

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

KAIO MOREIRA VELOSO

**REPRESENTAÇÕES DO CÂNONE NA QUATRO CINCO UM:
Sacralizações e profanações literárias na revista dos livros**

Monografia

Mariana
2022

KAIO MOREIRA VELOSO

**REPRESENTAÇÕES DO CÂNONE NA QUATRO CINCO UM:
Sacralizações e profanações literárias na revista dos livros**

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Frederico de Mello Brandão Tavares

Mariana

2022

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

V438r Veloso, Kaio Moreira.
Representações do cânone na quatro cinco um [manuscrito]:
sacralizações e profanações literárias na revista dos livros. / Kaio Moreira
Veloso. - 2022.
80 f.: il.: color., tab..

Orientador: Prof. Dr. Frederico de Mello Brandão Tavares.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Cânone da literatura. 2. Crítica. 3. Jornalismo e literatura. 4.
Periódicos. I. Tavares, Frederico de Mello Brandão. II. Universidade
Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 070

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa-Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO



FOLHA DE APROVAÇÃO

Kaio Moreira Veloso

Representações do cânone na Quatro Cinco Um: sacralizações e profanações literárias na revista dos livros

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo

Aprovada em 20 de junho de 2022.

Membros da banca

Prof. Dr. Frederico de Mello Brandão Tavares - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Msc. Igor Lage Alves Araújo - (Doutorando Universidade Federal de Minas Gerais)
Prof. Dr. Claudio Rodrigues Coração - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Frederico de Mello Brandão Tavares, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 28/06/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Frederico de Mello Brandao Tavares, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 30/06/2022, às 10:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0354813** e o código CRC **7D932961**.

Dedico este trabalho à minha avó, Lúcia Veloso (*in memoriam*), que foi uma grande leitora e assinava as revistas que eu cresci lendo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Karine, e meu pai, Kid, por acreditam no meu potencial e me apoiarem em tudo o que faço, apesar dos riscos e das incertezas dos caminhos que escolhi seguir.

À minha irmã, Karla, por me fazer sorrir e assistir desenhos animados.

À minha avó Idália, pelo cuidado.

Aos meus tios, Wagner e Danilo, minha tia, Kátia, e meu primo, Erick, pelos encontros.

À Isaiás (Xipu), Maria Luisa, Matheus, João Pedro e Amanda, por ser companhia em Mariana e por tornarem o caminho das pedras (literalmente) mais agradável.

Aos membros avaliadores da banca de conclusão do TCC, professores Cláudio Coração e Igor Lage, pela disponibilidade de leitura e diálogo.

Agradeço à Universidade Federal de Ouro Preto e ao Departamento de Jornalismo pela acolhida e por cada oportunidade, especialmente aos professores Flávio Valle, Felipe Viero e Fred Tavares, pela orientação na extensão, iniciação científica e nesta monografia, respectivamente.

Às professoras Agnes Mariano, Lucília Borges e Ana Carolina Santos, pelas aulas valiosas. À professora Michele Tavares, por me ajudar quando eu não fazia ideia do que fazer para este TCC.

Aos professores do Departamento de Letras da UFOP, Victor da Rosa, Mônica Gama e Carolina Anglada, por me acolherem em suas aulas quando eu não fazia ideia do que fazer...

Literatura é liberdade

Susan Sontag

RESUMO

Esta monografia analisa uma seleção de textos publicados na revista *Quatro Cinco Um*, onde há representações do cânone literário brasileiro. Criada em 2017, a revista pode ser considerada referência no setor especializado do qual faz parte, tendo como público alvo pessoas interessadas por leitura e literatura, e com um modelo de produção e publicação baseado na colaboração de diversos autores, misturando-se jornalistas, acadêmicos e outros profissionais que escrevem sobre escritores e livros, e tendo como gancho usual os lançamentos do mercado editorial. O recorte inicial para a realização da pesquisa foi feito voltando-se para as suas capas, entendidas como representativas do destaque da edição. A partir da observação e leitura destas capas e suas chamadas, foi percebida a presença do cânone, que se tornou o novo foco. Compreendido como um conjunto de autores e obras consagrados, tidos como clássicos da literatura nacional, o cânone carrega sentidos perpassados pela ideologia dos sujeitos e grupos que os avaliaram e lhes concederam o status de diferenciação perante o restante da produção literária. Sua presença em um produto de jornalismo cultural contemporâneo chama a atenção devido ao aparente embate entre os processos de legitimação representados pela canonização e pela crítica literária e a lógica de periodicidade da resenha jornalística, tendo em consideração que a revista em questão possui um perfil que acompanha o mercado editorial. Metodologicamente, nos voltamos para os textos sobre os autores canônicos que se tornaram capa de sua edição correspondente. Foi feita uma análise textual de 14 produções a partir de um agrupamento prévio em três eixos: Memoriaístico/ Biográfico; Jornalístico; Ensaístico/ Acadêmico, a partir do qual os textos puderam ser aproximados e diferenciados. Foram usados os conceitos de sacralização e profanação, como discutidos por Agamben (2007) para avaliar as representações; sendo a sacralização correspondente à permanência de concepções já estabelecidas, enquanto a profanação equivalente à atualização, com novas possibilidades de leitura e interpretação do cânone na contemporaneidade. Com a análise, foi percebida uma grande diversidade nos modos de construir as narrativas de cada texto, que se mostram por muitas vezes bastante apoiados na própria memória e subjetividade de seus autores, em sua relação com os escritores e obras sobre os quais comentam. Em outros momentos, guiam-se por aspectos biográficos sobre a vida e obra dos escritores, em uma abordagem que extrapola a análise do texto literário fechado em si mesmo e busca em fatores externos, como história de vida e contexto histórico e social, elementos para a crítica e interpretação literárias ou justificativa de sua presença e destaque na revista. Além disso, foi percebido como, embora exista diversidade nos modos de representação, não há, na maioria dos textos, uma atualização genuína do cânone literário brasileiro. Notaram-se diferenças claras quanto ao modo de tratar autores cuja relevância literária já é legitimada pela crítica em comparação a outros, que compõem um “novo cânone” da literatura nacional, e que precisam ter seu lugar justificado; além de diferenças na construção dos próprios textos. Tudo isso resulta em uma representação que mantém o cânone em seu lugar de sacralização, enquanto o lugar de profanação, embora existente, possui pouco espaço na revista.

Palavras-chave: Cânone literário; Crítica literária; Jornalismo cultural; Quatro Cinco Um; Revista

ABSTRACT

This monograph analyzes a selection of texts published in *Quatro Cinco Um* magazine, where there are representations of the Brazilian literary canon. Created in 2017, the magazine can be considered a reference in the specialized sector of which it's a part of, targeting people interested in reading and literature, and with a production and publication model based on the collaboration of several authors, mixing journalists, academics and other professionals who writes about writers and books, and having the publishing market launches as their usual hook. The initial clipping for carrying out the research was made by turning to its covers, understood as representative of the highlight of the edition. From the observation and reading of these covers and their headlines, the presence of the canon was perceived, which became the new clipping. Understood as a set of renowned authors and literary works, considered classics of national literature, the canon carries meanings permeated by the ideology of the subjects and groups that evaluated them and granted them the status of differentiation from the rest of the literary production. Its presence in a contemporary cultural journalism product draws attention due to the apparent clash between the legitimation processes represented by canonization and literary criticism and the logic of periodicity of journalistic review, considering that the magazine in question has a profile that follows the publishing market. Methodologically, we turned to the texts on the canonical authors who became cover of their corresponding edition. A textual analysis of 14 productions was carried out based on a previous grouping into three axes: Memorialistic/ Biographical; Journalistic; Essay/ Academic/, from which the texts could be approximated and differentiated. The concepts of sacralization and profanation were used, as discussed by Agamben (2007) to evaluate the representations, where sacralization corresponds to the permanence of already established conceptions, while profanation is equivalent to updating, with new possibilities of reading and interpretation of the canon in contemporaneity. With the analysis, a great diversity was noticed in the ways of constructing the narratives of each text, which are often quite supported in their authors own memory and subjectivity, in their relationship with the writers and works on which they comment. At other times, they are guided by biographical aspects about the writer's life and work, in an approach that goes beyond the analysis of the literary text closed on itself and seeks in external factors, such as life history and historical and social context, elements to literary criticism and interpretation or justification of its presence and prominence in the magazine. In addition, it was noticed that, although there is diversity in the modes of representation, in most texts there is not a genuine update of the Brazilian literary canon. Clear differences were noted in the way of treating authors whose literary relevance is already legitimized by critics compared to others, who make up a "new canon" of national literature, and who need to have their place justified, in addition to differences in the construction of the texts themselves. All this results in a representation that keeps the canon in its place of sacralization, while the place of profanation, although existing, has little space in the magazine.

