “Senhor” nas bancas e o sucesso instantâneo no veículo de Wainer são fatores que ajudam a compreender o momento vivido por Francis e as escolhas que tomou. A “Última Hora” foi um jornal criado pelo jornalista Samuel Wainer para, declaradamente, defender o governo Getúlio Vargas. O diário surgiu de uma sugestão do próprio Vargas a Wainer⁶⁵ por ocasião da volta de sua volta ao poder em 1951: cansado dos sucessivos ataques da oposição em massa que sofria, o presidente decidiu apoiar, inclusive financeiramente, a criação do novo periódico. Capitaneado

⁶² DINES. Disponível em: www.almanaquedacomunicacao.com.br/entrevista-com-paulo-francis. Acessado em: 06/11/2012.

⁶³ PIZA, 2003, p.38.

⁶⁴ DINES. Disponível em: www.almanaquedacomunicacao.com.br/entrevista-com-paulo-francis. Acessado em: 06/11/2012.

⁶⁵ WAINER, 1987, p.155.

pelo jornalista visionário que era Wainer, a “Última Hora” ainda hoje é lembrado como um jornal popular, que apostava muitas vezes no humor e na irreverência no trato com o público, mas tinha algo mais: era progressista, visualmente moderno e tinha uma equipe formada por lendas do jornalismo brasileiro, como Nelson Rodrigues, Edmar Morel e Octávio Malta. Mesmo após a morte de Vargas, o periódico se manteve fiel ao getulismo e “foi o único jornal que apoiou o governo Jango desde sua posse até a sua deposição”⁶⁶. Politicamente, podia se relacionava mais com a esquerda, afinal “defendia um arranjo político que não encontrava suficiente adesão entre os grupos dominantes, e alguns aspectos deste arranjo tinham a cerrada oposição de parte desses grupos”.

Francis, apoiado pelo nacionalismo que defendia no seu olhar sobre o teatro brasileiro, se considerava um trotskista: tinha ojeriza à burocracia comunista, mas acreditava na aliança e no diálogo entre esquerda e centro e na tomada de atitudes práticas em curto prazo, sem espaço para maiores teorizações como solução para os problemas do país. “Na “Última Hora”, com Samuel Wainer, até 1964, eu queria mudar o Brasil”⁶⁷, resume.

Curioso notar que a transição para o comentário político não foi instantânea. Francis foi contratado para escrever uma coluna sobre televisão. “Como a TV ainda estava em seu início e não oferecia muitas opções de críticas, Francis passou a comentar os programas políticos que, segundo ele, ‘eram a única coisa que se podia ver e gerava algum assunto’”⁶⁸. Por consequência, seu método de análise dos políticos se mostrou singular:

Usei métodos para criticar políticos como fazia com atores, mas eu também comentava sobre muitas outras coisas na coluna [...] Eu saí do teatro porque tinha a necessidade de um palco maior, essa é que é a verdade.⁶⁹

Em uma de suas primeiras colunas, teve a felicidade – por coincidência ou não – de atacar, em um artigo, logo um dos maiores inimigos do jornal, o jornalista e político

⁶⁶ FONSECA, 2001, p. 58.

⁶⁷ DINES. Disponível em: www.almanaquedacomunicacao.com.br/entrevista-com-paulo-francis.

Acessado em: 06/11/2012.

⁶⁸ FONSECA, 2001, p. 47.

⁶⁹ FRANCIS *apud* MOURA, 1996, p.60.

Carlos Lacerda, figurinha fácil na programação televisiva da época e, a partir daí, alvo recorrente de Francis. A crítica repercutiu tão positivamente com a direção do jornal que Francis ganhou de Wainer a chance de começar a assinar uma coluna na página 3 do jornal, área nobre de qualquer publicação, a “Paulo Francis Informa e Comenta”. Durante os três anos em que foi o titular do espaço, se apresentou como um intelectual de esquerda. Mas observava a política de uma posição privilegiada, cômoda até: o lugar do intelectual, que, sem amarras ideológicas e sem a obrigação de se portar como especialista, podia discorrer livremente sobre o que bem entendesse. No início de sua carreira como comentarista político, via-se como um porta-voz das esquerdas, falando com e para elas.

Como analista, limito-me a esclarecer o currículo das esquerdas, das quais me considero membro, mas não capacho conformista. E é pelo debate livre, pela autocrítica ilimitada por dogmas, que iniciaremos a reforma radical das esquerdas, indispensável à obtenção das demais.⁷⁰

Em meio a um cenário de crise política, que culminou no golpe militar de 1964, Francis se propôs a pensar em alternativas para o país e, simultaneamente, massacrar sem dó aqueles que não considerava capazes de resolver os problemas da nação. Francis escolhia a dedo seus alvos e não tinha pudor de humilhar publicamente o alto escalão da política nacional. Em artigo de outubro de 1963, insinuou que só o exército poderia “destruir” o governador do estado da Guanabara, Carlos Lacerda:

Por quanto tempo mais, o Exército brasileiro vai tolerar as provocações do Governador da GB? [...] A quem caberia destruí-lo? Às Forças Armadas, naturalmente. [...] Nas barbas das Forças Armadas. E nada acontece.⁷¹

A metralhadora giratória também se virava para o presidente da República, João Goulart, que Francis não considerava capaz de administrar um país.

Se Jango cumprisse, em toda linha, as promessas e ameaças contidas no discurso que proferiu para os radialistas em recente jantar, o Brasil seria um país substancialmente diferente – para melhor.⁷²

⁷⁰ FRANCIS *apud* FONSECA, 2001, p. 62-63.

⁷¹ FRANCIS *apud* FONSECA, 2001, p. 69.

⁷² FRANCIS *apud* FONSECA, 2001, p.70.

Foi justamente o tom crítico que adotou com Jango e a natural aproximação das ideias mais radicais de Leonel Brizola que acabaram causando sua primeira ruptura com Samuel Wainer, que era declaradamente a favor de Jango, o herdeiro de Getúlio Vargas.

[Francis] guiava-se pelo governador Leonel Brizola, não pelo presidente Goulart, que até recebia de do jornalista alguns ataques eventuais, a ponto de o janguista Wainer demitir Francis, para em seguida recontratá-lo.⁷³

Vaidoso, Francis tem outra versão para a história: ele mesmo teria promovido sua volta ao jornal. Segundo ele, Wainer não poderia deixar de contar com seu colunista mais controverso e mais lido.

Samuel aceitou minha volta, mas disse que me respeitava menos como jornalista, porque eu me revelava ‘quadro’ de Brizola. Bobagem. Foi por vaidade que pedi demissão e por vaidade que mudei de ideia. O desejo de aparecer. Ou de participar, se querem. Minha disputa com Samuel logo se tornou acadêmica, pois estávamos em meados de março de 1964.

Com o golpe militar, a situação financeira da “Última Hora”, que já não era das melhores, ficou insustentável. O jornal fechou as portas e Francis passaria três anos sem emprego fixo. No entanto, o tempo nas bancas da “Última Hora” e a nova era que representou – tanto no aspecto formal, pelas fotos coloridas e diagramação ousada, quanto no conteúdo, afinal foi um dos primeiros jornais que não tinha a elite pensante como público alvo – foram suficientes para marcar o jornalismo brasileiro. E também a trajetória do então trotskista Paulo Francis, que passou da crítica teatral ao comentário político sem perder a verve polêmica e a necessidade de mostrar sua opinião a qualquer custo.

Não há dono de jornal mais injustiçado neste país nosso que Samuel Wainer. Ele criou o primeiro jornal popular no Brasil. Nunca o perdoaram. Jornal popular no Brasil, antes e depois de Samuel Wainer, é jornal de crime.⁷⁴

⁷³ SÁ in FRANCIS, 2012, p.13.

⁷⁴ DINES. Disponível em: www.almanaquedacomunicacao.com.br/entrevista-com-paulo-francis.
Acessado em: 06/11/2012

Nos anos seguintes Francis se afastaria da grande imprensa e passaria a viver de colaborações. A partir de 69, envolveu-se em outro importante experimento jornalístico, o tabloide “O Pasquim”, que ajudara a fundar junto com um time formado por Millôr Fernandes, Jaguar, Ziraldo e Sergio Augusto. Escrevia sobre política externa em um tom que misturava a análise crítica sensata e o deboche que era a marca registrada da publicação. Em alguns meses, em meio à vigência do Ato Institucional 5, marco do endurecimento da ditadura, o semanário chegou à tiragem de 200 mil exemplares.

Não acho que tenha sido o humor, por si, que tenha vendido tanto o jornal. Foi a censura que vendeu o jornal. Censurados, não podíamos espinafrar o regime, logo tivemos que dar asas à nossa imaginação, como dizem, e não cair nas reclamações monocórdias da esquerda brasileira.⁷⁵

Por conta das brigas internas, dos problemas financeiros e das sucessivas prisões de seus membros – Francis foi preso quatro vezes no período – “O Pasquim” teria vida curta. Visivelmente cansado dos mandos e desmandos da ditadura, em 1971, Francis se autoexila em Nova York, motivado por uma bolsa da Fundação Ford com duração prevista de 15 meses. O polemista nunca voltaria a morar no Brasil novamente. Mal sabia ele que os novos ares marcariam uma fase de profundas viradas na sua vida e na sua forma de ver o mundo. Após alguns anos vivendo de *freelances*, em 1975 o jornalista é contratado pela “Folha de S. Paulo”, convidado pelo então diretor de redação, Cláudio Abramo, onde iria bagunçar o coreto da vida intelectual brasileira com seu “Diário da Corte”, diretamente de Nova York.

3.2 Anos 1980: o “Diário da Corte”

Em fins dos anos 1970, Paulo Francis se distanciou do Brasil de corpo, alma e pensamento. Morando em Nova York, de contrato recém-assinado com a “Folha de S. Paulo”, sua missão era uma só: absorver o máximo que pudesse da vida na “corte” americana e contar tudo em forma de artigo duas vezes por semana. Depois de uma década mergulhado nas mazelas da política nacional, o jornalista voltaria novamente seus olhos para a cultura na cidade onde as artes borbulhavam. A opção pelo exílio

⁷⁵ FRANCIS, 2012, p. 312.

voluntário estava profundamente ligada a sua desilusão com o Brasil e seu convencimento de que o atraso tropical era irremediável.

Eu fui com José Lino Grunewald, que é um artista, um poeta, um escritor, ver um filme no São Luiz em 1971. O filme estava fora de foco. Eu comecei a reclamar ele virou-se para mim: ‘Mas filme em foco também é querer demais’. Eu estava indeciso ainda se eu saía ou não do Brasil. Resolvi sair.⁷⁶

A história, que Francis conta já na década de 1990, no programa de TV “Manhattan Connection”, explica simultaneamente o desgosto que Francis tinha em relação ao Brasil e o deslumbramento que experimentou ao retornar a Nova York. O resultado da mudança foi um afastamento da busca para explicações sobre seu país e um impulso de levar para os leitores brasileiros uma mostra do que um “país desenvolvido” podia oferecer. Cansado de tentar convencer o país do acerto de suas opiniões, preferiu tentar “democratizar o elitismo”⁷⁷ e tirar o leitor de seu “comodismo habitual”⁷⁸, enviando mostras da alta cultura latente nos Estados Unidos.

Livros que ainda não haviam sido publicados no Brasil, filmes que só iriam chegar ao resto do mundo nos próximos anos, peças de teatro da Broadway, encontros com personalidades da literatura, da pintura e do cinema europeu e americano nos restaurantes do Greenwich Village. Tudo era registrado e estava ao alcance do leitor brasileiro em “tempos de censura, pré-internet e extorsivos impostos de importação para publicações, que muitas vezes acabavam apreendidas na alfândega”⁷⁹. Francis abria horizontes quando a distância ainda era uma barreira a ser vencida pela informação. “Era considerável o abismo de informação entre o público intelectual médio e o seletivo grupo de ‘anteados’ com o que se passava lá fora”⁸⁰. Representando, a princípio, o papel de “intelectual aduaneiro”⁸¹, Francis acabou influenciando o gosto de toda uma geração, que só tinha acesso aos produtos culturais estrangeiros – como, por exemplo, os filmes “Noivo neurótico, noiva nervosa” (1977), de Woody Allen, e “Apocalypse

⁷⁶ “Caro Francis”, HOINEFF, 2009, 120 minutos.

⁷⁷ AUGUSTO, 2006, p. 10.

⁷⁸ PIZA, 2001, p.39.

⁷⁹ NOGUEIRA *apud* ROCHA, 2011, p. 45.

⁸⁰ COELHO *apud* ROCHA, 2011, p. 45.

⁸¹ ROCHA, 2011, p. 47.

Now” (1979), de Francis Ford Coppola, objetos de análise dos “Diários da Corte” dos dias 10 de abril de 1977 e 26 de agosto de 1979 – graças a seu filtro e a sua mediação.

No entanto, o “Diário da Corte” não iria se restringir à crítica de produtos culturais: Francis iria utilizar as milhares de referências pelas quais era bombardeado para falar sobre política externa, esmiuçar costumes da maior metrópole do mundo e analisar problemas da política americana – como o caso Watergate, abordado em mais de uma oportunidade, a primeira sob a ótica da influência da televisão no caso; a segunda, a partir da análise do filme “Todos os homens do presidente” (1976). Não tardaria até Francis novamente dedicar o espaço que tinha no jornal para falar novamente do Brasil. Mas agora, através de um olhar inusitado, *outsider*, de quem via tudo de fora.

Nos artigos que escreveu até o início dos anos 1980, é possível reconhecer o Francis trotskista e brizolista da “Última Hora”: “no pouco espaço que então dedicava ao Brasil, no fim dos anos 1970, Francis defendia o líder metalúrgico Luiz Inácio Lula da Silva, que fora condenado à prisão, algo ‘digno da Alemanha nazista’”⁸². Em 1981, escreveu: “Ninguém quer anarquia. O que Lula pretende é o direito à reivindicação sindical, dentro das leis que permitam e garantam o direito à greve, como arma normal do sindicalismo”⁸³. Ninguém poderia supor que, dez anos depois, o jornalista se engajaria na missão de derrotar Lula nas eleições e levar Collor ao poder. Sua capacidade de julgar, criticar e modificar seus julgamentos, sem certezas inabaláveis continuava a mesma. No entanto, sem o engajamento esquerdista da juventude: culpava as próprias elites brasileiras pela situação de dependência econômica com os EUA e, ao invés de criticar a potência pela prática imperialista, considerava que “se não fossem os EUA a se aproveitarem, apareceria outra superpotência”⁸⁴.

Os Estados Unidos, “o país mais vendido do mundo”, não estava imune a críticas. Muito pelo contrário: a sociedade americana e seu culto à celebridade eram alvos recorrentes de seus impropérios. Mas já admitia alguns acertos do capitalismo americano. Em grande parte por conta do caso Watergate, escândalo revelado por jornais e sustentado por televisões privadas, que culminou na renúncia do presidente

⁸² SÁ in FRANCIS, 2012, p.14.

⁸³ FRANCIS. Disponível em: www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed692_acabou_o_sossego. Acessado em 15/11/2012.

⁸⁴ FRANCIS, 2012, p.105.

Richard Nixon, “não propunha a estatização da TV como antes, por exemplo”⁸⁵: “se a TV fosse estatal nos EUA, Richard Nixon teria continuado no poder e os EUA estariam celebrando o bicentenário em estado de semiditadura, na melhor das hipóteses”⁸⁶. Francis, em seus artigos, já dava claros sinais de que uma grande mudança estava por vir: “cultura é essencialmente a capacidade de manter duas ideias opostas na cabeça e ainda assim tomar posição”⁸⁷.

A virada para os anos 1980 foi definitiva para Francis e marcaria também a maior reviravolta que daria em sua carreira, capaz de deixar perplexos seus milhares de leitores e, inclusive, amigos próximos: de trotskista, ele passaria a um homem “lúcido, liberal e conservador”⁸⁸, segundo suas próprias palavras. “Começa a ler e citar neoconservadores, como Daniel Bell [sociólogo americano, autor de “O fim da ideologia (1960)], que proclamam a vitória do capitalismo e a prosperidade que esse sistema permitiria”⁸⁹ e passa a defender a iniciativa privada e a livre concorrência. Deixou de levar o comunismo e as esquerdas a sério, como mostra o artigo “O guerreiro Roberto Campos”, de fevereiro de 1985.

Capitalismo num país rico é opcional. Num país pobre, no tipo de economia inter-relacionada de hoje, a suposta saída que se propõe no Brasil de o Estado assumir e administrar leva à perpetuação, da miséria, do atraso, da estagnação. Capitalismo no Brasil é uma questão de sobrevivência.⁹⁰

Este mesmo artigo representa o maior marco de sua mudança definitiva de lado. O ex-embaixador de João Goulart e ex-ministro do regime autoritário Roberto Campos representava tudo o que mais causava ojeriza a Francis, o estímulo ao liberalismo econômico e à entrada do capital estrangeiro no país, e era tratado com o sarcasmo sem escrúpulos que o polemista só destinava a seus piores inimigos.

Vamos deixar que nosso e meu povo miserável escolha os Jurunas e Agnaldos Timóteos que quiser. Há vinte anos somos governados não

⁸⁵ SÁ in FRANCIS, 2012, p. 14.

⁸⁶ FRANCIS, 2012, p. 23.

⁸⁷ FRANCIS, 2012, p. 112.

⁸⁸ FRANCIS. Disponível em: www.rodaviva.fapesp.br/materia_busca/35/francis/entrevistados/paulo_francis_1994.htm. Acessado em: 15/11/2012.

⁸⁹ SÁ in FRANCIS, 2012, p. 15.

⁹⁰ FRANCIS, 2012, p. 207.

por militares, mas por intelectuais arrogantes autoungidos, que são donos da verdade. O Sr. Roberto Campos é o paradigma dessa gente.⁹¹

Na nova fase de Francis, Campos fazia por merecer as tão concorridas – e raras – desculpas do jornalista: “Roberto Campos é um guerreiro. Pouca gente é tão odiada no Brasil. [...] Não é um adversário fácil, num debate. Melhora horrores, em pessoa”⁹². A explicação para essa virada até hoje não é um consenso entre aqueles que conviveram com o jornalista. “A velha esquerda começou a ficar tão sem rumo, ranheta, que Francis perdeu a paciência”⁹³, opina seu amigo e companheiro em várias redações Sérgio Augusto em entrevista ao diretor Nelson Hoineff para o documentário “Caro Francis”. Já Daniel Piza acredita que a influência exercida por Nova York pesou sobre as escolhas de Francis: “Quando ele foi para os EUA e teve uma vivência no capitalismo americano, ele foi se afastando das ideias do trotskismo”. O próprio Francis, em entrevista ao “Fantástico”, em 1994, creditou a reviravolta à maturidade de seu pensamento:

Acho que passei de criança a adulto. Vi que os países ricos se abrem para o capital, como você vai empregar os brasileiros sem a iniciativa privada? Vai empregar todos em repartições públicas vai fazer de todos funcionários públicos? As repartições públicas estão falindo. E os milhões que estão aí? Tem que abrir desde o botequim à fábrica. E isso só com o capital privado.⁹⁴

O fato é que o movimento executado por Francis não foi exatamente original. Outros intelectuais e polemistas ao longo do século XX passaram da juventude revolucionária para a maturidade cética. O ex-editor de “Veja” Paulo Nogueira compara, em seu blog, “Diário do Centro do Mundo”, o caso de Francis com o do escritor e colunista inglês Christopher Hitchens: ambos “começaram na esquerda e acabaram por se transformar, com a idade, em vitriólicos direitistas na capital mundial do conservadorismo, os Estados Unidos”⁹⁵. De tão latente, a situação também foi analisada pela academia. O sociólogo francês Pierre Bourdieu se debruçou sobre o

⁹¹ FRANCIS, 2012, p. 178.