Keywords: Literary canon; Literary criticism; Cultural journalism; Quatro Cinco Um; Magazine

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Logo da revista <i>Quatro Cinco Um</i>	12
Figura 2: Primeira edição da <i>Quatro Cinco Um</i> . Maio de 2017.....	17
Figura 3: Capas das edições da <i>Quatro Cinco Um</i> cujos textos selecionados serão analisados.....	38
Figura 4: Páginas internas, Uma tarde na Casa do Sol.....	40
Figura 5: Página interna, Em busca da eternidade.....	42
Figura 6: Páginas internas, Uma literatura sem literatura	44
Figura 7: Página interna, Diante do espelho.....	47
Figura 8: Página interna, Os embalos da semana com Machado de Assis	49
Figura 9: Página interna, Como dar vida a um defunto autor.....	51
Figura 10: Páginas internas, Museu de tudo.....	53
Figura 11: Páginas internas, João Cabral sem ambiguidades	54
Figura 12: Páginas internas, 'É o cemitério'	57
Figura 13: Páginas internas, A arte de Carolina	59
Figura 14: Páginas internas, Língua de fogo	61
Figura 15: Página interna, Reorganizando o <i>Quarto de despejo</i>	62
Figura 16: Páginas internas, Viagem pelas viagens de Mário de Andrade	64
Figura 17: Página interna, O herói sem apreço	66

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Textos para a análise da pesquisa	39
Tabela 2: Agrupamento dos textos para análise	69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 01 – A REVISTA DOS LIVROS.....	14
1.1. Projeto editorial da <i>Quatro Cinco Um</i>	18
1.2. Jornalismo e Literatura	21
1.3. Jornalismo Cultural e Resenha.....	23
CAPÍTULO 02 – O CÂNONE E A CRÍTICA LITERÁRIA	27
2.1. O Cânone	27
2.2. O Clássico	31
2.3. A Crítica.....	33
CAPÍTULO 03 – O CÂNONE NA REVISTA	36
3.1. Percurso metodológico.....	37
Ed. 13, julho 2018 (Hilda Hilst).....	39
Ed. 21, abril 2019 (Clarice Lispector).....	43
Ed. 28, novembro 2019 - Literatura negra (Machado de Assis)	48
Ed. 43, março 2021 – A poesia no álbum de retratos (João Cabral de Melo Neto).....	52
Ed. 48, agosto 2021 – Para além do quarto de despejo (Carolina Maria de Jesus).....	58
Ed. 49, setembro 2021 – Mário <i>on the road</i> (Mário de Andrade).....	63
3.2. Sacralizações e profanações do cânone na <i>Quatro Cinco Um</i>	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
REFERÊNCIAS.....	78
Referências da revista	80

INTRODUÇÃO

451 graus Fahrenheit, correspondente a 233 graus Celsius. É a temperatura em que o papel comum entra em estado de combustão. Com essa informação, Ray Bradbury desenvolveu o enredo de seu livro mais conhecido, o distópico *Fahrenheit 451* (1953). A história se passa em um tempo fictício em que a indústria cultural promove a alienação, a leitura não passa de uma atividade técnica e os bombeiros são encarregados de localizar e queimar livros e bibliotecas, suprimindo a imaginação e o pensamento crítico. Não por acaso, “quatro cinco um” foi o nome escolhido para a publicação brasileira, autodenominada como “a revista dos livros”, partindo de um imaginário literário que remete a regimes totalitários e que se aproxima espantosamente do contexto contemporâneo. É em contexto como aquele, de desvalorização da literatura, somado a um momento histórico onde a ignorância suprime a criticidade e a liberdade de pensamento, que a revista *Quatro Cinco Um* é lançada, completando cinco anos de circulação em maio de 2022.

Novata dentre seus pares, como o *Jornal Rascunho* e o *Suplemento Pernambuco*, a revista *Quatro Cinco Um* estreou no ano de 2017, já possuindo uma base de assinantes que são, de acordo com a empresa, sua principal fonte de renda¹, além de contar com o apoio de empresas e instituições, assim como a veiculação de anúncios do mercado editorial e cultural.

Configura-se também como uma das principais revistas de seu setor, uma publicação relevante para se pensar a presença da crítica literária no jornalismo cultural, com um perfil editorial que lhe garante um lugar no mercado em que praticamente não há concorrentes. Observando os seus conteúdos, percebe-se que a revista constitui-se majoritariamente de resenhas de livros. Como será explicado nos capítulos seguintes, mesmo com outras produções alinhadas a outros gêneros textuais, é a resenha que funciona como “guarda-chuva” para a publicação. Essa adequação a diferentes gêneros remete às divergências entre a crítica dos jornais e a crítica acadêmica, que também será assunto tratado na monografia.

Para a pesquisa, optou-se por realizar um recorte inicial pelas matérias de capa, entendidas como destaque de suas respectivas edições. Notou-se, a partir de estudo exploratório, que apesar de seu perfil jornalístico, cobrindo lançamentos do mercado editorial, há também uma presença marcante do cânone literário como destaque em diversas edições, o que chama a atenção pelo fato de haver uma aparente divergência entre tal destaque e o perfil da revista, a princípio voltado à não ficção e, de modo geral, fortemente ligado aos lançamentos do mercado

¹ Informação disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/register>. Acesso em 30 jul. 2021

editorial. Soma-se também o fato de outro veículo voltado à literatura, o suplemento *Mais!*, da *Folha de S. Paulo*, ter representado um caso similar, onde ainda que houvesse espaço para as publicações contemporâneas, eram os autores canônicos que ganhavam destaque (LIMA, 2011).

O cânone e a crítica carregam sentidos próprios que parecem divergir do funcionamento do jornalismo cultural, dado que para os primeiros, a leitura, análise e legitimação do texto literário e suas interpretações possuem uma relação de indiferença ou de superioridade frente à temporalização, enquanto para o último há uma forte relação temporal ligada ao movimento do mercado editorial e à agenda cultural. Assim, tais representações chamaram a atenção e motivaram o recorte para a pesquisa proposta, interessando-nos compreender os modos como essa representação é feita pela revista, através dos textos produzidos por seus diversos colaboradores. Para isso, foi preciso entender a relação histórica entre jornalismo e literatura (BERTOL, 2020; STRELOW, 2008; VENTURA, 2015), as diferenças entre a crítica jornalística e acadêmica (BARBOSA, 2009; SEIXAS; CARVALHO, 2018), além do lugar do jornalismo cultural (PIZA, 2004). Após uma revisão sobre os conceitos e os sentidos do cânone (ARAÚJO, 2011; CAIRO, 2001; CALEGARI, 2012; QUEIROZ, 1997), do clássico (CALVINO, 2007) e da crítica (OLIVEIRA, 2009; SANTIAGO, 1993; SÜSSEKIND, 2003), a análise textual foi realizada, guiada pelos conceitos de sacralização e profanação, como propostos por Agamben (2007), revelando que, apesar da diversidade nos modos de representação, não há, na maioria dos textos, movimentos que defendem uma verdadeira atualização do cânone literário brasileiro na revista, ou seja, há uma predominância da sacralização do cânone, e poucos movimentos para a sua profanação.

É relevante pontuar que o interesse em estudar tal temática surgiu pela proximidade e interesse do autor da monografia com as áreas de Estudos Literários, Jornalismo Cultural e Jornalismo e Literatura. Embora para a pesquisa a materialidade da revista não tenha recebido destaque, visto que metodologicamente utilizaram-se outros suportes para consulta dos textos, e não apenas o impresso (site, *fac-símile* digital), e ainda, como a análise concentra-se na seleção de textos, e não em particularidades da mídia impressa, a memória afetiva ligada ao jornalismo de revista e aos livros foi um fator determinante para a escolha do objeto, que ocorreu devido ao autor possuir a assinatura da revista *Quatro Cinco Um* impressa e digital, contando com acesso integral aos materiais que seriam analisados. Por fim, há o interesse do autor em atuar profissionalmente no mercado editorial, e seguir pesquisando literatura de ficção. A escolha pela escrita de uma monografia como trabalho de conclusão de curso também é justificada pela experiência proveitosa do autor com a iniciação científica durante a graduação, o que o motivou a planejar uma entrada na pós-graduação.



Figura 1: Logo da revista *Quatro Cinco Um*

Fonte: Divulgação. Disponível em: <https://www.reddit.com/r/Livros/>

A construção da monografia foi pensada em um percurso que resultou em três capítulos:

O primeiro busca uma aproximação com a revista, a fim de compreender o contexto de sua criação, assim como aspectos de seu projeto editorial, como público alvo e posicionamento no mercado. Foram coletadas informações presentes em seu site e mídia kit, bem como entrevistas dadas pelo seu criador e atual diretor de redação, Paulo Werneck, na mídia e em eventos online. Também neste capítulo, foram investigadas as ligações históricas entre jornalismo e literatura. Para isso, o capítulo explora, a partir de revisão bibliográfica, o campo da crítica literária, seu surgimento no contexto brasileiro e sua presença na imprensa, que passa pelas páginas opinativas e pelos rodapés de jornais até surgir em segmentos especializados - os suplementos literários e as publicações de jornalismo cultural, onde se enquadra a revista *Quatro Cinco Um*.

O segundo investiga os conceitos de cânone, clássico e crítica, a partir de revisão bibliográfica de artigos, ensaios, livros e capítulos de livros, a fim de embasar teoricamente e conceitualmente as discussões que norteiam a monografia. Assim, buscamos compreender o que é o cânone e como um autor e obra se tornam canônicos, além da diferença entre cânone e clássico e sua relação com a temporalização, que por sua vez mostra-se relevante para pensar a relação entre o jornalismo exercido pela *Quatro Cinco Um* e o mercado editorial e as tensões existentes entre literatura canônica, crítica literária e jornalismo cultural, que fazem parte das motivações para a pesquisa. Entendendo o processo de canonização e a crítica literária como meios de legitimação de parte da produção literária, partimos para a análise dos textos e a representação na revista.