⁹² FRANCIS, 2012, p. 206.

⁹³ “Caro Francis”, HOINEFF, 2009, 120 minutos.

⁹⁴ “Caro Francis”, HOINEFF, 2009, 120 minutos.

⁹⁵ NOGUEIRA. Disponível em: www.diariodocentrodomundo.com.br/?p=7287. Acessado em: 15/11/2012.

fenômeno dos intelectuais de direita e detectou que, antes de tudo, o que estava em jogo era uma postura mais vanguardista do que a da vanguarda, que sempre se encontrou predominantemente na esquerda:

Trata-se de virar às avessas a representação dominante (no campo artístico) e de demonstrar que o conformismo está do lado da vanguarda e de sua denúncia do conformismo ‘burguês’: a verdadeira audácia pertence àqueles que têm a coragem de desafiar o conformismo do anticonformismo, ainda que devam correr o risco de obter os aplausos burgueses. Essa reviravolta do a favor ao contra, que não está ao alcance do primeiro ‘burguês’ que aparecer, é o que permite ao ‘intelectual de direita’ viver a dupla meia-volta que o reconduz ao ponto de partida, mas distinguindo-o (pelo menos subjetivamente) do ‘burguês’, como testemunho supremo da audácia e coragem intelectuais.⁹⁶

Cristiane Costa, ao fazer uma análise da obra literária de Francis – os livros “Cabeça de papel” e “Cabeça de negro”, em que um dos protagonistas é justamente um ex-comunista que, após se casar com uma ricaça passa a editar um jornal reacionário – lembra que, no meio jornalístico, esse posicionamento descrente, experimentado, colocava o polemista em uma posição singular. Afinal em sua esmagadora maioria, “os jornalistas eram de esquerda quase por ofício”⁹⁷:

Francis, que sempre teve gosto pela polêmica, percebe que ocupa uma posição singular. Como porta-voz dos que rejeitam a ortodoxia da esquerda, ele assume o papel do intelectual cético que, por duvidar de tudo, não se deixa enganar.⁹⁸

A nova fase de Francis – como qualquer atitude do polemista, que já era fenômeno nacional – repercutiu intensamente no Brasil. E de uma forma bastante negativa. “A pecha de traidor, esquerdista convertido em direitista e variações em torno disso são outros dos tantos ‘crimes’ que recaem sobre Francis”⁹⁹. Como lembra Nelson Motta no filme em depoimento ao documentário “Caro Francis”, o que mais aparecia na época eram detratores de do jornalista. “Muitos diziam: ‘Francis se vendeu ao capitalismo americano, se vendeu ao Tio Sam’. Aquelas coisas esquerdistas dos anos

⁹⁶ BOURDIEU apud COSTA, 2005, p. 96.

⁹⁷ FRANCIS apud COSTA, 2005, p. 96.

⁹⁸ COSTA, 2005, p. 96.

⁹⁹ LANIUS, 2012, p. 37.

1970. Ele não tomava nem conhecimento”¹⁰⁰. Boris Casoy, que foi diretor de redação e chefe de Francis na “Folha de S. Paulo”, recorda que, apesar da intelectualidade ter se voltado contra Francis, “a horda de leitores apreciava esse tipo de coisa. Paulo Francis é um fenômeno do jornalismo brasileiro”¹⁰¹.

Amado por muitos, odiado por outros tantos, Francis passou por cima das críticas não se calou. Continuou fazendo barulho e sendo debatido pelas mesas de bar e redações de jornal por toda a década. O jornalista gostava de arrumar sarna para se coçar. Tanto que um dos motivos para tamanha audiência, de fato, eram os alvos escolhidos com uma precisão que lembra José de Alencar em seu início de carreira no século XIX. Como o autor de “Senhora”, que arrumou polêmica até com o imperador, Francis só atacava ídolos das artes ou nomes de repercussão nacional. O jornalista e também polemista Bernardo Kucinski, procurando entender e explicar o fenômeno, saiu-se com “O método Paulo Francis”, em que o conteúdo e a confiabilidade da crítica pouco importavam. O que contava era “insultar de modo vil” as pessoas certas:

Paulo Francis inventou um método, que tinha como tática principal atacar personalidades em princípio inatacáveis – provocando tamanha surpresa entre os leitores, que se seguia animada reação em todas as rodinhas, tornando o próprio Francis assunto obrigatório a ponto de referência das rodas de conversa de intelectuais e jornalistas.¹⁰²

Se Francis realmente levava em conta esse método, não se sabe. Mas ele fez por onde ganhar a fama. Em junho de 1983, publicou em página inteira no Diário da Corte o artigo “Caetano, pajé doce e maltrapilho”, sobre a entrevista do compositor baiano Caetano Veloso com Mick Jagger no programa “Conexão Internacional”, de Roberto D’Ávila. No texto, Francis alega que Jagger humilhou o brasileiro no vídeo, principalmente por suas perguntas “amadoras” e que Caetano havia se reverenciado a Jagger no programa. E ia além, atacando a condescendência geral com Caetano, chamado de “totem”:

Caetano, atacado pela imprensa do Rio, num show no Canecão, declarou que nada vai mudar, mas que gostaria de mudar a imprensa. Tem toda razão. Quem é a imprensa, que o adula dia e noite, à custa de

¹⁰⁰ “Caro Francis”, HOINEFF, 2009, 120 minutos.

¹⁰¹ “Caro Francis”, HOINEFF, 2009, 120 minutos.

¹⁰² KUCINSKI apud LANIUS, 2012, p. 37.

consideráveis artistas não chegados ao *kitsch*, para de repente criticá-lo? Basta que Caetano apareça, no palco e no vídeo. Não precisa fazer nada. É para ser adorado. Deve ter havido um tempo em que ele foi um ser humano vulnerável, sensível, certamente foi esse o Caetano que parou na Polícia do Exército no Rio em 1968. Mas, se me permitem uma de Roberto Campos, pego uma paráfrase de Eliot de uma paráfrase de outro autor e encerro: ‘Mas isso foi em outro país e aquele rapaz morreu’.¹⁰³

Francis teve repercussão com a crítica, mas também teve resposta. Convidado a dar sua opinião sobre o ataque na coletiva para seu show “Uns”, em São Paulo, em outubro de 1983, Caetano revidou, com golpe baixo: “Agora o Francis me desrespeitou. Foi desonesto, mau-caráter. É uma bicha amarga. Essas bonecas travadas são danadinhas”¹⁰⁴. Francis, implacável, se deu direito à réplica, na coluna da semana:

Duas sorridentes cascavéis deste caderno me comunicaram hoje que Caetano Veloso me agrediu numa coletiva. Outro tema de debate: cantor de samba fazendo show vale uma coletiva? Por quê? Bem, fiz críticas culturais ao estilo de personalidade de Caetano, o flagelado milionário de 'boutique', servil como um escravo diante do condescendente Mick Jagger. São críticas, certas ou não, mas culturais. Qual é a resposta de Caetano? Diz que sou uma bicha amarga e recalçada. É puro Brasil. Ao argumento crítico, o insulto pessoal. Mas o insulto é o próprio Caetano. Afinal, o que ele quer dizer é que sexualmente sou igual a ele, e usa isso como insulto.¹⁰⁵

A direção do jornal percebeu que a polêmica estava repercutindo e decidiu adotar uma estratégia ousada e inédita: fez uma enquete com diversos membros da intelectualidade brasileira, “de José Guilherme Merquior a Casagrande, passando por Henfil e José Arthur Giannotti”, que responderam a seguinte pergunta: quem faz sua cabeça, Caetano Veloso ou Paulo Francis? O resultado foi publicado em uma página inteira do caderno “Ilustrada” com texto de Ruy Castro que começava assim:

É a polêmica do século. Ou a deste fim de semana - por aí. A cidade está acompanhando, entre perplexa e apaixonada, a briga entre o

¹⁰³ FRANCIS, 2012, p; 168.

¹⁰⁴ VELOSO. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u465487.shtml. Acessado em: 15/11/2012.

¹⁰⁵ FRANCIS. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u465487.shtml. Acessado em: 15/11/2012.

jornalista Paulo Francis, correspondente da Folha em Nova York, e o cantor e compositor Caetano Veloso, pelas páginas deste caderno.¹⁰⁶

A enquete rendeu ótimas respostas, como a do cartunista Henfil: “Paulo Francis. Pela sabedoria, pelo compromisso com as outras pessoas e pelo seu orgulho de ter sido preso por suas ideias, enquanto Caetano se envergonha disso. Caetano diz que não lê jornais, mas é capaz de citar o dia e a página de qualquer jornal que tenha falado dele, mesmo que seja a 'Gazeta de Nanuque'. E eu gosto mais da música do Francis”. Ou a de Ziraldo: “Sou Caetano. Mas não assumo”. Houve quem ficasse em cima do muro, como Washington Olivetto: “Que país mais chato este, em que os inteligentes brigam e os burros andam de mãos dadas!”. Ao final, Francis venceu a contenda por 10 a 9.

Passados 29 anos, a polêmica permanece viva. Caetano sente que não respondeu Francis à altura. Na verdade tratava-se de refletir sobre o que o próprio Caetano representava para a música brasileira e no imaginário do país. O caso do programa com Mick Jagger só foi um jeito, um gancho usado por Francis para chamar o compositor de pajé da MPB, uma figura intocável, que não podia ser criticada. Em 17 de junho de 2012, após ler de novo o texto do polemista, Caetano faz a tréplica. Segundo ele, as críticas de Francis são fruto da sucessão de gerações: o jornalista pertencia a um contexto que fazia parte do passado e nunca ia conseguir entender o que ele realmente representava para a MPB.

Fez esforço para desprovincianizar o ambiente cultural brasileiro. Tema também meu. Desde sempre. Mas eu não tive oportunidade de bater cabeça para ele. Simplesmente não calhou, no ritmo de sucessão de gerações, de termos um encontro amigável. Glauber, que o arrasou na Bahia, cooptou-o aqui. O Algoquinho carioca grilou com o surgimento de minha geração: Millôr contra Chico, “Pasquim” contra “bairanos”. Zé Agrippino, em 1968, achava Francis um atraso de vida. Seus esforços de *aggiornamento* me atingiram em Santo Amaro, em 1959, na revista “Senhor”. Devo muito a Francis.¹⁰⁷

Caetano faz uma reverência, mesmo que tímida, a Francis. Sente que respondeu tarde. Mas como em toda boa polêmica, não perdeu muito tempo para alfinetar. Pena que a resposta e o prosseguimento do debate não são mais possíveis.

¹⁰⁶ CASTRO. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u465487.shtml. Acessado em: 15/11/2012.

¹⁰⁷ VELOSO, “Francis” in O Globo, Segundo Caderno, p. 2, 17/06/2012.

Francis é quem me ofendeu, e eu fiz, em resposta, uma crítica cultural à figura dele: “bicha travada” era análise de tipo encontradiço em sua geração. Ele preferiu não entender que o núcleo pejorativo era “travada”, não “bicha”.

Presidenciáveis também eram alvos implacáveis de Francis. Fernando Henrique Cardoso e Luiz Inácio Lula da Silva, como desempenharam papéis politicamente relevantes durante a década de 1980, não poderiam ficar de fora das colunas. Mas o tratamento dado a eles nos textos merece destaque. Homem de extremos, o jornalista desconhecia o “meio termo” quando abordava um personagem: ia do júbilo ao escárnio em questão de dias. Boris Casoy lembra a verve paradoxal de seu correspondente: “Ele era capaz de dizer hoje que o Fernando Henrique era um grande estadista e, no dia seguinte, malhar Fernando Henrique pelas mesmas razões. Esse era o vulcânico Paulo Francis”. Casoy, entretanto, vê com naturalidade essa atitude, e redime seu ex-funcionário: “Não vejo uma contradição nele. Eu vejo uma contradição quanto ao julgamento que as pessoas faziam dele”¹⁰⁸, pontua.

Em uma das primeiras vezes que escreveu sobre Fernando Henrique, às vésperas da eleição para prefeito de São Paulo, não economizou elogios, chegando quase a descambar para o apoio explícito de sua candidatura:

Tenho certeza que, eleito, faria um governo sensato, levando em conta a realidade e não tentando encobri-la com o populismo desvairado que passa por política de esquerda no Brasil. Os empresários poderiam e deveriam conversar com ele. Veriam que é a pessoa sensata que digo que é.¹⁰⁹

No entanto, três anos depois, quando o nome do sociólogo começa a ser ventilado para a presidência da República, Francis rechaça qualquer chance de apoio. Em janeiro de 1988, escreveu: “Presidente? Do Brasil? Nem dado”¹¹⁰. Em novembro de 1989, descartou novamente qualquer possibilidade de voos mais altos para o futuro presidente: “Politicamente já é óbvio que é um pé frio”¹¹¹.

¹⁰⁸ “Caro Francis”, HOINEFF, 2009, 120 minutos.

¹⁰⁹ FRANCIS, 2012, p. 227.

¹¹⁰ FRANCIS, 2012, p. 278.

¹¹¹ FRANCIS, 2012, p. 331.

Já seu apoio e admiração por Lula desmoronaram na mesma medida em que o trotskismo e a inclinação à esquerda deram lugar ao pragmatismo e ao conservadorismo em seu pensamento. Em 1981, Lula, para Francis, representava o sindicalismo adaptado à modernidade e ao capitalismo vigente.

Lula não é bobo. Chamei-o uma ocasião de o primeiro líder sindical brasileiro da era das multinacionais. Não é outra coisa. [...] O apoio a Lula é universal, não no nicho comunista em que querem encaixá-lo, mas no mundo ocidental capitalista desenvolvido, a que o Brasil aspira participar. [...] Ninguém quer anarquia. O que Lula pretende é o direito à reivindicação sindical, dentro das leis que permitam e garantam o direito à greve, como arma normal do sindicalismo.¹¹²

Após a guinada à direita, Francis passou a encarar Lula como o símbolo da esquerda em que ele deixara de acreditar. Por isso, inaugurou uma campanha escancarada para o fracasso da candidatura do líder sindical em 1990. Em meio à torneira de ódio que abriu contra Lula, chegou até a descambar para o preconceito, louvando Fernando Collor de Mello por ser “bonito e branco, branco ocidental”¹¹³.

Lula nos coloca *au niveau* de Cuba e Nicarágua. É uma besta quadrada. Não sabe de nada do que está falando. Vai usar o dinheiro dos juros da dívida – que não pagamos – para aumentar o salário mínimo dos trabalhadores. [...] Com Lula o dinheiro todo brasileiro já foi ou vai embora. Só quem não puder tirar é que deixará qualquer coisa aí. E as estatais vão falir e a hiperinflação vem.¹¹⁴

Os despachos de Nova York causavam furor diretamente em Brasília: no dia seguinte, o petista respondeu ao ataque de Francis, argumentando que Francis “está há muito tempo em Nova York para falar” com propriedade da campanha.

A maior polêmica da carreira de Francis não envolveria nenhuma personalidade da vida política ou cultural do Brasil, mas sim um colega de trabalho, o jornalista Caio Túlio Costa, *ombudsman* da “Folha” no final dos anos 1980, com a função de fazer uma análise crítica e isenta do jornal, publicada nas páginas do próprio diário. Quando aceitou o cargo da direção do jornal, Costa sabia que não poderia deixar de emitir suas

¹¹² FRANCIS. Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed692_acabou_o_sossego. Acessado em 15/11/2012.

¹¹³ FRANCIS, 2012, p. 345.

¹¹⁴ FRANCIS, 2012, p. 328-330.

opiniões sobre o que escrevia Francis, então o mais lido colunista do país. “Ignorar o fenômeno Paulo Francis – talvez o colunista de jornal mais agressivo e mais polêmico que o Brasil já teve – seria comprovar a debilidade de quem tinha obrigação de criticar o jornal”¹¹⁵.

O embate, que giraria em torno justamente do que Paulo Francis representava para o jornalismo brasileiro e para a vida intelectual do país como um todo, teria seu início com a publicação da coluna “A grande tonteria”, de 23 de novembro de 1989. O texto, citado acima, trata das eleições para presidente de 1990, mas acaba como um grande ataque ao candidato do Partido dos Trabalhadores, Lula – “Lula arruinaria o país, nos transformaria em Sudão, numa grande bosta”. A direção do jornal, que na época, de acordo com Caio Túlio, tinha fama de ser uma publicação petista, deu uma grande chamada na capa para o artigo de Francis – com a intenção proposital de “auxiliar na composição anti-PT” e assim passar a imagem de um jornal imparcial, que abarca diferentes pontos de vista.

A coluna teve uma repercussão bastante negativa, principalmente entre os leitores simpatizantes do PT – “38 leitores (de total de 69 telefonemas atendidos em dois dias – bastante porque eu conseguia atender a uma média de 30 ligações, das 14h às 18h, de segunda à quinta) ligaram para reclamar do jornal e de Francis”. Caio Túlio Costa – que no embate Francis contra Caetano tinha ficado com o jornalista: “Entre a razão e a emoção, eu fico com Paulo Francis” – abordou o assunto em sua coluna, tocando justamente na ferida do polemista: de acordo com o ombudsman, o “Francis jornalista” não se deveria levar a sério, Francis seria um ficcionista da informação.

Não se deve cobrar jornalismo neste tipo de artigo que o Francis faz. Ali ele é mais o Francis ficcionista, o cronista dos tempos. Diz besteiras e coisas sábias. Escreve o que muitos pensam e não ousam falar em voz alta. É preconceituoso, vulgar, chuta alguns dados, é o Paulo Francis de sempre – irreverente e destemido. (...) Francis não tem compromisso com ninguém, a não ser com sua cabeça, cuja memória e capacidade de reflexão poucos brasileiros possuem igual.¹¹⁶

¹¹⁵ COSTA. Disponível em: <http://caiotulio.com/o-salmaa-e-a-sardinha/>. Acessado em: 15/11/2012.

¹¹⁶ COSTA. Disponível em: <http://caiotulio.com/o-salmaa-e-a-sardinha/>. Acessado em: 15/11/2012.

Uma semana depois, veio a resposta. Francis se considerava atacado por “uma obscuridade”, alguém sem gabarito para criticá-lo, em suma, um comissário do PT na redação do jornal.

Até os elogios de Caio Túlio me caíram mal. Ser chamado de ‘irreverente’, *really*, a essa altura de minha vida profissional. O leitor não só nunca encontrará essa palavra num texto meu, como pergunto: a que se deve ser reverente? A Ribamar [maneira como ele se referia a José Sarney, então presidente da República], a esse nome de polvo e ponta-esquerda, esse semi-analfabeto, com o charme discreto do proletariado, que é Lula? Ele, de resto, que não é ‘patrulha’ de si próprio – como Caio Túlio parece ser, de Lula.¹¹⁷

Francis não perde a oportunidade para novamente fazer valer sua tese, de que Lula no poder seria um desastre. “Seus programas são ‘piroquetagem’ de subintelectuais desempregados, gente que desconhece como o mundo funciona, que ainda acredita em ‘marxismo-leninismo’, ou seja, a coisa velha e de segunda mão que parece ser o destino do Brasil”. Mas o polemista também descambou para a ofensa pessoal, para onde voltaria nas próximas colunas: chamou Caio Túlio de “piolho”, escreveu que “seu problema é sexual, afetivo, em suma”.