O terceiro apresenta os conceitos de sacralização e profanação, como descritos por Agamben (2007) e volta-se ao percurso metodológico e análise textual de 14 textos, publicados em seis edições da revista selecionados por sua pertinência com os objetivos da pesquisa, onde há representações dos autores Hilda Hilst, Clarice Lispector, Machado de Assis, João Cabral de Melo Neto, Carolina Maria de Jesus e Mário de Andrade. A análise foi feita através de uma descrição de cada texto, desde a apresentação do cânone na capa, passando por sua construção narrativa e sua aproximação com diferentes gêneros textuais. Foram ainda levadas em consideração as profissões exercidas pelos autores dos textos (algumas das quais já inclusas na ficha técnica da revista). Por fim, há um movimento de aproximação e diferenciação entre os textos, a partir de seu agrupamento em três categorias: Memorialístico/ Biográfico; Jornalístico; Ensaístico/ Acadêmico.

CAPÍTULO 01 – A REVISTA DOS LIVROS

Com sua primeira edição publicada em maio de 2017, a revista *Quatro Cinco Um* foi criada por Paulo Werneck e Fernanda Diamant, ambos editores experientes com passagens em veículos de comunicação e na curadoria da *Festa Literária Internacional de Paraty (Flip)*. A revista possui periodicidade mensal e se apresenta como “uma revista multiplataforma de crítica de livros, publicada pela Associação Quatro Cinco Um, organização sem fins lucrativos voltada à difusão do livro, das ciências, da literatura e dos direitos humanos na sociedade brasileira”, em um texto disponível no site da empresa². No texto, os conteúdos, produzidos pela redação e pelos diversos colaboradores externos são identificados como “resenhas, reportagens, entrevistas, notas, imagens e outros conteúdos produzidos com independência jornalística sobre livros recém-publicados no Brasil em mais de 20 áreas, tendo como norte a independência, o pluralismo, a bibliodiversidade e a livre circulação de ideias”. É demarcado o posicionamento e relevância política da revista, ao afirmar: “Acreditamos no livro como objeto de transformação individual e coletiva, com base no princípio de que não há sociedade democrática sem ampla circulação de livros”.

O projeto nasceu quando Werneck percebeu uma ausência no mercado editorial de publicações voltadas aos livros de não ficção. Ainda como editor da *Ilustríssima*, caderno cultural da *Folha de S. Paulo*, Werneck notou como os livros vinham sendo deixados de lado pela produção contemporânea de jornalismo cultural. Apesar de haver alguns títulos no mercado voltados à literatura, à cultura e às humanidades, não havia um movimento forte de publicações dedicadas a essas áreas no circuito comercial brasileiro. Enquanto em países estrangeiros esse movimento é forte, a exemplo dos periódicos literários como os títulos *The New York Review of Books*, norte-americano, e *London Review of Books*, britânico, no Brasil contemporâneo não há uma produção massiva de produtos voltada ao público leitor. Não por acaso, os *reviews* estrangeiros serviram como inspiração para a criação do projeto editorial e da identidade da *Quatro Cinco Um*, em um movimento que parece querer se aproximar deste tipo de publicação e se afastar dos modelos adotados pelos títulos em atividade no território nacional.

Na 16ª edição do *Fórum das Letras*, evento literário ouro-pretano, o editor dividiu uma mesa temática, realizada em modo online, com seus colegas mais proeminentes do mercado de revistas literárias em atividade: Schneider Carpeggiani, editor do *Suplemento Pernambuco* desde

² Disponível em: <https://www.quatrocinco.com.br/br/a-revista-dos-livros>. Acesso em 27 jun. 2021

2013 e Rogério Pereira, fundador e editor do *Jornal Rascunho*. Ao falar sobre o periódico que comanda, Werneck explicitou como, a princípio, a revista tinha a pretensão de ser pouco “literária”, buscando um enfoque maior na não ficção, e cita a revista *Cult* como comparação:

[...] a gente começou mesmo com uma pegada muito menos literária, e eu acho que foi uma opção até porque existem ótimos veículos, o próprio *Rascunho*, o *Suplemento*, dedicados muito à literatura. A gente não queria fazer o “Rascunho 2”, o “Suplemento 2”, não fazia sentido isso. Também, eu acho que a não ficção é uma tendência até de mercado, de discussão de temas sociais, tem muito livro que tem conseguido colocar o debate, livros de não ficção, que a gente achou que estava faltando uma atenção maior, porque a *Cult*, por exemplo, tem uma atenção muito para a filosofia, para a psicanálise, mas tem muito livro que sai de ciências humanas, inclusive de direito e tal que não tinha muito onde entrar. Eu saí do jornal, que é a *Folha*, e eu vi o espaço minguando, o espaço para livros, porque o jornal foi reduzindo mesmo. A *Ilustrada* de sábado tinha, sei lá, quinze resenhas antigamente, hoje ela tem cinco resenhas. Então, eu vi isso como uma oportunidade (WERNECK, 2021)³.

Apesar de a ficção já fazer parte da revista desde o seu começo, visto a primeira edição, de maio de 2017, onde a capa dava destaque ao lançamento de dois livros da romancista italiana Elena Ferrante, a princípio, o foco principal era a não ficção, com livros sobre sociologia, política, direito, história, ciências, dentre outros. No entanto, o espaço para a ficção e a poesia foi ampliado em anos recentes, o que é explicado pelo próprio Werneck no mesmo evento, a partir das parcerias com instituições interessadas em financiar editorias específicas. Nestes casos, pode ser notada uma ligação entre a temática e a missão da instituição financiadora, como é o caso das editorias de *Literatura Brasileira*, com apoio do Itaú Cultural, e a de *Literatura em Língua Francesa*, com apoio da Aliança Francesa, que tiveram sua estreia em 2021⁴.

Durante o levantamento quanto às reportagens de capa da revista ao longo dos anos, essa presença da literatura de ficção e poesia pôde ser percebida, sobretudo a partir de 2019, com maior presença de capas dando destaque a autores e personalidades da cultura, e menos capas conceituais, voltadas a uma temática mais ampla. Ainda que tenha editorias “exóticas”⁵ e conte hoje com um time de editores a quem Werneck se refere como pessoas com uma bagagem muito distinta de sua própria, notou-se uma maior presença de figuras literárias canônicas como destaque das edições, algo que será explorado mais adiante.

Estruturalmente, a revista se divide hoje em:

³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=e_vtQDrPAew. Acesso em 17 abr. 2022

⁴ Disponível em: <https://quatrocinco.um.folha.uol.com.br/br/noticias/literatura-em-lingua-francesa/em-2021-mais-espaco-para-ficcao-e-poesia>. Acesso em 17 abr 2022

⁵ Termo usado pelo próprio Paulo Werneck em sua participação na mesa da 16ª edição do *Fórum das Letras*.

- 1) Folha de rosto, onde é apresentado um retrato de alguma personalidade que está de alguma forma ligada ao escopo editorial da revista (escritores, artistas, críticos, pesquisadores de literatura e ciências humanas);
- 2) Fichamento, que apresenta uma pequena entrevista em formato pingue-pongue com alguma personalidade desse mesmo escopo;
- 3) Colunas, atualmente contando com *Crítica Cultural*, assinada por Paulo Roberto Pires; *Um Benguelense em Berlim*, assinada por Kalu Epalanga; *Sobre Imagens e Livros*, assinada por Djaimilia Pereira de Almeida; *As Cidades e As Coisas*, assinada por Bianca Tavolari;
- 4) Resenhas literárias, que ocupam a maior parte da revista, subdivididas em diversas editoriais como *Divulgação Científica*, *História*, *Política*, *Economia*, *Psicanálise* (referentes a não ficção) e *Literatura* (referente à ficção) sendo que há seções específicas que possuem ligação com instituições apoiadoras da revista. São elas: *Literatura Brasileira* (Apoio do Itaú Cultural); *Literatura em Língua Francesa* (Apoio da Embaixada da França); *Literatura Japonesa* (Apoio do Japan House São Paulo); *Literatura Israelense* (Apoio Instituto Brasil-Israel) e *Rebentos - Literatura Infante Juvenil* (Apoio do Itaú Social);
- 5) Listão, última seção da revista, que reúne uma grande quantidade de lançamentos do mês de diversas editoras do país.

Além disso, há desde a edição 39, de março de 2020, a editoria *Liberdade e Autoritarismo*, fruto da parceria entre a revista e o Centro de Análise da Liberdade e do Autoritarismo (LAUT). Esta difere das demais produções ao apresentar predominantemente reportagens com temas como o direito, a desigualdade e a vigilância, e que já ganharam destaque de capa em algumas edições.

Como lembrado pelo mediador da mesa *Revistas literárias: desafios e realizações*, no Fórum das Letras de 2021, o professor Victor da Rosa (que colabora frequentemente com a *Quatro Cinco Um* e o *Suplemento Pernambuco*), nenhum dos títulos representados ali se trata do mais longo. Tal mérito pertence ao *Suplemento Literário de Minas Gerais*, publicado desde 1966, originalmente como encarte do Diário Oficial do Estado, hoje ligado à Secretaria de Estado de Cultura e disponibilizado pela Biblioteca Pública do Estado de Minas Gerais. Em

nível de comparação, o jornal *Rascunho* está em circulação desde abril de 2000⁶, o *Suplemento Pernambuco*, desde 2007, enquanto a *Quatro Cinco Um* trata-se da mais recente, em circulação desde 2017 e completando cinco anos de existência em maio de 2022. Nesse sentido, é interessante notar que, mesmo diante do pouco tempo de existência, ela ocupa um lugar de relevância no campo do qual faz parte, sendo válido destacar isso.