Na tréplica, o *ombudsman* passa a discutir outros pontos bastante incômodos do “estilo Francis”: as famosas “barrigas”, informações erradas ou imprecisas que escrevia em sua coluna – como quando atacou o prefeito de Washington por conta de uma nevasca que tinha isolado o Pentágono, que fica na cidade de Arlington, fora da jurisdição do prefeito; e as manifestações racistas contra nordestinos e negros que, com a proximidade das eleições e a probabilidade cada vez maior de um candidato apoiado pelas minorias chegar ao poder, apareciam com mais frequência em sua coluna – “Eu não quero que os crioulos tomem o poder na África do Sul”.

Caso os preconceitos dele contra crioulos, homossexuais e nordestinos fossem levados ao pé da letra, e aplicada a lei de imprensa em vigor no Brasil, Francis teria acumulado mais de cem anos de cadeia. A tolerância da “Folha”, dos leitores e da justiça é tamanha que ele pode esgrimir seu racismo sem maiores danos do que uma resposta ou outra na imprensa. Sorte dele. [...] Ele não consegue escrever certas palavras em francês, torce citação até de Shakespeare, se mete a falar de entropia e solstício sem a menor noção do significado de cada palavra, confunde

¹¹⁷ FRANCIS, 2012, p.334.

juros mensais com juro diários, cita números absurdos sobre a economia brasileira.¹¹⁸

Francis se sentiu agredido e sua nova resposta veio com em um tom pessoal no artigo que já começa a atacar pelo nome: “Um canalha menor”. O texto apresenta uma ferocidade que lembra as contendas do século XIX, sem as mesmas pompas e ironias. Francis foi direto e agressivo como nunca havia sido até então.

Afinal, quem é Caio Túlio? Desponta para o anonimato. Só é conhecido de um círculo restrito de redações de São Paulo, no Rio não convém arriscar uma pergunta sobre sua identidade. É ignorada. [...] Sua fúria, mal-reprimida, me ameaça com mais de cem anos de prisão, se a Lei de Imprensa fosse cumprida, pelos meus preconceitos contra homossexuais, negros e feministas. Se tivesse um mínimo de cultura saberia que é nos preconceitos que revelamos com mais clareza nossos instintos e simpatias. Mas o que é Pascal para um petelho? [...] Caio Túlio é ridicularizado por todos os seus colegas, a quem persegue com mesquinhas suburbanas de bedel. Nunca ouvi uma opinião favorável. Não inspira ódio. Só se odeia quem se respeita.¹¹⁹

A polêmica foi tão comentada no período que chegou até a ganhar espaço em outros veículos de imprensa. A revista “Veja”, por exemplo, publicou reportagem onde afirmava que “raras vezes se chegou na imprensa a tais extremos de agressividade”. A enxurrada de ofensas chegou a tal ponto que a direção do jornal entrevistou e decidiu encerrar o duelo. Na capa da edição de 25 de fevereiro de 1990, um domingo a chamada de capa “Intervenção termina com polêmica” encerrava o caso. Na parte interna do jornal, os dois jornalistas tiveram o mesmo espaço para darem suas considerações finais. Dessa vez, foi Costa quem partiu para a agressão pessoal, reforçando seu argumento de que não seria mais possível encarar Francis como jornalista.

A pusilanimidade do ataque na Ilustrada mostra algo mais do que insegurança e desequilíbrio mental. Francis reagiu com ódio porque foi espetado no lugar certo. Ainda existia impressão de que ele pudesse fazer jornalismo. Não há mais. Não há uma única verdade no que escreveu sobre este *ombudsman*. [...] A rigor, Francis devia agradecer-me. Não contei que tudo o que escrevi é exatamente o que seus amigos íntimos pensam a seu respeito, mas têm dó de dizer a ele. Não disse que imaginava sua cara gorda de barata descascada se retraindo a cada revelação minha. Não lembrei que, quando criança, apanhava no

¹¹⁸ COSTA. Disponível em: <http://caiotulio.com/o-salmaa-e-a-sardinha/>. Acessado em: 15/11/2012.

¹¹⁹ FRANCIS, 2012, p. 350-353.

bumbum e respondia ‘cogito ergo sum’ – o que ele nega. Não inventei que ele é quadro a soldo do PRN, o partido de Fernando Collor. Não disse que, cutucado, faz beicinho e choraminga: ‘o carro do meu pai é mais bonito...’ Nem sugeri que quando toma purgante sua cabeça murcha.¹²⁰

Francis, por sua vez, parte para uma análise do caso. Pede desculpas aos leitores “por duas vezes ter escrito sobre o ocupante do cargo de *ombudsman*”. passa a refletir sobre a função do cargo de *ombudsman* – “tem de restringir-se à crítica técnica, à orientação jornalística da ‘Folha’ e assuntos que a tornem um veículo falho de informação e opinião. Nunca poderia ser, é claro, a contestação de articulistas do jornal” – e justifica suas agressões a Lula – “ataquei-o porque acho que seria um presidente-catástrofe”. Ao final, se mostra rancoroso com a própria “Folha de S. Paulo”, de onde sairia para assinar sua coluna no “Estado de S. Paulo” no final do ano de 1990 por US\$ 200 mil anuais, “um dos mais altos salários na imprensa escrita”¹²¹.

Não pode haver pior ofensa para um jornalista do que dizer que ele não pode ser levado a sério profissionalmente. A coincidência desse ataque do *ombudsman* com o meu ataque a Lula dispensa comentários. [...] Mas permanece o fato de que pela primeira vez, em quinze anos de ‘Folha’, fui censurado. [...] Várias vezes me pediram para amenizar certos textos e para retirar passagens (não políticas) por motivos estratégicos da empresa.¹²²

Francis permaneceria escrevendo para o “Estadão” até sua morte, após um ataque cardíaco em 1997. Durante a década de 1990, fez mais barulho por conta de seus comentários no programa de televisão “Manhattan Connection” do que pela coluna que mantinha no jornal.

3.3 O crítico do Brasil

Francis, de metralhadora, passou a alvo. Após sua morte, dividiu opiniões quanto ao seu papel na história da imprensa no Brasil. Foi massacrado por seus muitos deslizes, os quais chegou a admitir ainda em vida – “Um bom editor pegaria meu artigo,

¹²⁰ COSTA. Disponível em: <http://caiotulio.com/o-salmaa-e-a-sardinha/>. Acessado em: 15/11/2012.

¹²¹ COSTA. Disponível em: <http://caiotulio.com/o-salmaa-e-a-sardinha/>. Acessado em: 15/11/2012.

¹²² FRANCIS, 2012, p. 354-357.

não publicaria e botaria na gaveta. Quando eu chegasse no dia seguinte, perguntaria: Você quer mesmo publicar isso? Não”¹²³ –, e idolatrado pelos seguidores que deixou. O único sentimento que deixou de provocar foi a indiferença. Para o jornalista e cientista político Bernardo Kucinski, Francis era um “jornalista ideologizado”, que escamoteava os fatos para dar a interpretação que bem entendesse.

O que os leitores viam nesse jornalista que desprezava as regras elementares da decência? Além do sucesso de público, o que mais explica que textos de tão baixo nível estilístico e ético, tão antijornalísticos, tenham sido aquinhoados com espaços tão grandes em jornais respeitáveis?¹²⁴

O colunista do jornal “O Globo” Francisco Bosco, por ocasião da coluna de Caetano Veloso sobre Francis, também se posicionou sobre o polemista. Sua visão é a da geração que não lia Francis nos jornais e só foi conhecê-lo após o auge de sua carreira. Bosco leu a coletânea de textos de Francis para a “Folha”. E não gostou. Para o escritor, Francis não tem mais espaço na imprensa dos dias de hoje: “colonizado, pretensioso, anunciando ostensivamente um suposto saber que muitas vezes se prova inconsistente e – para alguém a quem a dimensão imaginária das polêmicas não produz muito frisson –, para a minha surpresa, desinteressante”¹²⁵.

Da mesma maneira que causa ojeriza, Francis também tem seguidores, que sentem falta de sua virulência e posicionamento firme. Para Daniel Piza, um dos herdeiros da tradição da polêmica na imprensa, nunca mais houve ninguém como Francis.

Sua coluna era variada, culta e direta como a de ninguém mais na imprensa brasileira, e ele comunicava um prazer com a vida intelectual que nenhum professor da escola conseguia ou poderia. Também podia ser irritante de forma única – que história era aquela de menosprezar as passeatas pelas ‘Diretas Já’ aonde íamos esperançosos? –, mas era tudo menos monótono.¹²⁶

¹²³ “Caro Francis”, HOINEFF, 2009, 120 minutos.

¹²⁴ KUCINSKI apud LANIUS, 2012, p. 37.

¹²⁵ BOSCO, “Piada de português” in O Globo, Segundo Caderno, p. 2, 20/06/2012.

¹²⁶ PIZA. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/daniel-piza/paulo-francis/>. Acessado em: 15/11/2012.

Já o também jornalista Geneton Moraes Neto enumera as duas maiores qualidades do polemista: a independência, a capacidade de escrever o que pensa, sem medo do “politicamente correto”, muito em voga na imprensa dos dias de hoje; e o texto, curto, conciso – substituído, em larga margem, por um colunismo mais analítico e acadêmico.

Ninguém precisa concordar com o que ele diz, é claro. Mas a gente aprende com Francis a – pelo menos – tentar ser independente, a marcar posições, a não avalizar a mediocridade, a não seguir o rebanho geral com a docilidade de um boi zebu cabisbaixo a caminho do matadouro, a não referendar as imposturas dos poderosos. Ok, nem precisa tanto. Aprender com Paulo Francis a tentar escrever simples, direto, já é uma grande coisa. É tudo o que um jornalista deve querer. [...] De resto, Francis não é candidato a nada, não anda à procura do voto de ninguém. Prefere dizer o que pensa. E o que ele pensa não se adapta à mentalidade mediana fundada sobre boas intenções “politicamente corretas”.¹²⁷

No entanto, em meio há essa multiplicidade de opiniões, o que fica é uma certeza, sustentada até por um de seus maiores rivais, Caio Túlio Costa: Paulo Francis era relevante. Suas opiniões, por mais radicais e extremas que fossem, ganhavam repercussão e eram discutidas – sendo, por algumas vezes, alvo de reportagens na própria imprensa, em um caso raro de metalinguagem envolvendo assuntos explorados pelo próprio colunista do jornal. Amando ou odiando o polemista, não se pode negar que, após Francis, nunca mais a opinião nas páginas de jornal teve tanto alcance.

Ele conquistou este espaço por força de suas ideias e de um texto tonitruante. Francis é talvez o único jornalista brasileiro sobre o qual todos os leitores têm uma opinião. A favor ou contra, mas uma opinião. Mesmo quem o detesta o lê. Recebi telefonemas de leitores sugerindo que a Folha deixe de publicá-lo, atendi delegação de negros pedindo que a Folha censure suas afirmações preconceituosas. Para fazer esses pedidos é necessário lê-lo.¹²⁸

O próprio Francis, ainda em vida, se considerava “o último dos moicanos” em meio a uma imprensa que se afastava da arena de debates, com a diminuição gradativa das colunas de opinião. Suas duas páginas de opinião por semana já eram caso raro.

¹²⁷ NETO. Disponível em: g1.globo.com/platb/geneton/tag/paulo-francis/. Acessado em: 15/11/2012.

¹²⁸ COSTA. Disponível em: caiotulio.com/o-salmaa-e-a-sardinha/. Acessado em: 15/11/2012.

Hoje, é simplesmente impensável. “Minha tendência de discutir, ter opiniões saiu de moda. Hoje é tudo pequenininho”¹²⁹, disse Francis em entrevista ao “Fantástico”, da “Rede Globo”. Na década de 1990, quando a emergência da internet e a popularização da televisão obrigaram os jornais impressos a repensar sua função e relevância – numa crise que se desenrola até hoje, marcada pelo fim de circulação de diversos veículos tradicionais como o “Jornal do Brasil” e o “Jornal da Tarde”, respectivamente em 2010 e 2012 –, Paulo Francis representava um resquício do passado, quando as polêmicas produzidas e alimentadas pela imprensa ainda davam a tônica das discussões da vida intelectual do país. Em entrevista para o programa “Roda Viva”, em 1994, o polemista já mostrava incômodo com o marasmo do meio intelectual brasileiro e apontava para um futuro de mais análise e comentário no jornalismo impresso.

Eu sou jornalista, eu não sou um acadêmico que escreve tratados. Eu sou um jornalista que discute os fatos do dia, acontecimentos culturais e acontecimentos políticos. A tendência de todos os jornais escritos é imitar, cada vez mais, a televisão, dar textinhos de vinte linhas, trinta linhas, aquele jornal infame, ninguém lê aquele jornal, ninguém compra aquele jornal, mas, no Brasil, cismaram, aquele jornal é popular, o “*USA Today*”. Cheio de cor, parece uma vitrine e cada vez tem menos texto, cada vez mais fotografias. Eu acho um lamentável equívoco isso com o jornalismo. O jornal não pode competir nem de saída com a televisão. Não dá, nem para a saída. O imediatismo da televisão é insuperável e o jornal não pode competir com isso. O jornal deve fazer serviços e se especializar em análises.¹³⁰

¹²⁹ “Caro Francis”, HOINEFF, 2009, 120 minutos.

¹³⁰ FRANCIS. Disponível em: www.rodaviva.fapesp.br/materia_busca/35/francis/entrevistados/paulo_francis_1994.htm. Acessado em: 15/11/2012.

4. DANIEL PIZA: CRÍTICA EM TEMPOS DE MARASMO

Meados da década de 1990. Com a carreira de Paulo Francis, o último dos moicanos, no fim, a herança dos rodapés se encontrava praticamente sepultada na imprensa brasileira. Por outro lado, a academia não conseguiu, com seu discurso especializado, e por vezes, hermético, ocupar esse espaço. Ao mesmo tempo, a emergência da internet acabou causando mais um desafio para as empresas jornalísticas: ser, ao mesmo tempo, relevante e economicamente viável diante de uma concorrência sem precedentes. Nesse contexto,

os jornais não estão interessados em qualidade, mas em ganhar dinheiro; ou melhor, em não perder tanto quanto perderam nos últimos anos. Ficaram populacheros, como dizem os mexicanos, atrelados à ‘cultura’ da celebridade, à vulgaridade televisiva. Os mediócras venceram.¹³¹

Diante desse quadro, o cenário para um jornalismo mais voltado para o debate de ideias é praticamente inviável: parecia que a tônica do factual tinha se sobreposto de vez à opinião. Entretanto, o que se viu foi uma reação à banalização e um ressurgimento da crítica a partir de iniciativas pontuais. Uma delas foi o caderno “Fim de Semana” da “Gazeta Mercantil”, comandado por Daniel Piza, um dos poucos que conseguiu conjugar profundidade analítica e sucesso comercial.

Essa seria a tônica do trabalho de Piza em toda a sua carreira, encerrada precocemente em 2011, aos 41 anos, após um acidente vascular cerebral. Amigo e herdeiro de Paulo Francis, Piza dedicou sua vida à prática de um jornalismo cultural de qualidade, persistente e independente tanto na função de crítico, refletindo o próprio jornalismo, quando na de editor, podendo “botar as mãos na massa”. Segundo o próprio Piza, a ideia era simples: “tornar o conhecimento uma coisa mais viva, mais orgânica, mais discutida, mais ampla, aberta a qualquer um e não exclusiva de alguns eleitos”¹³². Seu grande desafio foi recriar essa experiência em tempos de passividade e de profundas transformações na forma de fazer jornalismo – mudanças essas que acabaram atingindo o próprio Piza, um dos primeiros blogueiros da grande imprensa.

¹³¹ BORGES. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=10&titulo=Sergio_Augusto. Acessado em: 15/11/2012.

¹³² LACERDA. Disponível em: <http://www.domtotal.com/entrevistas/69>. Acessado em: 15/11/2012.

4.1 Anos 1990: reinvenção na “Gazeta Mercantil”

A carreira de Daniel Piza guarda muitos paralelos com a de seu principal mentor e ídolo na profissão, Paulo Francis. A começar pelo início. Como Francis – que começou a escrever por conta de sua paixão pelo teatro –, Piza chegou ao jornalismo por linhas tortas. Aos 17 anos, tendo desistido da carreira de biólogo, escolheu o Direito, pensando em ser diplomata. “Nem preciso explicar que não morri de amores pelos códigos civil, penal e comercial”¹³³, escreveria, alguns anos depois, em sua coluna no “Estado de S. Paulo”, “Sinopse”. Formou-se pela USP, mas logo a paixão pelo desejo de expor suas opiniões sobre as obras de arte que consumia acabou o levando para a redação do “Estadão”, por indicação do próprio Francis. Em junho de 1991, aos 21 anos, começou a escrever para o “Caderno 2”, se destacando pela erudição precoce, como atesta o colega Luiz Zanin, que testemunhou a estreia de Piza no jornalismo.

Piza chegou ao caderno recomendado por pesos-pesados da profissão como Paulo Francis e Ruy Castro. Dele, Ruy um dia me falou “Um rapaz de 20 anos que lê Mencken é algo muito raro hoje em dia”. Era isso que chamava a atenção em Daniel: a quantidade de informações eruditas que armazenara em tão pouco tempo de vida.¹³⁴

No período de um ano que passou no “Estado” e nos três anos seguintes, na “Folha de S. Paulo”, cobrindo sempre a área de livros e exposições, acabou por entrar em contato com uma visão do jornalismo cultural bastante diferente do que imaginara: mesmo sendo uma das áreas mais lidas do jornal e preferidas pelo público leitor, o suplemento de cultura era relegado ao segundo plano da publicação – inclusive pelos repórteres que dele faziam parte – e acabava caindo em um jogo de idiosincrasias responsável por seu esvaziamento. Entre o elitismo e o populismo, o “nacionalismo” e o “entreguismo”, o ataque pessoal e a crítica complacente, o jornalismo cultural, na opinião de Piza, não conseguia realizar sua principal função, “selecionar aquilo que reporta (editar, hierarquizar, comentar, analisar), influir sobre os critérios de escolha dos

¹³³ PIZA. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/daniel-piza/descaminhos-de-uma-vocacao/>. Acessado em: 15/11/2012.