Figura 2: Primeira edição da *Quatro Cinco Um*. Maio de 2017⁷

Fonte: Internet. Disponível em: <https://www.mundodek.com/2017/05/nova-revista-literaria-quatro-cinco-um.html>

Como já exposto, os criadores da revista possuíam experiência prévia com o mercado editorial. No caso de Paulo Werneck, que é filho de um pai jornalista e uma mãe acadêmica, houve desde cedo um contato com a imprensa e o campo da cultura. Em sua carreira, constam experiências com as editoras *Cosac Naify* e *Companhia das Letras*, além das já citadas *Folha de S. Paulo* e *Flip*. Fernanda Diamant, por sua vez, acumula experiências como jornalista, editora e como uma das curadoras da *Flip*⁸, além de ser proprietária da livraria *Megafauna* e uma das fundadoras da *Fósforo Editora*. Ambos já faziam parte de um círculo editorial e do jornalismo

⁶ Informação disponível em: <https://rascunho.com.br/o-rascunho/>. Acesso em 17 abr. 2022

⁷ Primeira edição da *Quatro Cinco Um*, publicada em maio de 2017. A capa apresenta o título “Literatura Vulcânica”, referente à uma matéria/resenha sobre a série napolitana da escritora contemporânea Elena Ferrante.

⁸ Após polêmicas com a escolha de Elizabeth Bishop como homenageada em 2020, e adiamento da edição devido à pandemia de Covid-19, que acabou sendo realizada online e sem autor homenageado, Diamant se demitiu alegando que a *Flip* deveria entregar o cargo a uma curadora negra. Garantir diversidade racial na curadoria era uma de suas preocupações.

Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2020/08/14/interna_cultura,1175911/curadora-fernanda-diamant-se-demite-da-flip.shtml. Acesso em 17 abr. 2022

paulistanos. Não é surpresa, portanto, encontrar nomes como o de João Moreira Salles na ficha técnica da revista como parte de seu conselho editorial. O documentarista e fundador da revista *piauí* é parte da influente família conhecida por suas atividades de mecenato em prol da cultura e das artes no Brasil. Não apenas o mecenato em si se tornou uma das principais formas de sustento da revista, de acordo com Werneck, como tal ligação mostra-se relevante para entender a entrada da *Quatro Cinco Um* no mercado e possivelmente, parte da definição de sua identidade editorial.

1.1. Projeto editorial da *Quatro Cinco Um*

Desde o início, a revista já demonstrava ter um projeto editorial e um público bem definidos. Como estratégia para alcançar seus potenciais leitores, as primeiras edições foram veiculadas ao longo de seis meses como encarte da revista *piauí*, também conhecida por um conteúdo jornalístico voltado às pessoas que gostam de ler, com altos índices de escolaridade e capital cultural, como definem em seu próprio mídia kit⁹. A estratégia já havia sido utilizada pela *piauí* que, após lançamento na *Flip*, foi enviada como encarte aos assinantes de publicações da editora Abril (PINTO, 2014). Tal estratégia mercadológica parece ter sido certa, já que o público leitor da *piauí* é, ao que foi indicado, muito similar ao da *Quatro Cinco Um* e, portanto, teria interesse em adquirir a recém-lançada revista dos livros.

As informações apresentadas no mídia kit da revista definem seu público alvo como um “público formador de opinião, com poder aquisitivo e consumidor de produtos e das diversas manifestações culturais”¹⁰, sendo predominantemente masculino, com uma faixa etária entre os 25 e 34 anos/ 35 e 44 anos (20% para ambas as faixas etárias, representativas da maior parte dos leitores da revista); concentração maior na região Sudeste; com formação acadêmica (são indicadas predominantemente as áreas de Letras, Educação, Direito, Jornalismo, além de estudantes no geral) e pertencentes às classes economicamente favorecidas. As informações possuem correspondência com o perfil dos leitores brasileiros de revistas impressas e digitais de acordo com o Mídia Dados 2021, em que as classes A e B são predominantes (58%), em uma faixa etária dos 25 aos 34/ 35 aos 44 anos de idade. Possui uma média de 7,7 mil exemplares

⁹ Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/wp-content/uploads/2021/06/midia-kit-2021-v1.pdf>. Acesso em: 17 Ago 2021

¹⁰ Disponível em: https://media.quatrocincoum.com.br/original/451_midiakit_2018.pdf. Acesso em 29 jul. 2021

em circulação no ano de 2020, também de acordo com informações do Mídia Dados 2021¹¹.

Apesar de afirmar no mídia kit que busca veicular textos com uma linguagem acessível, livre de jargões, a revista aposta em produções longas, pensadas para um público que já possui hábito de leitura. As escolhas de seu projeto gráfico evidenciam suas escolhas editoriais, tendo sido pensada como os *book reviews* estrangeiros já citados. É possível entender a revista como uma “versão brasileira” desses periódicos, embora não possua ligação institucional com nenhum deles. A fonte adotada é a Financier, desenvolvida para o jornal de economia *Financial Times*, e apontada como adequada a leituras longas, e até mesmo o tipo de papel utilizado na revista impressa – pólen, em tom amarelado – foi escolhido pensando no conforto do leitor, sendo o mesmo material usualmente utilizado na produção de livros. Nesse sentido, a *Quatro Cinco Um* coloca-se como uma publicação “de grandes leitores para grandes leitores”, como diz o texto disponibilizado em seu site. Ou seja, há um sentimento de identidade compartilhada entre produtores e consumidores; uma ideologia que lhes é comum e que transparece na revista ao abordar em seus textos, para além dos lançamentos do mercado editorial, reportagens e demais produções textuais que promovem leituras para acontecimentos culturais, sociais e políticos do Brasil e do mundo contemporâneos. Característica que vai de encontro à imagem histórica de autores em periódicos como formadores de opinião e comentaristas dos acontecimentos culturais e sociais de sua época.

Um ponto interessante a ser mencionado e que mostra a evolução e o lugar de destaque que a *Quatro Cinco Um* ocupa é o fato de ela possuir hoje o seu próprio selo editorial, seguindo o exemplo da *New York Review of Books* (uma de suas fontes de inspiração) e o *Suplemento Pernambuco* (um de seus pares mais notáveis). O que no caso da *Pernambuco* ocorreu como parte de um projeto de reelaboração editorial, levando à sua transformação em selo dentro da editora estatal *Cepe*¹², no caso da *Quatro Cinco Um* ocorreu em 2022, quando o selo *Tinta-da-China Brasil* foi doado pela editora Bárbara Bulhosa à revista, concretizando assim o plano de Werneck, que otimista, afirmou

ter um selo editorial na Quatro Cinco Um sempre foi um objetivo de médio prazo, mas que se precipitou de forma extraordinária por meio do gesto de

¹¹ Disponível em: <https://midiadadosgmsp.com.br/2021/>. Acesso em 20 mai. 2022

¹² A Companhia Editora de Pernambuco – Cepe é uma editora estatal criada em 1967 com o objetivo de publicar o *Diário Oficial do Estado* de Pernambuco. Hoje, além de continuar publicando o diário, possui serviço de certificação digital, centro de preservação de documentos, gráfica, acervo digital gratuito, editora com lojas físicas e online, e publica dois reconhecidos periódicos culturais, a revista *Continente* e o jornal literário *Pernambuco*. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/revista-continente-e-suplemento-pernambuco-passam-por-mudancas-editori/36637/>. Acesso em 17 abr. 2022

enorme generosidade de Bárbara Bulhosa — generosidade com a Quatro Cinco Um, com os leitores e com os autores da editora. Isso mostra como os projetos culturais no Brasil não precisam ser sempre interrompidos, há formas de dar continuidade a eles (Redação Quatro Cinco Um, 2022)¹³.

Em outro evento, o festival *3i*, realizado em 2021 de forma remota, Werneck participou do painel *Como o jornalismo cultural está se reinventando*, e explicou os passos tomados para que a *Quatro Cinco Um* se consolidasse e pudesse crescer como veículo jornalístico. Ele explica a decisão em lançar uma revista impressa (antes de adentrar na produção multiplataforma) como estratégia para consolidá-la no mercado editorial e assim, conseguir veicular anúncios de uma grande quantidade de editoras, além de comentar o funcionamento das editorias e do apoio financeiro de instituições.

[...] foi uma espécie de teimosia minha e da Fernanda Diamant [...] fazer uma revista impressa voltada para os leitores de livros. A gente queria atender o público que lê livros, que estava cada vez mais sendo desassistido na imprensa tradicional. [...] O livro pode estar presente no jornal em todas as editorias. Ele não é uma coisa exclusivamente do suplemento cultural, ele pode estar presente em qualquer caderno, e a gente começou a perceber que estavam sendo extintos alguns produtos [voltados à cobertura de lançamentos do mercado editorial] [...] Então a gente fez uma revista de resenhas. A gente tenta fazer resenhas das novidades do mercado editorial - cobrir o mercado é a nossa tarefa. [...] A gente começou com essa coisa do impresso porque a gente quis se ancorar no mercado editorial. [...] Para realizar um jornalismo cultural que fosse profissional, ou seja, que pagasse os colaboradores, que funcionasse como o que se espera de um veículo profissional, a gente precisou se ancorar no mercado editorial, captar anúncios do mercado editorial e também alguns projetos em torno do livro, de instituições. Então a gente trabalhou com divulgação científica, resenha de literatura infantil, questões de direitos humanos, então a gente faz projetos editoriais dentro desse grande universo dos livros para conseguir apoio financeiro e conseguir fazer a publicação daquilo que a gente quer de forma totalmente independente. Então, também essas parcerias, apoios e a própria publicidade não tem interferência na pauta (WERNECK, 2021)¹⁴.