¹³⁴ ZANIN. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/luiz-zanin/daniel-piza-1970-2011/>. Acessado em: 15/11/2012.

leitores, fornecer elementos e argumentos para a sua opinião”¹³⁵. O jornalista resumiria essa questão na sua coluna “Sinopse”, já no “Estadão”, em maio de 2001:

O jornalismo cultural vive um paradoxo na atualidade: por um lado, ficou mais importante porque os temas que aborda cresceram no cotidiano das pessoas e porque é um meio com poucos equivalentes para transformar informação em formação, algo do qual a sociedade anda mais e mais carente; por outro, embora atraia interesse cada vez maior de estudantes e leitores, caiu muito de nível, incapaz de resistir à maquinaria dos entretenimentos e ao culto das celebridades, e parece se recusar a qualquer abordagem mais pensante. O jornalismo cultural chega a muito mais pessoas que a literatura, mas infelizmente isso o tem levado a ser menos e não mais educativo.¹³⁶

Na “Folha”, Piza sentiu na pele essas dicotomias, inerentes a esse tipo de prática jornalística, que tem por fim o debate de posições e ideias, mas acabavam sempre descambando para

o hiato existente entre o chamado caderno de ‘variedades’, sempre pressionado a ser ligeiro e superficial, e os suplementos literários e/ou dominicais, normalmente escritos por professores universitários que não raro esquecem o ponto de vista do leitor menos especializado.¹³⁷

Foi em busca de uma resposta para esse paradoxo, procurando provar que é possível ser erudito falando de cultura “pop” e também o oposto que aceitou o convite da “Gazeta Mercantil” para assumir a edição do “Fim de Semana”, em dezembro de 1995. O caderno existia há pouco mais de um ano e se restringia a republicar em sua seis páginas traduções de artigos longos de revistas como “The Economist” e “Business Week”. A chegada de Piza se deu justamente no momento em que a direção do jornal optou por investir no suplemento cultural, desconstruindo a tese de que “os executivos brasileiros não se interessam por artes livros e debates”¹³⁸. A ideia inicial era focar em questões culturais, se afastando do calendário, já que o caderno era semanal e tentar abordar os produtos culturais de uma forma inovadora, fugindo do binômio “cultura de elite/cultura popular”.

¹³⁵ PIZA, 2003, p. 45.

¹³⁶ PIZA. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/daniel-piza/cronica-cultural/>. Acessado em: 15/11/2012.

¹³⁷ PIZA, 2003, p. 9.

¹³⁸ PIZA, 2003, p. 114.

Publicações de grandes vendas não precisam se limitar a endossar aquilo que imaginam que seu público vá querer ou então ignorar qualquer produto que pareça fora do universo do leitor ou do tema editorial. Podem muito bem tomar um candidato ao sucesso – um filme de Spielberg, digamos – e mostrar, se for o caso, que ali há mais coisas do que normalmente o consumidor apreende [...]. E podem muito bem apresentar para esse público algo que se supõe muito sério ou complexo para ele, afinal a cultura é cheia de exemplos de produtos que fizeram mais sucesso que o esperado.¹³⁹

Um exemplo do investimento do jornal no caderno, na contramão de outras publicações foi a chegada de nomes como os jornalistas José Onofre, para escrever sobre livros e filmes, Gabriel Priolli, para assinar uma coluna sobre televisão, e Luís Antonio Giron, repórter especial, para auxiliar Piza na missão de ser “leve sem deixar de ser profundo”¹⁴⁰.

Reforçando a noção de resgate que o caderno representou, Piza criou um rodapé, “Sinopse” – que perdurou até os anos de “Estadão” – onde ele mesmo escrevia críticas, anotações e reflexões sobre livros, filmes, peças de teatro, exposições e sobre o que viesse à cabeça do autor desde a predominância da publicidade no mundo contemporânea (“A marca do nosso tempo”, “A era da publicidade”) até a forte presença do clubismo na cultura brasileira, extrapolando o futebol (“O mal do clubismo”).

Pensada, de início, como lugar de decantação do vasto consumo cultural do seu titular, a coluna reservava espaço também para o futebol, cinema, análise política, econômica ou comportamental. Na Sinopse cabia de tudo, pois, se havia uma convicção de seu autor era de que tudo se comunicava com tudo e que uma disciplina ilumina a outra, como não percebem os que têm apego à especialização.¹⁴¹

No entanto, o carro chefe da coluna era a crítica literária, marcada pela independência e pela coragem de revisitar e propor um novo olhar sobre momentos históricos da literatura brasileira. A verve polêmica e de enfrentamento de nomes

¹³⁹ PIZA, 2003, p. 49.

¹⁴⁰ ZANIN. Disponível em: blogs.estadao.com.br/luiz-zanin/daniel-piza-1970-2011/. Acessado em: 15/11/2012.

¹⁴¹ ZANIN. Disponível em: blogs.estadao.com.br/luiz-zanin/daniel-piza-1970-2011/. Acessado em: 15/11/2012.

intocáveis – herança direta de Paulo Francis – também era responsável por temperar a coluna. Piza inclusive alega que suas passagens pela “Folha” e pelo “Estadão” só foram abreviadas por conta de suas “críticas às picaretagens de artistas plásticos e intelectuais ‘amigos do rei’”. Portanto, não admitia a passividade e a complacência, mesmo com ícones. Sobre Clarice Lispector, disse, antes de completar 30 anos: “O misticismo de Clarice, sua atração declarada por romance de moças e sua sensibilidade desorganizada produzem resultados insatisfatórios no texto”¹⁴². Quando analisa o livro de Caetano Veloso, “Verdade Tropical”, não se pode deixar de ouvir um eco de Francis: “Seu livro poderia ser um marco, se o estilo tortuoso e o pensamento confuso não o levassem a diversas conclusões equivocadas ou exacerbadas”¹⁴³.

O aspecto visual do caderno viria ser uma barreira nesse primeiro momento, pois a editoria, que já havia recebido muitos reforços na parte textual, não tinha fotografias. Para dar uma cara diferente do resto do jornal, ilustrações e reproduções de capas de livro eram utilizadas sem economia. A precariedade da produção era tanta que o caderno não tinha nem um borderô próprio, que auxiliaria na produção de conteúdo de qualidade a partir da contratação de intelectuais para colaborar com o caderno e no financiamento de viagens que resultariam em reportagens de maior escopo. Mesmo assim, o sucesso foi imediato: um ano após a chegada de Francis, o caderno já tinha dobrado o número de páginas – com destaque para um roteiro cultural destacável, em folha solta, no centro – e aumentado significativamente o número de repórteres especializados nas áreas mais diversas de dança até quadrinhos e política. Nomes de peso vieram integrar o elenco da publicação, como Ivan Lessa, que passaria a manter uma coluna quinzenal de memórias e resenhas de livros, e Sérgio Vilas Boas, encarregado dos perfis.

Em 1998, o jornal encomendou uma pesquisa que comprovou o sucesso da nova fase. “O caderno era a seção do jornal mais bem avaliada depois da primeira página; o número de pessoas que o colecionavam era alto (quase 30%); e o jornal vendia 50% mais nas bancas às sextas-feiras por sua causa”¹⁴⁴. Nesse mesmo período, a “Gazeta” chegou a uma tiragem de 130 mil exemplares. O auge do suplemento coincidiu

¹⁴² PIZA, 2000, p. 150.

¹⁴³ PIZA, 2000, p. 90.

¹⁴⁴ PIZA, 2003, p. 95.

justamente com o período de maior criatividade, tanto nas resenhas, colunas e críticas, quanto nas reportagens.

A eleita pelo próprio editor como mais marcante não deixa de ser símbolo do incentivo ao debate criativo que o caderno propunha: assinada por Piza, “A origem das Américas” trata de uma viagem do jornalista ao Parque Nacional da Serra da Capivara, no sul do Piauí, para registrar e conhecer melhor o trabalho da antropóloga Niéde Guidon, que tenta provar que o homem sul-americano é mais antigo do que o norte-americano, contrariando a teoria de Clóvis, segundo a qual o homem teria chegado à América do Sul pela América do Norte há 12 mil anos. Para contar essa história, Piza faz uso da mesma estratégia narrativa usada por Euclides da Cunha em “Os sertões” e estrutura a reportagem em capítulos: “A terra”, que situa o leitor em um local historicamente rico, mas praticamente esquecido do resto do país; “O homem”, onde Piza analisa a fundo o trabalho diário de Niéde e suas possíveis consequências na forma como encaramos a história do planeta; e “A luta”, onde as dificuldades financeiras e de descaso do poder público que Niéde enfrenta são tratadas. O fim da reportagem é um convite ao debate.

É óbvio que, aceitem-se ou não interpretações que estejam sendo feitas do que foi descoberto aqui, essa estrutura precária é nociva. E vale lembrar que a cada ano a arqueologia vê caírem tabus – o berço africano da humanidade e a antiguidade do homem australiano estão entre os recentes – e teorias no mundo todo. Por que não aqui, por que não o homem americano? Pergunta-se.¹⁴⁵

O sucesso de público e crítica, que atingiu o auge em meados de 1998, é explicado, de acordo com Piza, por cinco fatores diferentes. A periodicidade semanal não obrigava o jornal a seguir o calendário de eventos culturais. Os repórteres e editores tinham a possibilidade de escolher o que abordar, sem as amarras do “gancho”. “O ponto focal do suplemento era ser ‘de leitura’, era convidar o leitor a investir tempo na leitura a tenta e recompensadora de suas matérias. Acreditamos no prazer do texto e fomos recompensados por isso”¹⁴⁶. O segundo ponto destacado é o segmento de público para o qual a “Gazeta” se direcionava: quanto mais instruído o público, menos limitações de compreensão de conteúdo ele tem, e o jornal podia se aproveitar disso

¹⁴⁵ PIZA, 2003, p. 110.

¹⁴⁶ PIZA, 2003, p. 111.

apostando em um conteúdo mais denso. Outros pontos citados são a combinação de gêneros e temas, uma escolha editorial, pautada pela alternância de assuntos e modalidades de textos jornalísticos, como perfis, entrevistas, resenhas e reportagens; e a equipe envolvida no projeto, que abarcava repórteres vindos de diversas áreas do jornalismo. Por último, Piza lembra a “carta branca” da direção do jornal, que não cerceava a criatividade da equipe e estimulava o debate quando havia qualquer discordância, sem contar que, de acordo com o próprio editor, a palavra final sobre os assuntos do caderno era sempre dele, nunca passava por um crivo superior.

O aumento no número de páginas e na equipe, entretanto, acabou por provocar o inchaço responsável por sua decadência e posterior fim. Por conta do lançamento do jornal “Valor Econômico”, um concorrente direto, em 2000, a direção da “Gazeta” decidiu ampliar e reformular o caderno, aumentando o número de páginas para 24 e criando novas seções como design, gastronomia, esporte, ciência e viagem. Apesar da ampla divulgação do novo projeto gráfico, que entrou em circulação em fevereiro, os objetivos estipulados não foram atingidos – muitos dos antigos leitores do “Fim de Semana” se diziam saudosos do caderno quase artesanal do início, e o jornal encontrou-se em situação delicada. Para tornar mais dramática a situação, a “Gazeta” já passava por uma crise financeira, que culminou com a saída de colaboradores como Ivan Lessa, após ficar dois meses sem receber salário, e com o esboço de uma greve da redação no fim de 1999. Prevendo o pior, Piza aceitou o convite para voltar ao “Estadão”, dessa vez como colunista e editor-executivo – com menos de 30 anos, uma raridade no meio. Mas a experiência do “Fim de Semana” e seu sucesso como suplemento cultural, que mesclava a especialização da crítica universitária com os bons textos jornalísticos serviu como alento e prova de que ainda é possível fazer jornalismo cultural relevante e de qualidade.

Os temores que senti principalmente nos primeiros cinco anos de carreira eram de que o jornalismo cultural fosse caminhar para um plano ainda menor. [...] Fazer o ‘Fim de Semana’, a partir de dezembro de 1995, foi o melhor antídoto contra essa angústia. [...] Apesar das limitações operacionais, serviu como prova de que é possível fazer bom jornalismo cultural – inteligente sem ser chato, agradável sem ser frívolo, provocante sem ser antipático – e chegar ao leitor tratando com respeito, não bajulando e tentando chocá-lo. [...] Quando começar a

olhar para si mesmo com maior complexidade – com maior grandeza –, o jornalismo cultural brasileiro vai dar um salto.¹⁴⁷

4.2 Anos 2000: o crítico dos críticos

O ocaso do “Fim de Semana” seria o prenúncio de um período particularmente difícil para o jornalismo cultural praticado no Brasil. O início do século XXI acabou se configurando, no Brasil, como um período de escassez de nomes paradigmáticos da crítica e de publicações que estimulassem os debates. Nesse contexto, alguns acontecimentos podem ser considerados exemplares, a começar pela compra da revista “Bravo!” pela editora “Abril” e pela mudança editorial que esse negócio acabou configurando.

A “Bravo!” surgiu em outubro de 1997, publicada pela pequena editora “D’Ávila”, e foi saudada, no ano da morte de Paulo Francis, como uma iniciativa de resgate do ensaio crítico e da prática de um jornalismo cultural mais voltado para a reflexão do que para a divulgação de uma agenda cultural, na contramão dos cadernos culturais dos grandes jornais brasileiros. Para o jornalista Wagner Carelli, responsável pelo lançamento da revista, o projeto de revista cultural de debate sobre a arte e sobre a cultura em geral, foi uma cartada de risco, mas acabou – como o “Fim de Semana” – fazendo sucesso editorial e comercial, já que a revista chegou a ter 52 páginas repletas de anúncios.

Que seja um sucesso – mas do jeito que nasceu para ser, tratando cultura como se deve. Isso significa tratá-la, a cultura, não como “entretenimento”, mas como sentido da vida, o que Aristóteles propunha como única possibilidade de satisfação do espírito humano. Pode parecer grandiloquente, mas esse foi o projeto da Bravo! e a razão de seu sucesso. A seção mais lida e comentada era justamente a mais “difícil”, a seção “Ensaio”, que reunia sem concessões, sem panelas, a inteligência mais aguda do país.¹⁴⁸

A revista não era imune a críticas: era vista por muitos como esnobe por privilegiar assuntos e eventos que ocorriam fora do país a iniciativas domésticas. Mas o

¹⁴⁷ PIZA, 2003, p. 114-119.

¹⁴⁸ CARELLI. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=83&titulo=A_editora_DAvila_e_a_revista_Bravo!. Acessado em: 21/11/2012.

fato é que fez sucesso. Tanto que no final de 2003, a editora “Abril”, consciente da prospecção do negócio, fez uma proposta de compra e a “D’Ávila”, editora iniciante e ainda muito pequena, aceitou. A mudança de “casa” também resultou em uma instantânea mudança de perfil da publicação, como lembra Sérgio Augusto, então parte integrante do staff da revista.

A editora “Abril” só a comprou com uma finalidade: transformá-la num produto mais comercial, mais vendável, mais *middlebrow*. E um sinal claro dessa guinada foi o chega-para-lá dado na seção de ensaios, que era uma espécie de abre-alas da “Bravo!”. Fui avisado de que ela seria transferida para o final da revista, os ensaios diminuiriam bastante de tamanho e não haveria mais colaboradores fixos.¹⁴⁹

Em 2007, sem espaço para desenvolver seus ensaios, Sérgio Augusto já não faria mais parte da revista. “Nos últimos dez anos, como sabemos, os índices de leitura e vendas de revistas e jornais caíram barbaramente, tornando ainda mais difícil a sobrevivência de publicações dedicadas a assuntos culturais, com textos livremente escritos, pessoais, mais longos”¹⁵⁰. Apesar de ter se mantido como uma das revistas de cultura mais vendidas do país, a “Bravo!”, antes comparada a publicações estrangeiras como a “New York Review of Books”, a “New Yorker” e a “London Review of Books”, passou por uma mudança editorial emblemática para um período em que a cultura deixou de fazer parte da vida central do país.

Essa situação foi exposta de forma mais escancarada nas páginas da edição de 14 de agosto de 2002 da revista “Veja”. Nelas, o então crítico de arte e escritor Diogo Mainardi, um dos mais influentes do país, considerado por muitos o maior herdeiro de Paulo Francis, faz seu manifesto, resumido pelo título curto e grosso: “A cultura me deprime”. O artigo marca o fim da carreira de crítico cultural de Mainardi. A partir daí, o colunista só iria escrever sobre política por um motivo claro: o momento pelo qual a cultura passava no mundo inteiro lhe dava asco. As discussões culturais não geravam mais a mesma comoção de outrora e o atrelamento da cultura a um valor econômico, vendável, acabava nivelando-a por baixo. Para Mainardi, que se diz pupilo de Ivan

¹⁴⁹ BORGES. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=10&titulo=Sergio_Augusto. Acessado em: 21/11/2012.

¹⁵⁰ BORGES. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=10&titulo=Sergio_Augusto. Acessado em: 21/11/2012.

Lessa, a cultura, naquele momento era o “ambiente mais pobre que existe. O mais irrelevante. O mais oco. O mais fútil”.

Numa semana em que jornais do mundo inteiro debatiam as bombas no Oriente Médio, a crise econômica na América Latina, a iminência de um segundo surto recessivo nos Estados Unidos, as conversas de paz entre as duas Coreias, o fim da guerra civil sudanesa e a possível descoberta da proteína que causa a metástase do câncer, as páginas de cultura não forneceram um único assunto que valesse dez minutos de conversa despreziosa, numa mesa de restaurante. O ambiente cultural se acostumou à idéia de que não tem nada de relevante para acrescentar à realidade. Esse papel passou a ser cumprido sobretudo pelos economistas, que cultivam o gosto pela polêmica e pelo paradoxo, gerando as melhores discussões na sociedade. Quanto à cultura, tornou-se um blefe.¹⁵¹

A partir deste artigo, Diogo Mainardi daria sua guinada rumo à política e nunca mais escreveria sobre cultura – movimento diferente do de Paulo Francis, que mesmo no “Diário da Corte”, acabava mesclando o comentário político com a crítica cultural e, por vezes, usava a cultura ou produtos culturais para tentar explicar seus pontos de vista. A desilusão com seu objeto de trabalho foi a razão alegada pelo colunista de “Veja” mudar o foco dos seus textos, que, no entanto, continuariam com o tom amargo e pessimista. Razão semelhante para uma “mudança de ares” também teve o colunista que, durante a década de 1990, dividiu os holofotes da opinião pública com Mainardi.

Arnaldo Jabor era um aclamado cineasta do movimento conhecido no Brasil como Cinema Novo, inspirado nos ideais “uma câmara na mão e uma ideia na cabeça” da *Nouvelle Vague* francesa e do neorealismo italiano. Aclamado por filmes como “Toda nudez será castigada” (1973) e “Eu te amo” (1981), Jabor se desiludiu do cinema a partir do início dos anos 1990, quando a Embrafilme foi extinta e o cinema brasileiro deixou de ser financiado pelo governo federal. “Para o então cineasta, o cinema, antes um fato cultural, transformara-se em um drama social”¹⁵². Com uma verve polêmica e um estilo de texto inspirado em Nelson Rodrigues, o diretor logo virou um frasista conhecido e acabou por substituir Paulo Francis, após a morte do polemista, no programa “*Manhattan Connection*”. Não tardou para que começasse a escrever crônicas para jornais do Brasil inteiro. Desgostoso do atual panorama das artes no país, muito

¹⁵¹ MAINARDI. Disponível em: veja.abril.com.br/140802/mainardi.html. Acessado em: 21/11/2012.

¹⁵² MENDES, 2007, p. 20.

por conta da sua experiência pessoal com o cinema, elegeu a política como seu norte: somente falando sobre política ele poderia se sentir relevante, o que não sentia quando dirigia filmes.