Hoje, a revista se posiciona afirmando ter adotado um modelo sem fins lucrativos, em busca de garantir sua independência e liberdade de escolha de pautas. Tal posicionamento já é utilizado pela revista *piauí*, aproximando mais uma vez os dois periódicos. É relevante constar, no entanto, que apesar de afirmar obter seu sustento a partir de sua base de assinantes¹⁵ e da

¹³ Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/noticias/quatrocincoum/fato-relevante>. Acesso em 17 abr. 2022

¹⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fVamWNuwHC0>. Acesso em 17 abr. 2022.

¹⁵ Há planos de assinatura mais caros, sendo que um deles inclui, para além da edição impressa e digital, acesso a um clube de assinatura de livros exclusivo.

atividade de mecenato, a revista não parou de veicular anúncios. Fato é que a revista possui na literatura o centro para compreender sua identidade e sua relação com os leitores. A relação entre o campo do jornalismo e a literatura é muito antiga, e talvez isso explique alguns traços do projeto da *Quatro Cinco Um*, além de colocar em discussão sua relação com a crítica enquanto um gênero textual e prática do jornalismo.

1.2. Jornalismo e Literatura

Afinal, o que diferencia o texto jornalístico do texto literário? Em diversos casos, parece difícil determinar de forma clara os limites entre os gêneros textuais na imprensa daqueles que encontramos nos livros. Há movimentos como o jornalismo literário que usam o entre lugar como forma narrativa a fim de agregar valor estético às histórias da vida real, usualmente ligadas à prática jornalística em gêneros como a reportagem e o perfil. Há também a presença de crônicas e artigos de opinião, como gêneros que permitem uma abordagem literária na escrita sobre assuntos cotidianos, ou o olhar e posicionamento do próprio jornalista em um texto sobre determinado assunto, respectivamente. Para além de tudo isso, é possível entender, ao voltar-se para o processo de formação da imprensa no Brasil, nos transportando para o século XVIII, que jornalismo e literatura possuem uma relação de longa data e que os limites entre o opinativo e o ideal de objetividade que hoje se convencionou como imprescindível para o texto jornalístico eram ainda mais turvos no passado. Neste cenário, surgiu o que ficou conhecido como a crítica, um tipo de texto em que eram comentadas obras literárias ou de outras áreas da cultura, a fim de construir juízos de valor sobre estas e, com o advento do mercado editorial, anunciar os novos lançamentos.

O contexto em que a profissão de jornalista era exercida na época também explica a proximidade entre a imprensa e a literatura. Já no século XX, no início da década de 1940, antes da chegada de cursos superiores em Letras e em Jornalismo no país, a profissão abrangia os intelectuais e escritores, também conhecidos como “homens de letras”, ainda que muitos não possuíssem uma formação acadêmica, e outros fossem egressos das faculdades de Filosofia (VENTURA, 2015). O país possuía baixos índices de alfabetização, e o acesso aos livros apenas começava a se popularizar. Nesse contexto, aqueles que escreviam para os jornais eram vistos como pessoas cultas e, com interesse na cultura, assim como na vida pública, encontraram nas páginas impressas um espaço para comentar sobre a arte e a política.

De acordo com Ventura (2015), o jornalismo no Brasil é reconhecidamente responsável pelo início da prática da crítica literária em território nacional. Inspirada em movimentos

estrangeiros, especialmente europeus, como o romantismo, seguiu suas próprias particularidades dentro do contexto em que foi sendo desenvolvida, marcando presença principalmente em jornais e revistas (STRELOW, 2008). Já os cursos acadêmicos de Letras, após sua criação nas universidades brasileiras, trouxeram outras perspectivas que se contrapunham ao que era praticado nos meios jornalísticos. A crítica produzida nos jornais foi descrita posteriormente como “impressionista” pelos acadêmicos, bastante ancorados nas contribuições da Teoria da Literatura e na constituição da área dos Estudos Literários. Assim, para eles, a crítica seria distinta da resenha, da crônica e do teor opinativo que possuíam os textos veiculados tradicionalmente em cadernos e notas voltados à arte e cultura nos jornais, como na crítica de rodapé que se popularizou na primeira metade do século XX, mais especificamente entre 1930 e 1940 (BARBOSA, 2009; SEIXAS; CARVALHO, 2019; BERTOL, 2020).

Ainda assim, o jornalismo permaneceu como meio de publicação da crítica literária, ainda que muitas vezes representativa de textos opinativos, parciais, ou em forma de notas. O surgimento de publicações especializadas, no entanto, representou outro momento para a crítica em meio à imprensa. Foi o que aconteceu no período do Modernismo Brasileiro, marcado pela criação de periódicos voltados à divulgação dos valores e da estética da geração cujo ápice foi a Semana de Arte Moderna, realizada em 1922. As revistas daquele momento veiculavam textos de teor crítico, além de publicarem em primeira mão obras de diversos autores, muitos ainda em início de carreira (VENTURA, 2015).

Com o desenvolvimento do jornalismo, a crítica, historicamente ligada à imprensa, passa também a ser pensada dentro dos projetos editoriais e critérios de noticiabilidade destes jornais e revistas, o que se mantém até hoje com as publicações impressas e nos meios digitais. Como exposto anteriormente, com o surgimento dos cursos de Letras no país, houve uma reivindicação da crítica como gênero atrelado às teorias e ao academicismo. Nesse mesmo cenário, houve ainda a especialização dos jornalistas, defendendo seu lugar enquanto profissionais capacitados para a prática da crítica, que ia além dos rodapés e textos de teor impressionista, mas sim, mostravam serem produções capazes de analisar, comparar e atribuir juízo de valor às obras abordadas.

Há ainda disputas quanto à própria denominação de tais textos, gerando dúvidas e divergências, pois enquanto a resenha seria um gênero textual jornalístico (SEIXAS; CARVALHO, 2019), a crítica seria própria à área dos Estudos Literários. Tal colocação parece divergir da história, visto que, como apontado, textos de teor opinativo, chamados de crítica, são provenientes do campo jornalístico. Nesse meio, há desde aqueles com teor impressionista

e/ou comercial, que de acordo com Barbosa (2009) beiram a superficialidade dos *releases*, como aqueles que buscam um olhar qualificado quanto às obras, promovendo leituras formalistas e sociológicas, aproximando-se das contribuições dos teóricos de Letras. Esta discussão será retomada mais adiante.

Podemos afirmar que hoje, há periódicos que, independentemente de praticarem resenha ou crítica literária, possuem um papel relevante para a manutenção da área do jornalismo cultural voltado aos livros, marcando presença na produção midiática contemporânea e produzindo sentidos sobre a literatura e a cultura, além de atenderem a interesses mercadológicos anunciando os lançamentos editoriais. Hoje, é possível afirmar que publicações especializadas em literatura não são numerosas no Brasil, e apesar de já terem existido importantes revistas e suplementos literários no país, grande parte destas foram descontinuadas ao longo dos anos, como o suplemento *Mais!*, vinculado à *Folha de S. Paulo*. A *Quatro Cinco Um* surge em um momento em que há poucos títulos que representam concorrência e, representativo de um jornalismo cultural contemporâneo especializado em livros, constitui-se como um veículo singular e cujo principal gênero textual é a resenha. É para este aspecto que vamos olhar detidamente a seguir.

1.3. Jornalismo Cultural e Resenha

Abordando uma grande diversidade de temas a cada edição, sempre partindo dos livros e da movimentação no mercado editorial, a revista se diferencia de outros nomes como a *Serrote* (uma das publicações ligadas à família Moreira Salles), a *Olympio* e a recente *Ouriço*, cujos focos são ensaios literários, literatura interartes e poesia e crítica cultural, respectivamente, se aproximando mais do campo da crítica literária com inclinações acadêmicas. No caso da *Quatro Cinco Um* (similarmente ao *Jornal Rascunho* e à *Suplemento Pernambuco*), há fatores de atualidade nas escolhas editoriais na revista, que demonstram também sua natureza jornalística, partindo muitas vezes de ganchos (BUENO; REINO, 2012) para a veiculação de reportagens, crônicas, resenhas e demais textos produzidos pelos colaboradores do periódico.

Dada esta diferenciação entre publicações de cunho ensaístico e/ ou acadêmico daquelas de cunho comercial e/ ou jornalístico, localizamos a *Quatro Cinco Um* como parte do último grupo. Não apenas parte do circuito de publicações do jornalismo cultural contemporâneo, a revista ainda possui lugar singular por ser totalmente voltada aos livros, mantendo uma relação muito próxima dos movimentos do mercado editorial comercial. O jornalismo cultural, apesar de atrair leitores e estudantes, que apreciam o espaço voltado às expressões culturais e às

novidades do setor, é conhecidamente o mais desvalorizado, sendo o primeiro alvo de corte das empresas jornalísticas durante crises e tendo seu lugar reduzido constantemente (PIZA, 2009), como as falas do próprio Paulo Werneck demonstram ao comentar sobre seu período no caderno *Folha Ilustrada*.

Segundo Piza, “o jornalismo cultural moderno vive crises de identidade frequentes, sobretudo a partir da metade do século XX”, isso devido à evolução dos meios de comunicação e ao desenvolvimento das obras culturais a nível massivo, os quais o jornalismo buscou acompanhar paralelamente, caindo, no entanto em algumas armadilhas, como a perda de sua capacidade de seleção e o controle de seu poder de influência (PIZA, 2009, p. 43-45). A mídia impressa fez parte deste momento histórico:

As revistas culturais se multiplicaram a partir dos anos 20 e as seções culturais da grande imprensa diária ou semanal se tornaram obrigatórias a partir dos anos 50; pode-se dizer, portanto, que acompanharam os momentos-chave de ampliação da tal “indústria cultural”, numa escala que hoje converteu o setor de entretenimento num dos mais ativos e ainda promissores da economia global (PIZA, 2009, p. 43-44).

Assim, as revistas e o jornalismo cultural acompanharam um processo de “ampliação do acesso a produtos culturais, desprovidos de utilidade prática imediata” (PIZA, 2009, p. 45). Piza defende a necessidade de um olhar livre de preconceitos para este mercado, mas também afirma a função do jornalismo enquanto meio para “influir sobre os critérios de escolha dos leitores, fornecer elementos e argumentos para sua opinião” (2009, p.45). Assim, seria dever da imprensa prezar pelo senso crítico, algo em que muitas vezes, ela viria a falhar.

Outra questão é quanto à adequação ao gênero literário neste tipo de jornalismo, pensando-se sobre os textos que se voltam a comentar livros e literatura. Há, no próximo capítulo, uma discussão que inclui o embate entre a crítica no jornalismo e na academia, mas é possível adiantar que a *Quatro Cinco Um* possui uma predominância do gênero resenha, referido por Seixas e Carvalho (2019) como a “crítica dos jornais”. Segundo elas, há uma confusão entre os termos crítica e resenha, que pode ser justificado pela não generalização do último em detrimento do uso comum do primeiro, que carrega maior legitimidade cultural e acompanha a nomenclatura dada ao profissional que escreve tais textos: o “crítico”. Seixas e Carvalho explicam ainda que a resenha possui uma função de orientar o leitor/ consumidor. Diferente da crítica literária, que “não se submete às demarcações do tempo para sua construção” (SEIXAS; CARVALHO, 2019), a resenha se relaciona com a lógica da periodicidade, estabelecendo-se como gênero propriamente jornalístico.

De maneira complementar, o modelo de jornalismo cultural que vemos hoje, ligado ao

mercado de bens de consumo, está diretamente ligado a mudanças na sociedade, onde um mercado editorial em crescimento levou a uma demanda por divulgação suprida pela imprensa e pelo jornalista profissional:

As mudanças sofridas pela atividade crítica e as mudanças no campo jornalístico se inter-relacionam. O jornalismo foi adaptando-se às modificações socioeconômicas, enquanto a alta crítica foi vista como atividade que sofreu prejuízos, pois os escritores passam a escrever *para o público*. Com isso, o mercado editorial viu-se na necessidade de oferecer mais informações sobre os livros. O novo sistema socioeconômico criou o *reviewer* tanto quanto criou o jornalismo moderno (SEIXAS; CARVALHO, 2019).

Apesar de estar dentro de um modo de produção característico do meio jornalístico, a *Quatro Cinco Um* traz em muitas de suas edições capas que colocam em questão a relação temporal que liga mercado, resenhas e gancho no jornalismo. Com isto, retomamos a questão da presença do cânone como destaque, fator que chama ainda mais a atenção quando cruzamos algumas declarações de Werneck na mídia.

Em uma reportagem exibida durante o *Conversa com Bial*, da Rede Globo¹⁶, o editor da revista afirma a importância de “saber trazer o livro para o dia a dia, não ter vergonha do que a gente gosta de ler”, e em tom de brincadeira, diz não resistir a um livro ruim. No *Fórum das Letras*, em 2021, admitiu possuir um repertório eurocêntrico, e que percebe a necessidade de acrescentar novas leituras, explicando ainda como poder trabalhar com pessoas de repertórios distintos mostra-se positivo para a produção da revista. No *Festival 3i*, em 2021, ao comentar sobre o papel social e educativo do jornalismo cultural (como um desdobramento de uma discussão anterior sobre a inclusão de manifestações culturais periféricas no radar de pautas) Werneck afirmou um lugar de explicação sobre a importância de uma figura canônica. Ele deu como exemplo Rubem Fonseca, autor homenageado em um episódio narrativo do *podcast* da revista.

Você tem que explicar pras pessoas de uma nova geração por que esse cara é tão importante assim. Por que fala-se tanto dele. O jornalismo cultural é sempre convocado a erguer uma estátua de bronze [...] mas você tem que mostrar esse cara ativamente na sociedade. Ele é uma estátua, ou ele é um cara que está falando do Rio de Janeiro de hoje? (WERNECK, 2021)¹⁷

Ao costurar seu argumento com a discussão sobre a cultura periférica, afirmou que

¹⁶ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6926629/>. Acesso em 15 abr. 2022

¹⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fVamWNuWHC0>. Acesso em 17 abr. 2022

[esse diálogo] não pode se dar em um sentido de cancelar o cânone, de falar assim “não, agora aconteceu uma grande revolução e ninguém mais vai falar do Tolstói, não vamos falar do autor que já morreu, porque não interessa”, quer dizer, a gente tem que falar: “por que esse cara tá dialogando com aquele outro, ou com essa autora negra que apareceu agora, ou essa autora que estava escrevendo aquilo há 40 anos e a gente acha que descobriu agora” (WERNECK, 2021).

Todos esses posicionamentos parecem ir ao encontro do que é visto na revista *Quatro Cinco Um*, onde ao mesmo tempo há muito espaço dedicado às resenhas de lançamentos, que incluem títulos e autores novos, muitos dos quais representativos de pautas atuais, e uma aparente tentativa de trazer o cânone com alguma novidade do ponto de vista cultural e jornalístico. Fica o questionamento quanto ao modo como essa representação do cânone é feita: se de fato há movimentos que justifiquem o destaque dado pela revista – como a proposição de uma atualidade e de novas leituras para autores e obras já consagrados.

A princípio, os movimentos editoriais parecem similares aos que ocorriam com o suplemento *Mais!* na década de 1990, em que apesar de haver conteúdos sobre novos autores, era o cânone, formado, sobretudo por autores do século XX, que compunha seus destaques. Esta era uma maneira de conquistar um público que, segundo Lima (2011) se constituía como um “leitor médio, mas que pretende parecer o público da alta cultura”, obtendo como resultado “discussões relativamente saturadas na academia com um ar de ineditismo” (LIMA, 2011). Para analisar tais representações nos textos publicados pela *Quatro Cinco Um*, mostra-se necessário o movimento que faremos no capítulo a seguir, a fim de compreender melhor o cânone e as tensões presentes na crítica ao buscar legitimar as obras literárias.

CAPÍTULO 02 – O CÂNONE E A CRÍTICA LITERÁRIA

Algo que ficou evidente durante o levantamento feito para a pesquisa, com um olhar para as capas das edições entre 2017 e 2022, foi o lugar dedicado ao cânone literário na revista. Essa observação não é motivo de surpresa considerando que dentro das estruturas dominantes na área de literatura, são os autores canonizados e certos livros (muitos dos quais também referidos como clássicos) que usualmente recebem maiores e demoradas atenções; são objeto de homenagens e de longos comentários e análises por parte da crítica especializada. Com origens que remetem à religião e aos textos considerados sagrados, hoje, a ideia de cânone se refere a listagens de autores e livros que possuem um status de diferenciação perante o restante da produção literária a nível regional, nacional ou mundial. Essa organização e classificação não possui uma unanimidade, o que gera espaço para que se desenrolem disputas, onde é possível perceber o quanto os critérios para a criação e manutenção de um cânone são variáveis e dotados de fatores fortemente ideológicos, o que contradiz os pressupostos de uma canonização baseada exclusivamente na qualidade estética dos textos.

Da mesma forma, a crítica literária apresenta um espaço de diferença quando postas lado a lado aquela praticada pelo jornalismo e a produzida e defendida pelo meio acadêmico historicamente. A primeira hoje se aproxima do mercado editorial, enquanto a segunda seria ainda ligada às teorias e responsável por valores que, de alguma forma, influenciam mesmo um periódico de jornalismo cultural como a *Quatro Cinco Um* ao se tratar de representações do cânone. Somam-se a isso as diferenças e aproximações conceituais de cânone e clássico que, apesar de não serem o foco da pesquisa, podem mostrar caminhos para pensar embates entre os valores canônicos e a prática da crítica no jornalismo cultural contemporâneo.

2.1. O Cânone

A etimologia da palavra “cânone” remete, como citado, à religião. De acordo com Duarte (2009), a ideia de cânone tem origem nos livros sagrados da Igreja Cristã, tidos como “a verdade e a lei que deve alicerçar a fé e reger o comportamento da comunidade de crentes”. O termo passa a ser compreendido posteriormente como o conjunto de textos em uma determinada sociedade que (re)produzem certos valores, portanto, ligados a discursos normativos e à existência de valores universais a serem preservados, sendo eles distintos dos textos heréticos, heterodoxos.

Com a aplicação do termo no campo da literatura, após o processo de secularização da cultura pós Renascimento, passam a serem compreendidos como cânone os textos referidos como “clássicos” ou como “obras-primas”, sendo estas as obras dotadas de “valores humanos essenciais, por isso dignas de serem estudadas e transmitidas de geração em geração” (DUARTE, 2009). Ainda nesse sentido, podemos compreender o cânone como parte de uma cultura eurocêntrica e ocidentalizada, reforçada pelas instituições sociais como as escolas e universidades, que o têm como textos de estudo, distintos de demais expressões culturais.