Eu acho que o meu trabalho hoje em dia é muito mais importante do que o que fiz como cineasta. Eu falo todo dia no rádio pro Brasil inteiro, falo três vezes por semana na TV pra uma média de 20 a 30 milhões de pessoas por semana e escrevo em 18 jornais. Eu me considero útil pela primeira vez na vida.¹⁵³

O movimento dos dois polemistas, saindo do campo cultural, se deu em um período fértil para o debate político no país. Pela primeira vez, o país elegeria um sindicalista de esquerda presidente da República. De certa forma, esse fato influenciou diretamente a postura da imprensa e – consequentemente – dos colunistas, afinal, durante os próximos anos, os dois iniciariam um périplo implacável contra o governo de Luiz Inácio Lula da Silva. É inquestionável a posição central na esfera pública no Brasil do início do século XXI não era mais ocupada pela cultura. Para se tornar “relevante”, o debate deveria girar em torno da política; a cultura, pela própria situação mesquinha em que se encontrava, estava relegada ao segundo plano.

Daniel Piza ocupava uma posição parecida à de Diogo Mainardi e Arnaldo Jabor. Editor-executivo do “Estado de S. Paulo”, o jornalista também mantinha uma coluna, a “Sinopse”, heranças dos tempos de “Gazeta Mercantil”, no caderno de cultura do jornal, assim como os outros dois colunistas em seus respectivos veículos. Piza, entretanto, escolheu um caminho diferente: ao invés de se render ao desânimo e aceitar a “crise” da cultura, o jornalista preferiu fazer de sua coluna uma verdadeira trincheira na luta pela recuperação da cultura e pela consequente qualificação da crítica e maior entendimento do seu papel para o ambiente cultural.

Fica claro, através da leitura de seus textos publicados na “Sinopse” desde 1995, que Piza não aceita o campo periférico reservado à cultura no mundo contemporâneo, tampouco concorda com a noção de campo atrelado à cultura. Para o jornalista, a cultura não pode ser colocada lado a lado à política, à economia ou à ciência; a cultura é justamente o que move todos esses outros campos, o que condiciona a existência humana e seus padrões de comportamento, atitudes, sua moral e suas leis. Aqui o

¹⁵³ JABOR apud MENDES, 2007, p. 24.

pensamento de Piza parece ir de encontro à teoria defendida pelo antropólogo americano Clifford Geertz no livro “A interpretação das culturas”. Geertz parte da premissa que cultura é uma condicionante da existência humana para analisar diversas comunidades ao redor do mundo e seus rituais. Qualquer povo tem uma cultura e é a cultura que faz de um conjunto de pessoas uma unidade com sentimento de pertencimento entre si. “A cultura, a totalidade acumulada de tais padrões, não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela – a principal base de sua especificidade”¹⁵⁴.

Piza encarava a “crise” da cultura como uma incompreensão generalizada do real sentido da cultura, relegada a condição de ornamento, como escreveu no artigo “Utilidades da cultura”.

Enquanto a cultura for um dos ‘setores’, ou um dos ornamentos urbanos – como a moda, a gastronomia ou a diversão – em vez de ser a linguagem detrás de todas as linguagens, o setor que atravessa todos os setores, sua vitalidade real estará atingida¹⁵⁵.

A noção de cultura como ornamento também está presente em outro texto de Piza, “A falácia do entretenimento”, em que o jornalista toca na ferida: quando a cultura passou a ser encarada como entretenimento, a crítica também passou a ser vista como desnecessária e se tornou complacente.

Essa é a falácia do entretenimento, um raciocínio enganoso que parece lógico à primeira vista, mas se revela falso em última análise. É um dos ardis mais frequentes no senso comum moderno. Supõe que o senso crítico de nada serve à sensibilidade, ou melhor, que não existe a melhor relação entre os dois. [...] Para as pessoas que calibram sensibilidade e inteligência, que veem a cultura como um exercício de independência do espírito, que não deixam o senso crítico anular a assimilação direta da obra, arte inclui entretenimento, envolvimento, mas não é um passatempo. [...] (A arte) tem uma história, uma técnica e uma intenção; e seu assunto central é sempre a natureza humana.¹⁵⁶

Desse raciocínio, o polemista também constrói sua noção de crítica, encarada como fundamental para o desenvolvimento da cultura, por seu papel de

¹⁵⁴ GEERTZ. Disponível em: pt.scribd.com/doc/14132897/Sobre-o-conceito-de-Cultura-Clifort-Geertz.

Acessado em: 22/11/2012.

¹⁵⁵ PIZA, 2007, p. 229.

¹⁵⁶ PIZA, 2000, p. 17-19.

retroalimentação do sistema: quanto mais senso crítico uma sociedade tem, mais ela consegue aperfeiçoar e refletir sobre sua própria cultura, seus próprios valores e condutas. O problema não está somente na cultura – que ficou “mesquinha” –, mas também na crítica, que se tornou desinteressada e complacente. A “mesquinhez” de uma reflete e desemboca no “marasmo” da outra, contribuindo para a pasmaceira geral no debate de ideias.

O pensamento de Mainardi e Jabor, baseado na descrença com o ambiente cultural contemporâneo, é fundado sobre uma premissa que se torna clara quando a obra de ambos é analisada: os dois colunistas comparam as formas de manifestação cultural através do tempo e chegam à conclusão de que a produção contemporânea é inferior à de outrora. Entretanto, o saudosismo, que é a base do pensamento dos cronistas de “Veja” e “O Globo”, não pode ser detectado em “Sinopse” – e esse é outro dos pontos centrais de divergência entre Daniel Piza, Arnaldo Jabor e Diogo Mainardi. A fuga da temática cultural comum aos dois últimos é uma decorrência direta de um desconforto com o “mundo cultural de hoje”, visto como menor do que o de antes – sendo que este passado, certas vezes, é idealizado, nem foi vivenciado pelos colunistas.

Esse comportamento, generalizado em tempos de pós-modernidade, é detectado por Piza, que, no entanto, o condena e caminha em uma direção oposta. “A modernidade é interpretada assim: uma dança sobre o caos. E em tudo que se seguiu a ela, nesta ‘pós-modernidade’, parece haver sempre uma apatia no ar, um clima de fim de festa”¹⁵⁷. O polemista subverte essa interpretação a partir de uma descrença no pessimismo dos “filhos da Escola de Frankfurt”, que consideram a popularização da arte um empecilho a seu verdadeiro entendimento, e uma aposta em uma análise otimista. “A crise central do nosso tempo é a de achar que tudo já foi melhor antes, que tudo já foi dito e feito. Papagaiada”¹⁵⁸, escreveria Piza na “Sinopse” de 3 de junho de 2002. Seus argumentos são convincentes: “Luiz Fernando Carvalho amadurece Glauber em ‘Lavoura Arcaica’. O melhor filme de Woody Allen, ‘Crimes e Pecados’, é de 1989. [...] Frank Gehry acabou com a divisão entre bauhausianos e pós modernos com seu museu em Bilbao”. O otimismo com relação ao futuro seria uma de suas marcas registradas, que Piza resgata em sua análise sobre o jornalismo cultural. Nesse sentido,

¹⁵⁷ PIZA, 2007, p. 233.

¹⁵⁸ PIZA, 2007, p. 234-235.

para ele, o problema não estaria nos produtos culturais, mas na forma como eles são encarados. “A verdadeira crise é essa incapacidade de destacar o que é realmente bom”.

Portanto, o jornalismo cultural – e o debate de ideias que lhe dá sentido – acaba por não fazer mais sentido quando se vê situado em mundo que desvaloriza a cultura, um “setor” em crise. Por isso, acaba se aproximando de outras áreas, mais valorizadas por suas certezas factuais e ideológicas, como política ou economia, e se afasta da verve polêmica que é seu cerne e sua razão de existir. Para Piza, em suma, a grande questão que o jornalismo cultural enfrenta nos dias de hoje se resume na forma como ele se vê e como aceita a banalização do significado da cultura. Ao invés de debater e pôr em questão diferentes pontos de vistas e opiniões, o jornalismo cultural acaba por aceitar a tão propagada “mesquinhez” associada à cena cultural, que se apequena e se torna complacente. Daí decorre a perda de sua relevância, comprovada pela influência que críticos exercem hoje, muito menor do que outrora, quando Paulo Francis – o “último dos moicanos”, segundo o próprio – ainda conseguia definir os assuntos que seriam debatidos no dia seguinte.

Em todos os países há uma noção de “crise” vigente. O jornalismo cultural, dizem os nostálgicos, já não é o mesmo. De fato, nomes como Robert Hughes hoje são mais escassos; revistas culturais ou intelectuais já não têm a mesma influência que tinham antes; críticos parecem definir cada vez menos o sucesso ou fracasso de uma obra ou evento; há na grande imprensa um forte domínio de assuntos como celebridades e um rebaixamento geral dos critérios de avaliação dos produtos. O jornalista cultural anda se sentindo pequeno demais diante do gigantismo dos empreendimentos e dos “fenômenos” de audiência.¹⁵⁹

Mas como combater a pasmaceira? Para Daniel Piza, o melhor remédio era tratar a cultura com toda a complexidade que o assunto requer, sem deixar de promover discussões e arriscar um olhar crítico sobre tudo: artistas, obras de arte, livros, políticos, assuntos econômicos e alguns tópicos que, até então, ainda não eram objetos de análises sérias na grande imprensa como música pop (“Popices”), seriados (“Novas mulheres de 30 anos”) e arquitetura (“A arquitetura da invenção”). Claramente inspirado em Paulo Francis e no “Diário da Corte”, uma miscelânea de assuntos e opiniões, Piza acabou por fazer da “Sinopse” uma coluna sobre tudo que “se dedicava a assuntos como a

¹⁵⁹ PIZA, 2003, p. 31.

importância da leitura, numa sexta-feira, e na semana seguinte – ou na nota seguinte – reclamava do excesso de caminhões em nossas estradas”¹⁶⁰, sem abrir mão do olhar crítico e da pá de referências culturais, que permeavam todos os seus textos.

Como, segundo Piza, a cultura era “uma linguagem por detrás de todas as outras”, seus artigos, independente do assunto de que tratavam, “conversavam” com temas e produtos culturais correlatos. Um exemplo é a coluna “Mais notas pós-diluvianas”, de julho de 2005, que trata do escândalo do Mensalão, quando o líder do PTB, Roberto Jefferson delatou líderes do Partido dos Trabalhadores que pagavam mesadas a deputados de partidos aliados em troca de votos na Câmara. O assunto, por sua magnitude e relevância no noticiário da época, ainda seria explorado em diversas colunas, mas sempre de uma forma inusitada, a partir de um olhar inédito. “Ainda podemos ser salvos pela ópera. Não fosse o gosto de Roberto Jefferson por drama lírico, os R\$ 3 mil de Maurício Marinho não teriam virado os R\$ 200 milhões de Marcos Valério. E ainda dizem que a cultura é inútil...”¹⁶¹.

Piza também tinha uma preocupação pedagógica. Acreditava que a imprensa, em geral, perdeu sua capacidade de separar “o joio do trigo”, de selecionar o que valia a pena ser consumido em meio ao mar de produtos culturais que jorram todos os anos nas prateleiras, palcos e museus. Em “Sinopse”, o colunista tentava fazer essa seleção. Mas era bastante exigente com o leitor. Em uma lista de livros clássicos que precisariam ser relidos, na coluna “O prazer de reler”, foi implacável: “Homero, Ésquilo, Dante, Shakespeare, Cervantes, Rabelais, Fielding, Swift, Balzac, Flaubert, Dostoievski, Tolstoi”¹⁶². Uma lista de respeito para qualquer especialista, mas rapidamente tachada de elitista por muitos leitores. Piza retruca com o argumento de que, para ele, “a alta cultura é a verdadeira contracultura”¹⁶³, ou seja, é a alta cultura que desafia o senso comum, faz refletir sobre os conceitos e preconceitos vigentes em nossa sociedade. Por isso, o jornalista faz eco à “democratização do elitismo” já proposta por Francis e faz da sua coluna um guia para os menos iniciados adentrarem o mar caudaloso dos clássicos da literatura, da música e das artes plásticas. Para Piza, essa função didática também faz parte do papel do crítico.

¹⁶⁰ CARVALHO. Disponível em: www.digestivocultural.com/colunistas/imprimir.asp?codigo=1481.

Acessado em: 23/11/2012.

¹⁶¹ PIZA, 2007, p. 115.

¹⁶² PIZA, 2007, p. 245.

¹⁶³ PIZA, 2000, p. 27.

Grandes críticos culturais continuam na história porque souberam lutar contra os dogmas estabelecidos e contra a mediocridade dominante. Ganharam a pecha injusta de ‘elitistas’, de metidos a ‘juízes’ do gosto alheio, mas fizeram muito pela formação cultural de muita gente, chegando ao leitor pela energia e clareza do seu texto. Portanto, eram seletivos, não elitistas, e combativos, não arbitrários. A prova é que conquistaram, a médio ou longo prazo, um público grande e assíduo.¹⁶⁴

Por outro lado, Piza também fazia questão de reiteradamente reconhecer o marasmo do jornalismo cultural atual e criticá-lo. “Sinopse” foi, por diversas oportunidades, uma coluna metalinguística, que avaliava o que era produzido na imprensa, sem papas na língua. Em “Conto de jornal”, por exemplo, Piza faz uma crítica aberta aos ensaios publicados em jornal de forma sutil e inteligente. Um texto de Luís Fernando Veríssimo é lido por um estagiário para um editor e este o reprova, com diversas recomendações. Pelo editor, seria difícil publicar o texto em qualquer jornal. De presto, o estagiário retruca: “Não fui eu que escrevi. Esse texto é do Veríssimo e foi publicado no Estado de S. Paulo do dia 17. Bom, né?”¹⁶⁵. Por sinal, um dos pontos de crítica mais frequentes de Piza era a maciça presença de acadêmicos nas páginas de jornais. Segundo o colunista, o intelectual brasileiro escreve de modo inacessível ao leitor médio de jornais e tem, na maioria das vezes, o pensamento condicionado por ideologias, razões que enumerava para o desinteresse do público pelo ambiente cultural.

Por que você acha que há tão poucos acadêmicos que sabem escrever para públicos maiores que poucas dezenas de alunos? Por que existe no Brasil essa figura do “dono do assunto”, como se apenas determinadas pessoas tivessem o direito de opinar sobre personagens e temas-chave da história brasileira? (...) Agora abra um ‘*Times Literary Supplement*’, um ‘*New York Review of Books*’, qualquer suplemento literário da França e Itália e compare. Não dá para a saída. O acadêmico brasileiro escreve ‘batatinha quando nasce’ em linguagem de Odorico Paraguaçu; é caipira e empolado ao mesmo tempo.¹⁶⁶

Crítico enfático e frequente dos textos “rarefeitos, sem criatividade e poluídos por bordões”¹⁶⁷ dos articulistas de jornal e adepto da clareza, Piza tinha uma escrita bem clara, que se distanciava daquela de seu mentor Francis por dois pontos: não era tão

¹⁶⁴ PIZA, 2003, p. 68.

¹⁶⁵ PIZA, 2007, p. 286.

¹⁶⁶ PIZA, 2007, p. 232.

¹⁶⁷ PIZA, 2007, p. 269.

telegráfico e não tinha a mesma ironia do crítico do “Diário da Corte”. Seu texto é “leve, rápido, direto – sem ‘poréns’ desnecessários, e com informações e *insights* úteis” e tem como característica marcante o equilíbrio, a correção e a ponderação dos argumentos. “O exagero de Francis, que lhe rendeu inimigos e fãs, por exemplo, não combina com o jornalismo de Piza, mais comedido, equilibrado” ¹⁶⁸. Apesar de sua natureza mais “amigável”, Piza nem sempre foi bem recebido por suas críticas e acabou envolvido em polêmicas pontuais nos tempos de “Estadão”.

Uma das mais comentadas se deu em 2008, por ocasião da estreia da encenação de “Hamlet”, de Shakespeare, dirigida por Adalberto Freire-Filho, com Wagner Moura, um dos atores brasileiros mais badalados do momento, no papel principal. A peça foi coberta de elogios em resenhas de boa parte da grande imprensa. Piza assistiu o espetáculo e não gostou do resultado. Implicou, principalmente, com a afetação de Moura, que “berra e sapateia a cada cinco minutos; transpira e cospe aos cântaros; salta, corre, toca os outros efusivamente o tempo todo”. Na coluna “Shakespeare atropelado”, de 7 de julho, arriscou uma crítica negativa, que não poupava elenco, atuação, figurino, cenários e nem a tradução do texto.

Discordo do consenso já criado pela crítica de teatro a respeito do Hamlet de Wagner Moura, em direção de Adalberto Freire-Filho. Há muitos problemas de encenação, e o enorme talento de Moura se perde pelas decisões tomadas. A maioria da plateia chega já tendo “adorado” a montagem e, pelo jeito, a crítica carente de novos marcos históricos se deixa levar pela aclamação. ¹⁶⁹

Freire-Filho não ficou convencido dos argumentos de Piza e, assustado com a repercussão que a crítica poderia ter junto ao público, escreveu um artigo para o “Estadão”, publicado no dia 24 de julho, em que conclamava o espectador a, apesar da crítica, ir conferir o espetáculo com seus próprios olhos. O diretor se defende das críticas que Piza faz, principalmente aquelas que dizem respeito às releituras inovadoras que Freire-Filho propõe – como o uso de uma câmera que filma Hamlet em tempo real; Piza criticou esse dispositivo cênico, com o argumento de que sua única utilidade seria

¹⁶⁸ CARVALHO. Disponível em: www.digestivocultural.com/colunistas/imprimir.asp?codigo=1481. Acessado em: 23/11/2012.

¹⁶⁹ PIZA. Disponível em: blogs.estadao.com.br/daniel-piza/shakespeare-atropelado/. Acessado em: 25/11/2012.

direcionar mais holofotes à Wagner Moura –, mas seu texto tem um objetivo bem claro: convencer o público a não perder a oportunidade de ver a peça por conta da crítica negativa.

Seria uma pena que algum cidadão paulistano que quisesse ir a esse espetáculo mudasse de idéia pelo que leu aqui sobre ele, digo, sobre mim, digo, contra mim e perdesse a oportunidade rara de ver um Hamlet vivo em sua cidade. Muita gente do mundo inteiro viaja a Stratford para ver alguma peça de Shakespeare representada, com os personagens vivos, nos corpos e almas dos atores. E agora Hamlet está aqui, em Higienópolis, ao lado do Pacaembu, futebol e teatro bem perto, como deve ser.¹⁷⁰

Piza elogiou a iniciativa do diretor, sua coragem de vir a público e combater uma opinião contrária. No entanto, combate o texto de Freire-Filho por considerar que o diretor usa um argumento fraco para defender sua obra: “A grande maioria das linhas de seu longo texto, publicado neste caderno na quinta-feira, é uma defesa da montagem pelo fato de que está fazendo sucesso de público”¹⁷¹. O colunista vê nessa atitude uma forma de fuga do debate, da discussão pública, que ele tanto apregoa em seus textos.