Um dos papéis exercidos pelo cânone recai na constituição de uma identidade. No caso do Brasil, há fortes vínculos entre a formação do cânone literário e a identidade nacional, como aponta Cairo (2001), ao fazer observações sobre traços de singularidade deste cânone que, de acordo com ele, é centrado na diferença representada pela brasilidade, e não nos padrões dos clássicos ocidentais. Ele afirma que

Os críticos brasileiros fundadores do cânone se anteciparam à crítica contemporânea, ao inventarem um paradigma para a História da Literatura Brasileira centrado muito mais na diferença do que na semelhança em relação à tradição clássica do colonizador. Talvez esta seja a causa da permanência desse cânone, que acabou cunhando como clássica uma tradição identificada pela construção da diferença, ou seja, pela marca da nacionalidade, ao invés de se pautar nos princípios esteticizantes da tradição literária clássica do Ocidente (CAIRO, 2001, p. 33).

Essa busca por uma identidade nacional não foi desprovida de influência estrangeira, visto que foram as ideias românticas europeias e “a difusão do sentimento nacional e conseqüentemente a criação do conceito de literatura nacional como expressão maior da evolução espiritual de uma nação” (CAIRO, 2001, p. 34-35) que inspiraram as tentativas em reunir um *corpus* que pudesse ser chamado de literatura brasileira. A reunião desses textos acontecia em publicações conhecidas como “florilégios” ou “parnasos” e buscou-se utilizar como critérios que eles ou tematizassem o Brasil ou fossem de autoria de brasileiros. Na escrita da história da Literatura Brasileira, tiveram um papel importante os periódicos que circulavam no século XIX, visto que

Estes tiveram um importante papel na construção da identidade literária nacional, na medida em que divulgaram textos manifestos, alimentaram polêmicas e geraram, conseqüentemente, novos textos que mantiveram viva a chama da nacionalidade (CAIRO, 2001, p. 37).

Seu papel para o surgimento da crítica no país é crucial, visto que, no século XIX, era através dos periódicos que boa parte da crítica literária de matriz romântica era publicada, como explica Bertol (2020). Antes que se passasse a outro momento da crítica literária nos jornais, com a crítica de rodapé no século XX, foram estes textos, escritos e veiculados em um contexto de influência do

romantismo, que buscaram definir o cânone nacional. Nas publicações na época, podiam-se encontrar abordagens sobre assuntos como a nacionalidade e a originalidade da literatura brasileira, mostrando essa busca por parte dos homens de letras. Cairo ainda comenta sobre a atividade dos críticos românticos, continuado posteriormente pelos críticos realistas: Através dos bosquejos, antologias e biografias literárias publicadas sob forma de livros ou veiculadas em periódicos, os críticos românticos arquitetaram uma História da Literatura Brasileira que veio a ser posteriormente construída pelos críticos realistas brasileiros que, na verdade, viam a sua elaboração como o ápice do exercício crítico (CAIRO, 2001, p. 39).

Como aponta Bertol (2020), a crítica literária seria um recurso tecnológico utilizado pelo romantismo. Essa observação antevê algo que será central para compreender a crise do cânone e as críticas feitas a ele por movimentos contemporâneos: a forte ligação deste, bem como da crítica, a uma ideologia. Ao longo do tempo, diferentes correntes teóricas defenderam uma leitura estrita dos textos, desconsiderando fatores externos a eles, em busca de um modo de estudá-los de forma mais cientificista, como parte de um “projeto comum de estatuir modelos confiáveis de verificação para validar seus pressupostos teóricos e/ou metodológicos” (QUEIROZ, 1997, p. 22). Escolas como o Estruturalismo e o Formalismo defenderam uma leitura do texto literário que privilegiava a sua estrutura e a sua forma, respectivamente, atentando-se, portanto, a fatores mais ligados à estética do que ao conteúdo.

De modo geral, é no campo da estética que os defensores do cânone apoiaram-se, afirmando sua qualidade. Essa maneira de se voltar para os textos, lendo-os de maneira intrínseca, não seria capaz de promover uma leitura para além de si mesma, em sua relação com o tempo histórico, o meio social e demais contextos que os cercam. O resultado pretendido era uma “crítica neutra” (BERTOL, 2020) e a criação de um cânone imparcial e assertivo na valoração através da estética. Em vez disso, houve agrupamentos fechados de alguns textos enquanto Literatura, refletindo as convenções daqueles que os leram e os levaram à canonização. Como complemento a isso, as citações a Silvio Romero feitas por Cairo (2001) mostram descrédito ao trabalho dos historiadores literários até a época, afirmando que a adição de autores e obras ao cânone nacional realizada por eles é fruto de “mau patriotismo” e “ vaidade de erudição” (CAIRO, 2001, p. 42).

O que correntes contemporâneas, mais notadamente os Estudos Culturais, vão defender e usar como base para as suas críticas, é o modo como há, para muito além de uma suposta qualidade estética dos textos, fatores fortemente ideológicos ligados à construção do cânone. Colocam-se em discussão questões históricas, sociológicas e políticas relacionadas às pessoas e grupos que, a partir de um lugar de poder, puderam estabelecer certos textos como canônicos, concedendo a eles um status que, muitas vezes, aparenta ser incontornável e inquestionável.

Reforçando essa ideia, Eagleton (2006), ao buscar possíveis caminhos para definir a Literatura, afirma que as classificações feitas por um leitor passam por suas ideologias, suas marcas de gênero, raça, classe, dentre outros, e que seriam os responsáveis pela identificação, ou pela classificação, de um texto como sendo ou não literário. É curioso perceber que mesmo hoje essa noção se mantém, pois, apesar de haver uma área acadêmica voltada aos Estudos Literários, diversas divergências existem entre os pesquisadores quanto ao que pode ser considerado como Literatura e conseqüentemente, o que merece ser estudado ou não. São esses os embates que circundam também a formação dos cânones.

Ainda nesse sentido, Araújo (2011) destaca o papel das instituições, em especial a universidade, como principais responsáveis pela delimitação dos cânones literários. Segundo ele, o cânone tende a ser reforçado, visto que os professores universitários dão aulas com base naquelas que eles mesmos assistiram quando estudantes e tendem a escrever sobre aquilo que outros já escreveram e/ou estão escrevendo. Além disso, ele aponta como os Estudos Literários, diferentemente das ciências empíricas, onde há meios para sujeitar uma tese à experimentação, são marcados por uma instabilidade de técnicas, de modo que é na “precariedade de seu equilíbrio que os estudos literários prosseguem, aliando mudança e conservação” (ARAÚJO, 2011, p. 419). É apontado ainda como a sujeição do cânone a uma determinada técnica pode fazer com que ele fique engessado, sem a possibilidade de mudanças. Por outro lado, a tendência em tentar liberar o cânone das sujeições às técnicas faria com que ele correspondesse apenas aos interesses de certos grupos, submetendo a literatura “a uma legitimação apenas carismática” (LOPES, 1994, p. 416).

Ao voltar-se à temática, mais especificamente às expressões de minorias e o advento das críticas marxistas, feministas e pós-coloniais, Calegari (2012) citando Reis (1992), explica que o questionamento do cânone não ocorre simplesmente através da inclusão de autores não ocidentais, ou com a adição de livros de autoria feminina, negra ou homossexual, afinal, um novo cânone apenas reduplicaria as hierarquias sociais. O problema, afinal, não reside apenas nas obras canônicas, “mas na própria canonização, que precisa ser destrinchada nos seus emaranhados vínculos com as malhas do poder” (REIS, 1992, p. 73).

Araújo (2011) fala sobre tentativas de intervenção, “fazendo com que o cânone funcione nas mãos dessas minorias tanto como meio de difundir seus valores e se fazer respeitar quanto como instrumento de pressão política” (p. 423), o que seria, portanto, responsável por uma reversão na dinâmica do cânone enquanto representativo apenas das ideologias das classes dominantes. Na prática, mesmo em propostas de novas configurações para os cânones, prezando por uma maior diversidade, com representações consideradas contra hegemônicas, mantêm-se

sua lógica como disputa de poder. Além de não ser resolvida a questão que leva à crítica, há nessas propostas o uso da identificação com o texto como fator principal para a sua inclusão no rol de obras canônicas, sendo este um efeito colateral do movimento empreendido pelas minorias, que se apoiam em sua própria diferença em relação à identidade ocidental.

Desse modo, duas das três alternativas propostas por Sullà (1998) seriam insuficientes para resolver o problema – a abertura do cânone, promovendo a inclusão da diversidade sociocultural e a sua destruição, sendo substituído por cânones locais, representativos das identidades apenas dos membros de suas respectivas comunidades. Resta a supressão de qualquer cânone, visto que sua própria formação constitui-se como “um exercício de autoridade e de exclusão de uma maioria em benefício de uma minoria” (SULLÀ, 1998, p. 15). Independentemente da estratégia usada para lidar com o problema, o que fica é a compreensão que as interpretações literárias são ligadas aos valores do leitor, o que explica como a definição do cânone, realizada pelos especialistas, passa por seus próprios interesses e modos de atribuir sentido aos textos (ARAÚJO, 2011). A relação do cânone com a temporalização mostra-se relevante para compreender de maneira ainda mais profunda esses sentidos, que vão diferenciá-lo do clássico e vão mostrar-se importantes para pensar nas tensões que suas representações no jornalismo cultural implicam.