O mundo ideal para os artistas e autores de países como o Brasil é aquele onde não existam críticos, apenas patrocinadores. A qualidade deveria ser exclusivamente medida pela audiência, não por esses mal-humorados que ficam procurando defeitos em tudo. Isso não é exclusivo dos artistas, claro: é óbvia a dificuldade da maioria das pessoas em lidar com a opinião crítica, por mais criteriosa que seja. Como se vê em alguns blogs, os argumentos ficam em segundo plano e o tom predominante passa a ser o Corinthians x Palmeiras de sempre, cada qual querendo ganhar a discussão no grito e na botinada. Na maioria dos casos, nem sequer leram direito o que estava escrito no começo.¹⁷²

O debate não durou além desse texto, intitulado “O bom combate”. Ao contrário dos longos embates de outrora, que duravam semanas ou meses – vide José de Alencar e Araújo Porto-Alegre, que se digladiaram por anos –, na atualidade, os debates não se caracterizam pela perenidade. São econômicos, curtos, enxutos, sem réplicas ou trélicas. Quando existem. Em entrevista à revista “Imprensa”, Piza afirma que

¹⁷⁰ FREIRE-FILHO. Disponível em: www.estadao.com.br/noticias/impreso,a-fogueira-acesa-em-higienopolis,211113,0.htm. Acessado em: 25/11/2012.

¹⁷¹ PIZA. Disponível em: blogs.estadao.com.br/daniel-piza/2008/07/. Acessado em: 25/11/2012.

¹⁷² PIZA. Disponível em: blogs.estadao.com.br/daniel-piza/2008/07/. Acessado em: 25/11/2012.

comemora quando algum artista escreve em defesa de sua obra, um fato raro em tempos de descrença geral na crítica: “Hoje em dia, aqui no ‘Estadão’, volta e meia eu recebo e-mails do Fernando Meirelles, Cacá Diegues... Mas hoje em dia as pessoas não têm mais vontade de trocar ideias em praça pública. Cada um fica com a sua turminha”¹⁷³.

Parece ironia, mas a polêmica de maior repercussão em que Daniel Piza se envolveu não teve como objeto uma análise sua de algum produto cultural. Dessa vez, o caçador virou caça: seu livro “Machado de Assis – Um Gênio Brasileiro”, uma biografia do autor de “Dom Casmurro” lançada no final de 2005, foi recebido com uma verdadeira surra da imprensa especializada. Em sua tentativa de dar um recorte novo à vida daquele que considera o maior escritor brasileiro de todos os tempos, Piza esbarrou em diversos erros factuais e de revisão, que acabaram endossando argumentos contra a legitimidade de seu estudo. Na segunda edição, algumas “aberrações históricas”, como a identificação do santista José Bonifácio de Andrada, o “Patriarca da Independência”, como português, foram corrigidas. Mas a crítica não perdoou: chegou-se até a cogitar um *recall* dos livros com as informações erradas. “Não seria o caso de adotar o mesmo procedimento da indústria automobilística e promover um *recall*, para a devida troca de exemplares ‘micados’ por exemplares corrigidos?”¹⁷⁴. Importante pontuar que a carreira de Piza é marcada por recorrentes erros pontuais e lapsos em seus textos, o que rendeu ao jornalista o incômodo apelido de “Piza na bola” nos tempos de “Folha de S. Paulo”.

O título da matéria da revista “Veja” já mostrava o que estava por vir: “Machado não merecia”. O que se seguia era uma enumeração dos erros presentes no livro, pontuadas pelo experimentado crítico Wilson Martins, entrevistado pela reportagem. Ele concluía: “Tudo o que há de bom na biografia de Piza já se encontrava em Magalhães Júnior. O resto são erros factuais e ilações indevidas”. Wilson Martins já havia publicado uma resenha no “Jornal do Brasil”, em que associava os “erros

¹⁷³ VENCESLAU. Disponível em: portalimprensa.uol.com.br/revista/edicao_mes.asp?idEdicao=7&idMateriaRevista=77. Acessado em: 25/11/2012.

¹⁷⁴ NADER. Disponível em: www.observatoriodaimprensa.com.br/posts/view/leitor-merece-recall-de-livro-defeituoso-sobre-machado-de-assis. Acessado em: 25/11/2012.

materiais e contrassensos de literatura” ao fato de Piza ser jornalista e escrever “ao correr do computador”¹⁷⁵.

Martins, entretanto, não foi o único a botar o dedo na ferida. No dia 7 de janeiro de 2006, o jornal gaúcho “Zero Hora”, cedeu uma página para Luis Augusto Fischer, professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, publicar a resenha “Machado, mas com defeitos”, em que também, condena a displicência jornalística de Daniel Piza e ironiza alguns dos erros cometidos no livro – como a troca de nomes do personagem José Dias, de “Dom Casmurro”, chamado de João na biografia.

Piza parece ter acreditado sobretudo nos próprios dotes críticos para compor ‘Um Gênio Brasileiro’ – a narrativa da vida do escritor é entremeadada com análises de suas principais obras. Um livro como esse, porém, não é somente um veículo para o biógrafo ventilar opiniões sobre o biografado. Ele deve ser uma fonte de dados confiáveis. O desprezo pela precisão – ou pela simples revisão de nomes, conceitos e datas – torna o livro imprestável. Como poderia dizer José (e jamais João) Dias, é um pecado gravíssimo.¹⁷⁶

Do outro lado do balcão, Piza não foge ao debate, mas tenta subverter o raciocínio de seus críticos, provocando-os a não desqualificar o livro pelos erros, mas sim atentar para as discussões que ele poderia provocar sobre a obra de Machado de Assis. A semelhança com o caso de Francis e Caio Túlio Costa não é mera coincidência: ambos se defendem de seus erros se voltando para questões maiores, apontando na direção de uma crítica que provocasse o debate, e não a destruição. A contenda de Piza passou a girar em torno da verdadeira função da crítica: desqualificar a obra ou discutir suas intenções, sua pertinência e as questões que abarca? Piza aposta na segunda opção, o que pode ser notado até quando está no outro lado, o de crítico: ele estimula o diálogo, considera saudável uma possível reação do artista e válido o debate de ideias. A resposta de Piza a Martins, em artigo no “Estadão”, atenta ao fato de que o crítico “não tocou em nenhuma questão de fundo ao analisar o livro resenhado. [...] Ficou apenas margeando questões secundárias”¹⁷⁷: “Martins não diz nada, por exemplo,

¹⁷⁵ MARTINS *apud* NINA, 2007, p. 38.

¹⁷⁶ FISCHER. Disponível em: www.observatoriodaimprensa.com.br/posts/view/leitor-merece-recall-de-livro-defeituoso-sobre-machado-de-assis. Acessado em: 25/11/2012.

¹⁷⁷ NINA, 2007, p. 40.

sobre a crítica machadiana à religião, aspecto fundamental do meu livro. Está tão cansado que só viu o que lhe convinha ver”¹⁷⁸.

Desse modo, a crítica do colunista do “Estadão” a seus críticos nesse episódio também pode ser analisada a partir de um prisma mais amplo se toda a obra de Piza e sua campanha pela qualificação da crítica praticada no Brasil forem levadas em consideração. Para Piza, a desqualificação da obra por erros pontuais era o retrato de uma crítica fechada em si mesma, por abdicar da discussão, e “academicista”, herança de um olhar de cima para baixo, presente desde a relação entre cátedra e rodapé, que desqualifica o jornalista por não ser especialista.

Tomar esses erros – que não são de ignorância nem de má-fé, mas de desatenção – como argumento para desqualificar o livro todo, sem mencionar a contextualização histórica e as interpretações inéditas, é exemplo cabal da “inteligência brasileira”, do despeito academicista contra quem poupa os leitores de notas de rodapé e aridez verbal.¹⁷⁹

A meteórica carreira de Piza foi abreviada cedo. Aos 41 anos, no dia 30 de dezembro de 2011, o jornalista sofreu um acidente vascular cerebral quando passava férias com sua família em Gonçalves, Minas Gerais. Deixou 17 livros publicados, um enorme acervo de colunas e também um legado: mostrou que, para se fazer jornalismo crítico e independente, que discuta os problemas do país, é necessário um olhar diferente sobre a cultura. Somente valorizando-a, os debates aparecem, afinal “cultura não é apenas encontro com o país, é também desencontro, desterro, disjunção”¹⁸⁰.

Se não conseguiu mudar o panorama do que era feito no Brasil, nem reavivar a polêmica como motor de nossa vida cultural, mas ao menos foi voz dissonante em meio ao marasmo geral. Não concordava com o amesquinamento do papel do crítico e fez questão de não ser complacente com o que via na imprensa. Fez da “Sinopse” um espaço de resistência, onde apontava um olhar pouco convencional para o próprio jornalismo cultural, sem deixar de exercitar a crítica e fazer da coluna um espaço de discussão de cultura, futebol e “vá lá, política”, como fazia questão de explicitar em sua

¹⁷⁸ PIZA apud NINA, 2007, p. 39.

¹⁷⁹ PIZA. Disponível em: www.observatoriodaimprensa.com.br/posts/view/leitor-merece-recall-de-livro-defeituoso-sobre-machado-de-assis. Acessado em: 25/11/2012.

¹⁸⁰ PIZA, 2007, p. 230.

descrição. No final das contas, segundo o próprio jornalista, seu principal adversário era a passividade, “o mal dos tempos atuais”¹⁸¹.

O jornalismo cultural não consegue dar conta dessa oferta quantitativa e qualitativa de produtos e acontecimentos culturais. As resenhas se limitam a fazer resumos comentados por meio de alguns adjetivos. As colunas adotaram o tom da crônica, da conversa “engraçadinha”, e são em geral escritas por personalidades, não por intelectuais ou jornalistas realmente cultos. A reportagem cultural praticamente saiu do mapa, exceto por um perfil aqui, outro ali. Mesmo revistas que se pretendem sofisticadas, no Brasil, demonizam o ato da opinião, a postura crítica; preferem contar histórias pitorescas.¹⁸²

Piza não foi unanimidade. Colecionou inimigos, se arrependeu de comentários, cometeu erros crassos, voltou atrás em algumas opiniões precipitadas e manteve alguns juízos que se provaram errôneos com o tempo. Sua rápida ascensão nos veículos onde trabalhou rendeu ao jornalista a acusação de carreirista. O fato é que Piza sempre gozou de prestígio junto a seus superiores. Tanto que acabou passando por maus lençóis por conta do apreço de um deles: Antônio Pimenta Neves, ex-diretor de redação do “Estadão”, que foi preso por confessar o assassinato de sua ex-namorada, a também jornalista Sandra Gomide. Pimenta Neves foi um dos principais responsáveis pelo sucesso da carreira de Piza. Foi ele que o levou para a “Gazeta” em 1995 e foi dele o convite para que o colunista voltasse em 2000 para o “Estadão” como editor-executivo, aos 30 anos. Por ocasião do lançamento de sua primeira coletânea de resenhas, Piza chamou Pimenta Neves para fazer o prefácio do livro, que seria anexado na orelha da capa. O texto se encerrava assim:

Piza conhece artes plásticas e música erudita, encontra tempo para chat na internet com seus muitos leitores e domina o computador como um desses nerds de Hollywood. Sua coragem intelectual é considerável, ou não enfrentaria o ódio da oposição todas as semanas em sua coluna no ‘Estado’. Eu o conheci e contratei na ‘Gazeta Mercantil’ por recomendação de meu saudoso amigo Paulo Francis, que o considerava uma esplêndida promessa. Piza, contudo, não prometeu nada. Chegou entregando. Se continuar assim, corre o risco de dar um bom nome à sua geração.¹⁸³

¹⁸¹ PIZA, 2003, p. 14.

¹⁸² PIZA. Disponível em: blogs.estadao.com.br/daniel-piza/existe-publico-sim/. Acessado em: 27/11/2012.

¹⁸³ NEVES. Disponível em: www.jornaldepoesia.jor.br/contencioso001.html. Acessado em: 27/11/2012.

Às vésperas da publicação, o escândalo envolvendo Pimenta Neves veio à tona. Sem tempo para mudanças na edição, Piza pediu que a editora tirasse as orelhas dos 3 mil exemplares já prontos. O livro foi para as livrarias sem orelhas, o que lhe rendeu o apelido de “Van Gogh” por diversas revistas que publicaram críticas sobre a coletânea. Em entrevista à “Veja”, Piza tentou se explicar. “Não teria credibilidade uma orelha assinada por ele. Profissionalmente, porém, continuo sendo-lhe muito grato”¹⁸⁴. Piza também tentou tirar o nome de Pimenta Neves da introdução, mas não teve sucesso, a edição já estava impressa: “Agradeço todos os editores e diretores com quem trabalhei, em especial a Antônio Pimenta Neves...”¹⁸⁵.

Outra pecha que acabou levando foi a de elitista. Por defender a propagação da cultura erudita e o consumo de maciço de arte e literatura, foi interpretado por muitos como defensor da alta cultura em detrimento do popular. Em artigo não assinado publicado na revista “Época” em 2000 é pintado praticamente como um tirano vaidoso de seu conhecimento.

Usa as análises professorais como uma lanterna para os leitores mergulhados nas trevas aprenderem a ter espírito crítico. Revela inconformismo com a anemia intelectual dos jornalistas e oferece a própria erudição para corrigir interpretações diferentes das suas. Emite julgamentos estéticos como se tratasse de uma ciência exata. O elitismo dá o tom.¹⁸⁶

Frases como “Civilização é poder ler Proust, Mann ou Joyce no original”¹⁸⁷ não foram bem interpretadas em um país com milhões de analfabetos. No entanto, se encaixavam perfeitamente no discurso de Piza, que acreditava que a condição para desenvolvimento no país estava na educação de seu povo: “Civilização é não ser considerado elitista por gostar do que uma minoria gosta, nem pretensioso por ser inconformista”¹⁸⁸.

Uma semana após a morte do jornalista, o escritor Milton Hatoum, em sua coluna no “Estadão”, fez questão de lembrar suas divergências com Piza e os erros que cometeu em sua carreira meteórica. No final das contas, Piza foi “inocentado”:

¹⁸⁴ PIZA. Disponível em: www.jornaldepoesia.jor.br/contencioso001.html. Acessado em: 27/11/2012.

¹⁸⁵ PIZA, 2000, p. 14.

¹⁸⁶ Disponível em: epoca.globo.com/edic/20000925/cult8a.htm. Acessado em: 27/11/2012.

¹⁸⁷ PIZA, 2000, p. 64.

¹⁸⁸ PIZA, 2000, p. 65.

“Escrevia sobre muitas coisas no calor da hora, às vezes se arriscando a fazer comentários apressados ou inadequados. Os jornalistas que lidam com a cultura sabem que isso é inevitável. Mas correr esse risco é um ato de coragem”¹⁸⁹.

Em meio à explosão de conteúdo provocada pela internet e pelas demais novas tecnologias de comunicação, representou – de forma competente – uma função que quase não tem mais voz, apesar de sua necessidade cada vez maior: a de mediador cultural, alguém responsável por ler, ouvir e ver mais que todos os outros e separe o que realmente vale a pena. Piza tentou se encaixar nesse papel e teve sucesso em meio à escassez de aficionados por cultura, como lembra o jornalista e diretor do Instituto Moreira Salles, Flavio Pinheiro:

Não era o último leitor, mas fará falta. Era um radar com ambição de farol, um guia com presunção de oráculo. Precisaria dobrar séculos como uma tartaruga para ler tudo o que deu a impressão de ter lido de cabo a rabo na sua curta vida. Deixa bibliotecas por devorar. Quem as lerá por nós?¹⁹⁰

Em 2012, Piza iria para Nova York, de onde assinaria uma coluna semanal. Aos 41 anos, se sentia pronto para o maior desafio de sua carreira: assinar seu próprio “Diário da Corte”, repetindo o que fez seu ídolo Paulo Francis na década de 1980. Especulações positivas e negativas sobre a futura coluna já existiam. Será que repetir a experiência de Francis após vinte anos daria certo em tempos de internet? Piza conseguiria conviver a responsabilidade de ser constantemente comparado com seu mentor no jornalismo? A coluna seria um sucesso e provaria que a polêmica ainda resiste dentro dos jornais? Ou amargaria a indiferença e mostraria, de uma vez por todas, que a imprensa não é mais o local do debate público? São perguntas cujas respostas não poderão ser respondidas. É pena.

¹⁸⁹ HATOUM. Disponível em: www.estadao.com.br/noticias/arteelazer,reporter-sem-medo-de-riscos,819530,0.htm. Acessado em: 27/11/2012.

¹⁹⁰ PINHEIRO. Disponível em: www.estadao.com.br/noticias/arteelazer,na-fome-de-leitura-o-apreco-a-ciencia,819529,0.htm. Acessado em: 27/11/2012.

5. ONDE ESTÁ A POLÊMICA HOJE?

A trajetória de José de Alencar a Daniel Piza é, ao mesmo tempo, um sintoma e um alerta. Sintoma porque o caminho traçado é claro: rica em discussões e majoritariamente opinativa nos tempos de Alencar, a imprensa se modernizou incorporando a lógica da objetividade factual e os jornais passaram, com o correr dos anos, a não mais serem vistos como campo de disputas, mas como espaço de transmissão dos últimos acontecimentos. Os rodapés impressionistas de Álvaro Lins perderam espaço para o “método” universitário; Otto Maria Carpeaux precisou conciliar sua opinião à legitimidade que sua vivência europeia e sua formação acadêmica lhe deram; Paulo Francis se sentia o “último dos moicanos” em sua Corte; e, por fim, Daniel Piza foi tachado de elitista por tentar promover a volta da cultura ao centro das discussões. Até aqui, a trajetória rumo ao marasmo é clara.

É nesse ponto que entra o alerta: e a partir de agora, o fim das polêmicas seria irreversível? O caminho sinalizado aponta uma trajetória sem volta? Se o passar do tempo leva a uma resposta negativa para as perguntas, a análise criteriosa do presente aponta na direção oposta: dicotomias ideológicas caíram juntamente com o Muro de Berlim, CDs e DVDs proporcionam uma onda revisionista sem precedentes, a TV e a internet possibilitam que obras de arte sejam transmitidas em larga escala, o computador facilita a pesquisa, a organização, a manutenção e a produção de conteúdo e, por fim, a rede é um espaço novo de interação, que proporciona a seus usuários a possibilidade inédita de verem e serem vistos e criticados sem uma mediação, através de ferramentas como blogs e redes sociais. Todas as condições técnicas são favoráveis.

Quanto ao público interessado, ele também existe, como observou Daniel Piza: “as seções culturais dos grandes jornais continuam entre as mais lidas e queridas e [...] o jornalismo cultural vem ganhando mais e mais status entre os jovens que pretendem seguir na profissão”¹⁹¹. E é na interseção entre esse novo público e as novas ferramentas e plataformas de comunicação que a polêmica vai se reinventando, longe do papel do jornal. Se, por um lado, a crítica e sua função ainda não foram compreendidas como parte do processo de amadurecimento do ambiente cultural, uma pequena incursão por alguns blogs mostra que a capacidade de criticar ainda está bastante viva.

¹⁹¹ PIZA, 2000, p. 7.

5.1 Pela compreensão da crítica

Neste ponto, cabe interromper a narrativa cronológica até aqui explorada por um motivo nobre: refletir sobre o gênero textual que permeou todo o trabalho até aqui, a crítica. A capacidade de formar opinião é natural do raciocínio humano, mas ao longo dos séculos emiti-la se tornou uma necessidade. Filósofos, padres, políticos, historiadores, escritores, em suma, todos os personagens históricos relevantes fizeram valer seus pontos de vista, seja pela força física ou pela capacidade de convencimento. Se ter opinião é natural, poder emiti-la é ao mesmo tempo um direito e um poder. Direito porque uma das prerrogativas que regem a grande maioria das constituições do mundo é a liberdade de pensamento, principal motor do desenvolvimento e da produção de conhecimento. E, se não fosse um poder, porque cercear a opinião em tempos de ditadura?

A imprensa representou um marco importante no processo de emissão da opinião. A partir de sua criação, no século XV, consolidou-se como o meio mais eficaz de propagação de pontos de vista – prova disso é o caráter das primeiras publicações, eminentemente opinativas, quase panfletárias. Exemplo clássico no Brasil é José de Alencar: em uma imprensa ainda em formação, seus textos são o retrato da escrita jornalística da época, a defesa ampla, geral e irrestrita de qualquer ponto de vista, feita de maneira livre, sem formato pré-definido ou limitações de espaço. Esses textos tinham força, tanto que constantemente recebiam uma argumentação contrária – sempre há alguém que pensa diferente –, muitas vezes de igual tamanho e pompa.

Convencionou-se, no Brasil, ao longo dos séculos XIX e XX, chamar textos opinativos sobre produtos culturais, como os de Alencar, de crítica. Obviamente, a cultura não era o único assunto debatido: discutia-se política, economia e até religião do mesmo modo. Mas as análises sobre cultura ocupava um espaço considerável. Vale lembrar que a prática não é invenção brasileira. Na Europa, desde o século XVII, já existem publicações dedicadas ao gênero, eminentemente urbano, nascida junto com as cidades modernas. Um ano marcante é 1711, quando os ensaístas ingleses Richard Steele e Joseph Addison fundaram a revista “*Spectator*” com o objetivo de “tirar a filosofia dos gabinetes e bibliotecas, escolas e faculdades, e levar para clubes e

assembleias, casas de chá e cafés”¹⁹². Na revista, falavam sobre tudo um pouco – “livros, óperas, costumes, festivais de música e teatro, política”¹⁹³ – coma liberdade que a Inglaterra pós-Renascimento oferecia. Deu certo:

Logo Londres estaria ansiosa por descobrir quem eram os autores por trás de assinaturas como CLIO, R, T e X – e descobriria. Addison e Steele se tornaram famosos; o que escreveram nos quatro anos em que fizeram a revista era discutido, tal como queriam nos cafés, clubes e casas.

Com a “*Spectator*”, de certa forma, surgia a crítica que iria se notabilizar no Brasil até meados do século XX, reflexiva, livre, com estilo literário e fortemente autoral. Ainda hoje, a expressão é usada de forma corriqueira por veículos de comunicação: O jornal “O Globo” e a revista “Bravo!” – dois veículos que fazem uma distinção bem específica entre a seção noticiosa e a seção de opinião –, por exemplo, dão o nome “Crítica” as suas seções do tipo. No entanto, os textos sofreram uma série de modificações, como é possível detectar no mosaico construído de José de Alencar até Daniel Piza, passando pela embate da cátedra contra o rodapé e pela ferocidade e economia de Paulo Francis.

Nas cartas sobre a Confederação dos Tamoios, publicadas no “Diário do Rio de Janeiro” em 1855 e 1856, Alencar já reflete sobre a figura do crítico e sobre a importância da crítica como gênero, depois de provocado por Araújo Porto-Alegre, que afirmou que uma obra como a de Gonçalves Magalhães não poderia ser “avaliado por homens cujo coração está vazio”¹⁹⁴.

Há na poesia e na arte, nessas duas irmãs, filhas do gênio e da natureza, além da execução, uma parte negativa, a que um escritor moderno chama a crítica. O poeta ou o artista é o homem que concebe e executa um pensamento sob a influência dessa exaltação de espírito que solta os voos à fantasia humana. O crítico, ao contrário, é o poeta ou o artista que vê, que estuda e sente a ideia já criada; que a admira com essa emoção calma e tranquila que vem depois do exame e da reflexão. Para ambos pois há uma mesma revelação do belo, com a diferença que para um se manifesta sob a forma do pensamento, e para outro sob a forma do sentimento. [...] Sirva isto para mostrar-lhe, meu amigo, quanto é ridícula uma opinião que por aí voga, de que, para criticar um poema e

¹⁹² PIZA, 2003, p. 11.

¹⁹³ PIZA, 2003, p. 12.

¹⁹⁴ PORTO-ALEGRE *apud* BUENO & ERMAKOFF, 2005, p. 62.

apreciar os seus defeitos, ou as suas belezas, é necessário ser um poeta capaz de compor uma obra igual, ou pelo menos um literato de vasta erudição.¹⁹⁵

O período em que Alencar escreveu as cartas marca o nascimento de uma crítica genuinamente brasileira, feita por brasileiros, debruçada sobre obras feitas no país levando em conta o contexto vivenciado pela sociedade da época. “A crítica brasileira nasceu na imprensa, numa época em que o jornalismo estava estreitamente ligado à literatura”¹⁹⁶. Ainda incipiente quanto a questões formais – afinal não havia restrições quanto ao tamanho dos textos – e carente de reflexões sobre seu conteúdo, a crítica já não gozava de prestígio junto aos escritores e artistas, seus “alvos”. Seja por diferenças nas concepções artísticas ou ideológicas, seja pela incapacidade de encarar opiniões desfavoráveis, o que reina, desde os tempos de Alencar é a incompreensão da função da crítica. Uma polêmica famosa que ilustra esse caso foi protagonizada por dois cânones da cultura brasileira, Monteiro Lobato e Anita Malfatti. Longe ser um conservador que não aceitava a arte de vanguarda, o nacionalista Lobato viu com maus olhos as influências das teorias estrangeiras presentes nas pinturas expostas pela antropofágica Malfatti em 1917 e criticou o que considerava cópia das escolas americana e europeia:

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que veem normalmente as coisas e em consequência fazem arte pura. [...] A outra espécie é formada dos que veem anormalmente a natureza e a interpretam à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão de escolas rebeldes, surgidas lá e cá como furúnculos da cultura excessiva.¹⁹⁷

Diante dessa acusação, o movimento modernista, que pregava justamente uma ruptura estética com os padrões de arte parnasianos e realistas, saiu em defesa de uma de suas mais destacadas integrantes. Oswald de Andrade, que nos próximos anos ia protagonizar muitos embates com os críticos de rodapé, a quem chamava de “*chatoboy*”, respondeu à crítica no “Jornal do Commercio” em janeiro de 1918. “A impressão inicial que produzem os seus quadros é de originalidade e de diferente visão. As suas telas chocam o preconceito que geralmente se leva no espírito para as nossas

¹⁹⁵ ALENCAR *apud* BUENO & ERMAKOFF, 2005, p. 64.

¹⁹⁶ MACHADO, 2001, p. 228.

¹⁹⁷ LOBATO *apud* ROCHA, 2012, p. 252.

exposições de pintura”¹⁹⁸. Oswald se utilizou do embate geracional para defender o Modernismo, prática que serviria que repercutiria nas bases da formulação da Semana de Arte Moderna de 1922. “Malditos para sempre os Mestres do Passado!”¹⁹⁹, recitaria Mário de Andrade, no palco do Teatro Municipal paulista, que o vaiava revoltado, justamente durante a semana que marcou simbolicamente a inauguração do movimento modernista brasileiro. Esse episódio é representativo da forma como o Modernismo encarava a crítica: intimamente ligado à universidade, o movimento “provocou um autêntico curto-circuito no sistema tradicional, pois o poeta-crítico tornava-se progressiva e irremediavelmente ociosa a função do crítico-juiz”²⁰⁰. Portanto, Oswald e Mário rejeitavam o papel do crítico dileitante, pois este não tinha a legitimidade do próprio artista enquanto produtor e, ao mesmo tempo, estudioso do movimento – uma característica marcante do movimento modernista, que foi demasiadamente refletido por seus próprios partícipes. Se os próprios artistas tinham capacidade de explicar o movimento, para que serviria o crítico?

Nesse sentido, a iniciativa metalinguística de Alencar – meio século antes do surgimento do Modernismo – voltando os olhos para a importância do trabalho do crítico e defendendo a atividade como forma de reflexão sobre a arte, é pioneira – e ainda bastante pertinente. Tanto que, um século e meio depois, Daniel Piza, na “Sinopse”, repetiria e renovaria o apelo do escritor. A crítica, para Piza, tem função essencial para o ambiente artístico, pois o fato de estar localizado fora dele, gera a reflexão necessária para que o impacto e a relevância de uma obra sejam apreendidas.

Supõe-se que, para avaliar um poema e dizer se é bom ou não, o crítico deveria poder ele mesmo escrever um poema tão bom ou melhor. Bobagem. [...] O bom crítico é um parartista que trabalha em contraponto com a arte, aproximando-se e distanciando-se dela a fim de produzir outro corpo de ideias.²⁰¹

A atitude Piza é semelhante e mostra que não é recente o desagrado que a crítica causa. A revolta, principalmente por parte da classe artística, sempre existiu. No entanto, se no tempo de Alencar, o texto crítico ainda não obedecia a pretextos

¹⁹⁸ ANDRADE *apud* ROCHA, 2012, p. 255-256.

¹⁹⁹ ANDRADE *apud* ROCHA, 2012, p. 258.

²⁰⁰ ROCHA, 2012, p. 255.

²⁰¹ PIZA, 2000, p. 331.

predeterminados para a construção do raciocínio nem era balizado pelas pressões de espaço das publicações, um século depois a questão do método passou a ser levada em conta. A vitória da cátedra sobre o rodapé – causada menos por mérito da cátedra, que não ocupou o espaço dos rodapés na formação do gosto do leitor e mais pela nova lógica interna da imprensa – obrigou os jornalistas a adotarem métodos mais técnicos para a análise dos produtos e acabou gerando uma discussão sobre o formato da própria crítica.

Uma crítica precisa apresentar a obra para o público leigo? Ou basta expressar um juízo de valor? E como isso deve ser feito? Jornalistas e acadêmicos buscaram responder a essas questões e muitas nomenclaturas passaram a definir textos críticos. Segundo José Marques de Melo e Jorge Rivera ²⁰², a resenha teria uma função mais descritiva, se reservando a narrar fatos que envolvem a obra; já a crítica propriamente dita se aprofundaria e exigiria de seu autor uma observação mais rigorosa e uma montagem da articulação entre a obra e o contexto, além, é claro, de uma opinião clara. Essa divisão estrita entre crítica e resenha ainda causa discordâncias por parte de acadêmicos e é ignorada nas redações, onde os dois termos, além de ensaios e artigos, são usados como sinônimos para textos críticos ²⁰³.

Outra nomenclatura possível diz respeito ao comentário cultural. Tal como usado por Daniel Piza no livro “Jornalismo Cultural” ²⁰⁴, a definição é usada para classificar textos críticos que não tenham produtos culturais como objeto de análise, mas utilizem a reflexão provinda das críticas de cultura para a análise de outros campos. Esse tipo de artigo começou a se propagar no início do século XX, quando a opinião passou a dar lugar ao relato factual como linha mestra do jornalismo. A partir daí, críticos culturais como Nelson Rodrigues, Paulo Francis, Diogo Mainardi e o próprio Piza passaram a vincular suas reflexões e sua bagagem aos acontecimentos políticos, à conjuntura econômica e aos fenômenos comportamentais do país. Importante também lembrar que diversos jornalistas, como Piza e Francis, antiacademicistas que eram, se recusaram a seguir a linha de crítica universitária e optaram por um texto de estilo mais próximo aos rodapés, que ainda tem espaço nos jornais. Por ser menos hermético, esse

²⁰² CARDOSO, 2007, p. 301.

²⁰³ Daniel Piza, por exemplo, em seu livro “Jornalismo Cultural”, utiliza os termos indiscriminadamente como sinônimos (2003, p. 70).

²⁰⁴ PIZA, 2003, p. 39.

tipo de crítica tem mais apelo com o público: Francis, um dos maiores fenômenos de repercussão do jornalismo brasileiro, é prova desse fato.

Independente da nomenclatura utilizada, o texto crítico, desde o século XIX até os dias de hoje, exerce um papel importante tanto na construção de uma mediação entre cultura e sociedade, quanto no mapeamento da cena cultural da época. O crítico tem a responsabilidade, pela visibilidade que alcança, de escolher o que marca uma geração – e fica para a posteridade – e o que passa batido.

Em meados do século XIX, Machado de Assis, que também escrevia críticas para jornais da época, já discutia o papel do crítico e a relevância dessa função. No ensaio “O ideal do crítico”, publicado no “Diário do Rio de Janeiro”, em 1865, o Bruxo do Cosme Velho ataca a crítica do período, “desamparada pelos esclarecidos, exercida pelos incompetentes”, e defende que a função tem condições fundamentais como princípios, justamente pela responsabilidade que o crítico tem não só perante a obra, como também perante seus leitores e a cultura do país. Na opinião do autor, independência, intolerância, consciência, moderação e conhecimento são pré-requisitos de uma função que lida com os mais diversos interesses.

O crítico deve ser independente, – independente em tudo e de tudo, – independente da vaidade dos autores e da vaidade própria. Não deve curar de inviolabilidades literárias, nem de cegas adorações; mas também deve ser independente das sugestões do orgulho, e das imposições do amor próprio. A profissão do crítico deve ser uma luta constante contra todas essas dependências pessoais, que desautoram os seus juízos, sem deixar de perverter a opinião. Para que a crítica seja mestra, é preciso que seja imparcial – armada contra a insuficiência dos seus amigos, solícita pelo mérito dos seus adversários, – e neste ponto, a melhor lição que eu poderia apresentar aos olhos do crítico, seria aquela expressão de Cícero, quando César mandava levantar as estátuas de Pompeu: – “É levantando as estátuas do teu inimigo que tu consolidas as tuas próprias estátuas”.²⁰⁵

De acordo com a definição do filósofo francês Jacques Leenhardt, a relação de mediação com o público é construída a partir de três elementos: a pessoa do crítico, a particularidade dos objetos culturais e o público potencial da obra. Desse modo, o olhar já experimentado do autor possibilita o contato da obra com o público. Por estar

²⁰⁵ ASSIS. Disponível em: machado.mec.gov.br/images/stories/html/critica/mact13.htm. Acessado em: 27/11/2012.

revestida por uma autoridade proveniente da posição de destaque em que se encontra – conferida pela classe artística e pelo público simultaneamente –, a crítica deve, por definição, extrapolar a apresentação da obra, sem ignorá-la, e partir para uma reflexão mais profunda de suas implicações na sociedade e suas relações com o tempo em que se situa.

A crítica, através do olhar de seu autor, exerce um papel de mediação entre a obra de arte e o público, ou seja, é através dela que muitas pessoas têm o primeiro contato com determinados produtos culturais ou mesmo com certos artistas. O crítico deveria ser aquele que formula questões, ou seja, mais que um mero fornecedor de informações, ele deve atuar como um questionador, um promotor de reflexões sobre a obra de arte e sobre o próprio conceito de arte.²⁰⁶

Na posição de intermediário entre público, obra e artista, o crítico precisa ser responsável no trato com essas três partes, afinal essa relação tríplice lida com reputações, legados, prestígio e até valorização econômica. O antropólogo francês Pierre Bourdieu definiu a relação entre a crítica e a constituição do que chamou de “campo cultural” – o “conjunto de estruturas objetivas do espaço artístico que estabelecem sua lógica”²⁰⁷ – como simbiótica, afinal a crítica, por sua legitimidade e autonomia, seria capaz de influenciar o alcance da obra, sua reputação e seu valor monetário, de venda. Esse jogo de interesses, atrelado a formação e emissão de uma opinião por parte do crítico, traz a reboque sérios conflitos entre os agentes.

Daí as acusações de elitista, esnobe, estraga-prazer ou destruidor de reputações, comuns desde a época de José de Alencar e muito ouvidas até hoje. “O que predomina é a falta de entendimento sobre a necessidade da crítica”²⁰⁸, argumenta Daniel Piza. Para o crítico e jornalista, seriam duas as razões dos principais ataques à crítica: a redução da função do crítico ao papel de um juiz, que cabe gostar ou não de uma obra; e a repulsão de seu trabalho por uma suposta inacessibilidade – por isso, os críticos só elogiarão a alta cultura, em detrimento do popular.

A crítica é tão atacada porque ninguém entende direito a sua serventia. Por que tenho de ler o que alguém acha sobre uma obra de arte? Por que

²⁰⁶ CARDOSO, 2007, p.303.

²⁰⁷ CARDOSO, 2007, p. 301.

²⁰⁸ PIZA, 2003, p. 77.

não formulo eu mesmo a minha opinião? Aqui está o problema: uma coisa não elimina a outra. A dúvida é sempre individual. O crítico não pode ter certezas inabaláveis – pelo simples fato de que não existem certezas inabaláveis. [...] O crítico estimula o confronto de ideias que marca os períodos mais criativos da civilização. [...] Seu atual cerceamento só serve aos artistas que querem confete, aos medalhões que não abrem mão de sua hegemonia e ao conformista, que acha que arte é entretenimento dos sentidos.²⁰⁹

Nesse trecho do artigo “O Valor da Crítica”, publicado no caderno “Fim de Semana” da “Gazeta Mercantil”, Piza explora novamente o território onde Alencar já fincara os pés um século e meio antes para defender a crítica das acusações de reafirmá-la como principal instrumento gerador das polêmicas e do debate público de ideias: “País sem crítica é país sem liberdade”.

5.2 Um crítico na rede

As teorias para explicar o fenômeno são muitas, mas o fato é indiscutível: a opinião e as polêmicas perderam espaço nos jornais. É praticamente impossível lembrar as discussões mais marcantes travadas através da imprensa nos últimos anos. O interesse por esse tipo de jornalismo, pelo contrário, não diminuiu: os suplementos de cultura estão entre os mais lidos de todas as publicações e, todo ano, jovens jornalistas se formam com o sonho de entrar nesse meio, que também não perdeu seu prestígio e a capacidade de exercer fascínio. Ou seja, o motor das polêmicas – o interesse e os leitores – existe; mas o marasmo na imprensa é inquestionável.

No início dos anos 2000, Daniel Piza, já editor-executivo do “Estadão”, se viu em meio a esse impasse. Colunista, ele sentia falta de respostas, contrapontos e comentários a seus textos. Reclamava constantemente na própria “Sinopse” da falta de vontade da classe artística em rebater as críticas que fazia. Persistente na vontade de manter diálogos em seus textos, Piza acabava apelando para seus leitores: em diversas colunas, ele cita pessoas que entraram em contato por e-mail ou carta para comentarem algum texto seu. Certas vezes, chega até a reproduzir os e-mails recebidos e os rebatia no espaço que tinha. Julio Borges, leitor de Piza desde os tempos de “Gazeta” e criador

²⁰⁹ PIZA, 2000, p. 332.

do site “Digestivo Cultural”, era um dos que mantinha correspondência frequente com o colunista e lembra a alegria que sentia quando era citado pelo jornalista:

Em 2000, eu já tinha dois anos de “colunista independente”, já tinha um site desde 1999 e o Daniel, finalmente, me citou na Sinopse, ao lado de um certo “Paulo Polzonoff” e de um “Ulisses Jung” (do qual nunca mais ouvi falar). Ele nos classificava como “leitores-críticos”, mais do que meros leitores, e profetizava que não faríamos feio numa publicação impressa.²¹⁰

Em tempos de emergência da internet e aparecimento dos primeiros blogs jornalísticos, que em sua maioria não eram mantidos por jornalistas, parece natural a migração da coluna para a internet. No entanto, na época, essa transição não era tão lógica, quanto parece hoje, quando os grandes veículos de comunicação já têm seus sites estabelecidos na grande rede. No início dos anos 2000, eram poucos os jornalistas que tinham páginas pessoais na rede, principalmente pela falta de prestígio que a internet tinha junto aos veículos. O “Estadão”, por exemplo, não estimulava seus jornalistas a explorarem a rede: não havia nenhum tipo de remuneração extra para quem quisesse explorar o novo formato.

Piza fez toda uma carreira, brilhante, em jornal, e não conseguia aceitar que um jornalista escrevesse “de graça”, como fazemos na internet desde os primórdios. Só aceitou fazer o blog, por exemplo, quando conseguiu incluí-lo num pacote de remuneração do jornal. E resistiu, o quanto pôde, às redes sociais.²¹¹

No entanto, o fator que, de fato, postergou a entrada do colunista na rede foi sua resistência pessoal ao universo virtual. Piza não acreditava que discussões travadas na internet fossem ser produtivas, seja em blogs ou redes sociais. A liberdade proporcionada pelo acesso democrático à palavra, para muitos dos detratores da internet no início de sua popularização, não colaborava para a densidade das discussões. Muito pelo contrário: a fluidez do mundo online acabaria refletindo em debates raros e discussões infrutíferas, descambando para a agressão ou para o exibicionismo.

²¹⁰ BORGES. Disponível em: [www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=3480&titulo=Encontros_\(e_desencontros\)_com_Daniel_Piza](http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=3480&titulo=Encontros_(e_desencontros)_com_Daniel_Piza). Acessado em: 27/11/2012.

²¹¹ BORGES. Disponível em: [www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=3480&titulo=Encontros_\(e_desencontros\)_com_Daniel_Piza](http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=3480&titulo=Encontros_(e_desencontros)_com_Daniel_Piza). Acessado em: 27/11/2012.

Quando houve o surgimento da moda dos blogs, muitos articulistas, principalmente os mais jovens, saudaram a chegada de uma linguagem e tecnologia que iria combater a mídia “mainstream”, com estilo mais autoral, atitude mais independente, interação mais democrática. Rodo por alguns blogs, sobretudo de moda, e vejo exatamente o contrário: escrita primária, comprometimento publicitário, busca da audiência pela audiência.²¹²

Durante a Copa do Mundo de 2006, Piza cedeu e, atendendo a um pedido do jornal, criou uma página para manter um diário da competição, em que comentava, da Alemanha, em *posts* curtos, de um parágrafo, cada jogo e seus bastidores. Gostou das conversas geradas a partir dos comentários e, ao fim da competição, declarou que continuaria a blogar com este *post*:

Motivos para fazer um blog:

1. Vivo de escrever; é assim que me alimento e aos meus filhos.
2. Sempre gostei de ler diários, de autores como Samuel Pepys e Evelyn Waugh, que comentam da árvore da esquina à conjuntura geopolítica.
3. Toda vez que fiz coluna diária gostei do desafio de “escrever com a chapa quente sem queimar os dedos”.
4. Machado de Assis dizia que escrever é conversar sem ser interrompido. Interação virtual não é interrupção, mas pode ser conversa. Espero que elegante.²¹³

Logo nas primeiras postagens, Piza já tratou de fazer uma diferenciação clara entre sua produção para a coluna semanal e para o blog: todas as colunas iam, na íntegra, para o blog, mas pela necessidade de atualização diária, sua página seria marcada pela multiplicidade de assuntos – que iam da política ao futebol, comentado pelo menos duas vezes na semana –, pela alternância de textos mais curtos com ensaios mais longos – de mais fôlego, que, por vezes, não cabiam no espaço de sua coluna –, pela presença de diários das viagens que fazia atrás de reportagens e, principalmente, pelo farto uso de ferramentas típicas da rede como vídeos e *hiperlinks*. O tema mais explorado e comentado pelos leitores nos seis anos em que o blog permaneceu ativo foi o futebol, motivo da criação da página e assunto de 857 postagens. Logo em seguida, vinham os *posts* marcados como “política/economia” (437 postagens) e “livros” (429),

²¹² PIZA. Disponível em: blogs.estadao.com.br/daniel-piza/era-do-exibicionismo/. Acessado em: 27/11/2012.

²¹³ PIZA. Disponível em: blogs.estadao.com.br/daniel-piza/por-que-blogar/. Acessado em: 27/11/2012.

seguidos por “comportamento” (242) e “ciência” (205). Em 2009, com três anos de blog, Piza resumiria a receita que usava para administrar a página: “Tente fazer uma postagem por dia útil ao menos; participe o máximo possível dos comentários, em especial quando contestado, pois elogios em geral se encerram em si mesmos; adicione sempre que possível imagens, vídeos, áudios e, sim, links”²¹⁴.

Já existiam blogs de jornalistas na rede em 2006, mas poucos vinculados aos portais dos grandes veículos de comunicação. No “Estadão”, a iniciativa de Piza foi pioneira e, por esse motivo, o processo de formulação do blog foi compartilhado pelo autor com seus leitores: todas as decisões de administração do espaço eram postas de debate e esclarecidas, como a mediação dos comentários, que, nos primórdios do blog eram abertos e, depois de dois anos, começaram a passar pelo crivo do jornalista, por conta da responsabilização do autor por tudo que era escrito no blog. “A filtragem prévia dos comentários foi um salto de sanidade, pois o número de pessoas capazes de escrever acusações sem provas ou insultos sem fundamentos surpreende até pessimistas”²¹⁵, lembraria Piza ao fazer um balanço, em 2009, dos três anos de blog.

Os comentários, por sinal, eram encarados pelo jornalista como termômetro e motivo de existência daquele espaço: “blog é conversa”, diria Piza em mais de uma postagem. Por isso, em pouco tempo, acabou percebendo que o trabalho de um blogueiro não termina na publicação dos textos, mas sim na recepção, mediação e respostas dos comentários. Ter um blog, nas palavras de Piza, “exige não apenas o trabalho de apurar e escrever, mas também o de mediar e debater, o que significa também que ele exige boa capacidade de resistência”²¹⁶.

Desse modo, Piza acabou por criar uma verdadeira comunidade de assíduos visitantes, que ajudavam o blog a desempenhar a função que o jornalista imaginou quando topou a empreitada: ser uma arena de debates, um palco virtual para as polêmicas contemporâneas. Na postagem em que comemorava o aniversário de três anos de blog, em junho de 2009, Piza comemora a participação dos leitores inclusive em temas mais áridos e de mais difícil acesso, como literatura ou música clássica.

²¹⁴ PIZA. Disponível em: blogs.estadao.com.br/daniel-piza/tres-anos-de-blog/. Acessado em: 27/11/2012.

²¹⁵ PIZA. Disponível em: blogs.estadao.com.br/daniel-piza/tres-anos-de-blog/. Acessado em: 27/11/2012.

²¹⁶ PIZA. Disponível em: blogs.estadao.com.br/daniel-piza/balanco-de-um-ano-de-blog/. Acessado em: 27/11/2012.

Apesar de testemunhar muitas agressões, demonstrações de preconceito e bate-bocas levados para o lado pessoal, o saldo, para ele, foi positivo: se, antes, ele mesmo e muitos outros jornalistas consideravam inviável criar um espaço de discussão inteligente na internet, três anos depois ele assume que fez uma avaliação precipitada. Há vida inteligente, sim, na rede.

Mas fico feliz de ter ajudado a criar um espaço de debate sobre vários temas (ah, sim, diziam que blogs só poderiam ser ou diários adolescentes ou abordagens especializadas). Olhando os números, vejo que há um equilíbrio entre futebol, política e cultura e comportamento, com média de dois posts por semana sobre cada um. Gostaria de ter falado mais de educação, arquitetura e artes visuais, gostaria que houvesse mais teatro e dança de qualidade, gostaria que gastronomia não fosse tratada como assunto de “burguês” e TV de “alienado”, gostaria que o índice de comentários fosse maior em temas que não sejam apenas futebol e política. Mas me dá satisfação saber que fiz nada menos que 226 textos relacionados com literatura, por exemplo, que os diários de viagem sejam bem recebidos e que muitos comentaristas bem informados apareçam aqui, com opiniões consistentes e/ou contestadoras. Nisso eu estava certo: blog é conversa.²¹⁷

De falta de conversa, Piza não podia reclamar mesmo. O que não faltou foram contrapontos, ressalvas e críticas a suas críticas. Em resposta a seu texto sobre o “Hamlet”, de Adelbal Freire-Filho, muitos leitores tomaram as dores do diretor e escreveram verdadeiros ensaios em sua defesa. Um leitor resumiu em poucas frases o descontentamento geral: “Gozado seu texto, Piza. A sua reação ao texto de Freire-Filho é praticamente igual à dele quando você o criticou. Resumindo, ninguém gosta de ser criticado”. O jornalista, como de praxe, responde à acusação: “Mário, eu o acusei de tergiversar. Certamente não tergiversei, pois disse com todas as letras o que acho ruim na peça. Lamento que ele não tenha ido ao ponto, mas gostei muito que tenha respondido. Se eu não gostasse de ser criticado, não teria um blog”²¹⁸.

Em outro episódio, em maio de 2009, defendeu que o jornalismo escrito nunca iria morrer: “Desafio qualquer pessoa a dizer em qual outra era da humanidade houve tantas páginas preenchidas com palavras e frases sobre os fatos e as questões da hora”. Muitos leitores discordaram da tese, usando como argumento a crise dos jornais

²¹⁷ PIZA. Disponível em: blogs.estadao.com.br/daniel-piza/tres-anos-de-blog/. Acessado em: 27/11/2012.

²¹⁸ PIZA. Disponível em: blogs.estadao.com.br/daniel-piza/o-bom-combate/#comments. Acessado em: 27/11/2012.

impresso e o fim de diversos periódicos ao redor do mundo. A discussão, a partir daí, girou em torno da crise do jornalismo impresso e os motivos que levaram a essa situação. Para um leitor, que se autodenomina João Cisudo, a morte dos jornais impressos estaria diretamente relacionada com questões internas dos veículos: por estarem atreladas a uma classe média, as publicações não conseguem chegar à maioria da população.

Os donos de jornais, principalmente no Brasil, forçam os seus periódicos a serem muito mais opinativos do que informativos e, o mais grave: são ideologicamente incorretos, pois teimam em não levar em consideração a esmagadora maioria da opinião pública, preferindo apostar numa classe média alta falida.²¹⁹

A opinião de Piza reflete a de um editor-executivo de um dos jornais de maior circulação do país e de um jornalista-blogueiro, que procura entender as redes: para ele, a diminuição das vendas dos jornais impressos não se relaciona com a natureza opinativa das publicações, mas sim porque o público dos jornais, pequeno em um país de milhões de analfabetos, está migrando para outras plataformas: “Os jornais brasileiros estão entre os menos opinativos do mundo. A esmagadora maioria da opinião pública não os lê porque não teve formação escolar, porque foi obrigada a abandonar a escola antes de chegar aos 15 anos de idade. E ainda é assim”²²⁰.

O leitor, não satisfeito com a opinião do blogueiro, retruca novamente e avança em seu argumento: “Ideologia política dos editoriais, matérias sem interesse, corporativismo dos jornalistas e um política de marketing do tempo do onça dirigida para um público elitista são, com certeza, os principais fatores que estão levando os jornais aqui no Brasil para o buraco”. No entanto, Piza não cede e conclui:

João, os jornais adorariam chegar a muito mais gente, ter custos mais baixos, etc. E têm chegado via internet. Mas não resta dúvida de que o índice de leitura de jornais no Brasil – ou em qualquer país – reflete seu nível educacional. Quanto mais instruída uma população, mais ela lê a imprensa.²²¹

²¹⁹ CISUDO. Disponível em: blogs.estadao.com.br/daniel-piza/vida-de-jornalista/#comments. Acessado em: 27/11/2012.

²²⁰ PIZA. Disponível em: blogs.estadao.com.br/daniel-piza/vida-de-jornalista/#comments. Acessado em: 27/11/2012.

²²¹ PIZA. Disponível em: blogs.estadao.com.br/daniel-piza/vida-de-jornalista/#comments. Acessado em: 27/11/2012.

Esses exemplos de diálogos entre o autor do blog e seus leitores mostram que o objetivo de Piza foi atendido de tal forma, que ele, otimista que era, passou a encarar a internet como um espaço de resgate do jornalismo cultural. Primeiramente pela multiplicidade de possibilidades que a rede oferece: jornais têm um espaço definido, uma linhagem editorial e a prerrogativa da imparcialidade; blogs, mesmo que hospedados em sites de grandes veículos, dão mais abertura a novos formatos e a uma liberdade que pode fazer florescer novas variações de texto dentro do tão engessado gênero jornalístico. A pesquisadora Luciene Azevedo lembra que esse caráter inovador é intimamente ligado à personalização do espaço dos blogs, que permite uma escrita mais autoral.

O blog pode funcionar como um rascunho do processo criativo do projeto de um livro, como um salão literário virtual em que lançamentos e encontros entre autores são relatados, como uma espécie de cartografia dos bairros por onde circulam os blogueiros [...], tudo isso salpicado com comentários sobre fatos do cotidiano.²²²

Em segundo lugar, a interação que a rede permite e as possibilidades que oferece quanto ao contato dos produtores dos textos com seus consumidores acabam por produzir um ambiente propício para discussões e polêmicas. Se no tempo de José de Alencar, as páginas dos jornais eram arenas abertas para o embate de ideias, no século XXI de Daniel Piza, a internet se impõe como uma nova alternativa para o resgate da multiplicidade de opiniões. Se a rede, de fato, se consolidará como um espaço renovador da polêmica é impossível afirmar, afinal é impossível prever o futuro de uma rede mutante e tão suscetível às tendências do próprio usuário como a internet. Mas a experiência de Piza com seu blog é bastante animadora. Ainda mais porque se trata de um jornalista antes cético com a rede, que, pela curiosidade, acabou instigado a conhecê-la e experimentá-la. Por fim, se encantou com o espaço e deixou um legado: depois de Piza, blogs de jornalistas na rede, dentro ou fora de veículos de imprensa, passaram a ser comuns, facilitando o contato com o público e abrindo espaço para novas modalidades de escrita jornalística. Nas palavras do próprio Piza, em postagem de abril de 2008:

²²² AZEVEDO apud ROCHA, 2012, p. 31.

Lembro que diziam que ‘jornalista não sabe fazer blog’. Bem, verifique quais os blogs mais influentes... E os jornais serão tanto melhores quanto mais observarem a demanda crescente por orientação e interação. A era do jornalão telegráfico e unilateral chega ao fim. Os autores estão de volta.²²³

²²³ PIZA. Disponível em: blogs.estadao.com.br/daniel-piza/a-arte-do-fato/. Acessado em: 27/11/2012.

6. CONCLUSÃO

7. BIBLIOGRAFIA

Livros, artigos e teses

AUGUSTO, Sérgio. *As penas do Ofício*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

BOSCO, Francisco. *Piada de português*. O Globo, Segundo Caderno, p. 2. Rio de Janeiro, 20 de junho de 2012.

BUENO, A. e ERMAKOFF, G. (org). *Duelos no Serpentário: uma antologia da polêmica intelectual no Brasil 1850-1950*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2005.

CARDOSO, Everton Terres. Crítica de um enunciador ausente: a configuração da opinião no jornalismo cultural. Disponível em: seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/2404/1712. Acessado em: 27/11/2012.

CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaaios reunidos, 1942-1978*. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 1999.

_____. *Ensaaios reunidos, 1942-1978*. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 2006.

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

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FONSECA, Alexandre Torres. *Paulo Francis, do teatro à política*. Disponível em: www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/VCSA-6UZQQ4/disserta__o_de_alexandre_torres_fonseca.pdf?sequence=1. Acessado em: 27/11/2012.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

FRANCIS, Paulo. *Diário da Corte*. Org. Nelson de Sá. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.

LANIUS, Eduardo de Oliveira. *O profeta desacreditado: Uma leitura do projeto ficcional de Paulo Francis*. Disponível em: www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/56021/000858642.pdf?sequence=1. Acessado em: 27/11/2012.

LUSTOSA, Isabel. *Insultos impressos: a guerra dos jornalistas na Independência*. São Paulo: Cia das Letras (2000)

MARTINS, H. M. *Rumos da Crítica*. São Paulo: Editora Senac, Itaú Cultural, 2000.

MENDES, Diogo de Oliveira. *Cronicamente viável. A estética da polêmica na prosa de Arnaldo Jabor e Diogo Mainardi*. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/MendesDO.pdf>. Acessado em 27/11/2012.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NINA, Cláudia. *Literatura nos jornais*. São Paulo: Summus, 2007.

PLATÃO. *Górgias*. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 1989

PIZA, Daniel. *Jornalismo Cultural*. São Paulo: Editora Contexto, 2003.

_____. *Questão de gosto – Ensaio e Resenhas*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *Contemporâneo de Mim*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Crítica literária: em busca do tempo perdido?*. Chapecó: Argos, 2011.

VELOSO, Caetano. *Francis*. O Globo, Segundo Caderno, p. 2. Rio de Janeiro, 17 de junho de 2012.

VENTURA, Mauro Souza. *O lugar de Otto Maria Carpeaux no campo da crítica*. Disponível em: www.ucm.es/info/especulo/numero47/mcarpeaux.html. Acessado em: 27/11/2012.

WAINER, Samuel. *Minha Razão de Viver*. São Paulo: Planeta, 2006.

Sites acessados

Blog do jornalista Daniel Piza: blogs.estadao.com.br/daniel-piza.

Blog do jornalista Paulo Nogueira: www.diariodocentrodomundo.com.br.

Blog do jornalista Geneton Moraes Neto: g1.globo.com/platb/geneton.

Portal da “Folha de S. Paulo”: www.folha.uol.com.br.

Portal da revista “Época”: epoca.globo.com.

Portal da revista “Imprensa”: portalimprensa.uol.com.br.

Portal da revista “Veja”: veja.abril.com.br.

Portal do “Estado de S. Paulo”: www.estadao.com.br.

Site “Almanaque da Comunicação”: www.almanaquedacomunicacao.com.br.

Site “Digestivo Cultural”: www.digestivocultural.com.

Site do Ministério da Cultura, dedicado à obra de Machado de Assis: machado.mec.gov.br.

Site “Dom Total”: www.domtotal.com.

Site do programa “Roda Viva”: www.rodaviva.fapesp.br.

Site “Jornal de Poesia”: www.jornaldepoesia.jor.br.

Site “Observatório da Imprensa”: www.observatoriodaimprensa.com.br

Filmes

CARO Francis. Direção: Nelson Hoineff. Produção: Natália da Luz, Daniel Maia. Roteiro: Nelson Hoineff. Fotografia: Guilherme Sússekind. São Paulo: Imovision, 2009. DVD (120 min.), widescreen, color.