2.2. O Clássico

Um dos principais pontos acerca da formação do cânone passível de crítica é a sua aparente resistência à ação da temporalidade, ao partir do pressuposto que a qualidade estética dos textos é uma característica perene. Haveria assim uma diferenciação entre o canônico e o clássico, onde o último é valorizado por sua intemporalidade, atribuída a seu conteúdo, não à sua forma. Segundo Araújo,

[...] houve uma desqualificação do cânone estético – considerado impossível, pois sua almejada extemporaneidade é inatingível – em favor da premissa de temporalização e do postulado de inovação. Já se pode entrever uma diferenciação entre cânone e clássico, segundo a qual os clássicos apresentariam um conteúdo superior e intemporal (ARAÚJO, 2011, p. 430).

Ele ainda cita Gumbrecht (1998a) para dizer que o clássico, diferente do cânone, não levaria ao “processo de determinação dos padrões de comportamento social a serem compartilhados através da literatura.” (p. 431), visto que, com o novo padrão dominante entre os autores, e que se passa também pelo conceito moderno de literatura, são valorizados os textos que prezam pela inovação, pelo excêntrico e pelo ineditismo tanto em conteúdo quanto em

forma. Esta característica das produções dificultaria a institucionalização da literatura, levando ao desaparecimento do cânone em seu sentido tradicional, e este é então substituído pelo clássico (ARAÚJO, 2011, p. 431).

Apesar de diferentes, tanto o cânone quanto o clássico apresentam uma ideia de superioridade, de destaque perante toda a massa de produção literária. Calvino (2007), no ensaio *Por que ler os clássicos?*, traz propostas de definição para explicar a diferenciação das obras clássicas e justificar o investimento em suas leituras. Fica evidente o lugar que o clássico ocupa para o autor enquanto textos de formação do indivíduo em notas como: “2. Dizem-se clássicos aqueles que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado; mas constituem uma riqueza não menor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez nas melhores condições para apreciá-los” (CALVINO, 2007, p. 10) e “11. O “seu” clássico é aquele que não pode ser-lhe indiferente e que serve para definir a você próprio em relação e talvez em contraste com ele” (p. 13); suas qualidades que dizem de sua presença na cultura, em “7. Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram” (p. 11) e seu lugar de destaque na história literária e na recepção crítica, como em “8. Um clássico é uma obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si, mas continuamente a repele para longe” (p. 12) e “12. Um clássico é um livro que vem antes de outros clássicos; mas quem leu antes os outros e depois lê aquele reconhece logo o seu lugar na genealogia (p. 14).

Tais definições parecem atribuir noções de universalidade e atemporalidade aos textos. Por mais que seu lugar no tempo seja posto em questão (algo que os diferencia do cânone, onde não há preocupação com a temporalização), estes permanecem como leituras relevantes para a formação dos indivíduos, mesmo que se passem as gerações. Na verdade, Calvino destaca a importância da releitura das obras como uma experiência rica, em que novas descobertas aguardam os leitores, ainda que os livros permaneçam essencialmente os mesmos. Isto fica explícito na nota “6. Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (p. 11), trazendo uma ideia de continuidade, com um conteúdo que atravessa o tempo e parece colocar o clássico, localizado em um passado, acima da contemporaneidade.

Segundo Calvino (2007), nenhum instrumental crítico é capaz de substituir a leitura dos textos originais, e sua leitura ideal exigiria do leitor um afastamento da atualidade e sua massa de outros textos, como jornais, lançamentos e pesquisas. Admitindo ser impossível esse afastamento, ele afirma que “o rendimento máximo da leitura dos clássicos advém para aquele que sabe alterná-la com a leitura de atualidades numa sábia dosagem” (p. 15) e ainda se refere à

atualidade como “o rumor de fora da janela”, enquanto os clássicos seriam o discurso “claro e articulado no interior da casa” (p. 15). Essa relação com a contemporaneidade é também comentada nas duas últimas notas do ensaio, onde a última diz “14. É clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível” (p. 15).

Apesar das tensões entre os conceitos de cânone e clássico, esta pesquisa não se propõe à tarefa de trabalhar com os possíveis embates conceituais entre os dois termos. Em lugar disso, nos concentramos nas representações de autores e obras que, tendo em mente os sentidos que o cânone e o clássico carregam, seja como uma lista de textos esteticamente superiores, representativos ainda de padrões sociais compartilhados pela literatura, seja como obras que, em sua singularidade, seriam capazes de tocar os leitores e mostrarem-se atuais diante a passagem do tempo. Como já apontado, são esses autores que predominantemente ganham destaque nas edições da *Quatro Cinco Um*, quando a revista decide trabalhar com alguma personificação em sua capa.

2.3. A Crítica

Retomando o lugar ocupado pelos periódicos na história da crítica literária nacional, e a relação próxima que o jornalismo teve com a literatura nos anos iniciais da ascensão da imprensa no país, podemos pensar ainda sobre os valores e os critérios de avaliação de um texto literário pela crítica, uma vez que há diferenciação entre a crítica praticada pelos acadêmicos e aquela pelos jornalistas.

Demonstrando ter como preocupação a relação entre produtor e produção nos espaços de circulação representados pela imprensa não especializada, Santiago (1993) localiza o embate entre crítica na academia e nos jornais como parte da dualidade entre os gêneros textuais ensaio e crítica literária participante, em que “aquele fenece por excesso de pedantismo e de notas de pé-de-página; esta deixa de ser um exercício criterioso da razão individual” (SANTIAGO, 1993, p. 12). Os desdobramentos passam pela possibilidade de participação de intelectuais em outros suportes tecnológicos (ascensão de meios de comunicação de massa eletrônicos) e como lideranças do diálogo entre público especializado e não especializado, além dos custos que a perda de rigor teórico-científico na escrita jornalística teria para os “valores maiores da tradição literária ocidental” (p. 12). Ele escreve sobre a relação entre jornalismo e literatura e a perda de espaço da última na imprensa.

[...] a história da imprensa escrita na sociedade ocidental é a história da sua desliteraturização. Ou seja, isso a que se chama tradicionalmente de literatura vem perdendo no correr dos séculos e de maneira sistemática o seu lugar, poder

e prestígio na imprensa diária (jornal matutino e vespertino) e na semanal (revistas) (SANTIAGO, 1993, p. 12).

Aqui, podemos retomar o que foi exposto no primeiro capítulo, e pensar que, se o jornalismo se “desliteraturizou” com o passar do tempo, o espaço destinado à crítica (bem como outros gêneros) passou a ser o jornalismo cultural, enquanto um ramo do jornalismo especializado, e os suplementos literários ou cadernos culturais, tradicionalmente tidos como menos importantes. Além disso, consideramos também que o próprio campo da crítica literária é marcado por disputas entre o jornalismo e a academia, ou entre os críticos jornalistas e os críticos-*scholars*. Ao buscar definir a crítica pelos Estudos Literários, Oliveira (2009) diz o seguinte:

A crítica literária utiliza-se da teoria literária, e isso significa dizer que a crítica literária precisa da teoria. Vimos que a teoria se configura como uma proposta de interpretação da obra literária. A crítica, por sua vez, dirá se essa interpretação é válida, ou seja, se o que a obra diz e o modo como diz são válidos como expressão artística (OLIVEIRA, 2009, p. 16).

Ao longo das décadas, esse embate passou por diferentes momentos, até chegar ao modelo mais atual, onde há uma predominância da resenha enquanto gênero nos jornais, revistas, suplementos e cadernos culturais quando estes se voltam aos livros. Pode parecer que há uma retomada do impressionismo dos seus autores, tal qual a crítica de rodapé da década de 1930, mas a explicação mais certa recai, sobretudo, na forma como opera o jornalismo cultural hoje, refletindo os movimentos do mercado editorial e seus lançamentos que se transformam em pauta para os jornalistas. Sússekind (1993) comenta tal configuração, descrita por ela como antagonista da crítica acadêmica ensaística:

De um lado, um mercado editorial crescente e muitas editoras interessadas em promoção, não em crítica. De outro, uma indústria cultural onde só parece haver lugar para a palavra afirmativa, a “campanha” (promocional ou demolidora), o *slogan*, e que precisa, portanto, desqualificar todo tipo de texto argumentativo.

Em meio a essa pressão, a figura mutante do crítico brasileiro moderno. Cronista, jornalista, *scholar*, professor, teórico, ensaísta: sucedem-se e por vezes convivem papéis diversos (SÚSSEKIND, 1993, p. 16).

Assim, a crítica veiculada pela *Quatro Cinco Um* pode estar em um lugar difícil de ser classificado, visto que, enquanto produto do jornalismo cultural, acompanhando o mercado, se aproxima majoritariamente da resenha, mas por ter um perfil também voltado à literatura, com um quadro de colaboradores onde se incluem acadêmicos, há possivelmente valores que remontam à crítica ligada à teoria. Ainda que estes colaboradores com uma bagagem mais teórica encontrem na revista um espaço para deixar de lado o jargão e construir seus argumentos

de maneira mais livre e próxima dos leitores não especialistas, é possível que alguns valores acadêmicos permaneçam, principalmente quando se aproximam do tratamento dado ao cânone literário.

O lugar do cânone como indiferente à temporalização, e o lugar do clássico com superior a ela, visto sua constante atualidade perante as novas gerações, parece entrar em embate com o jornalismo cultural, que trabalha com a atualidade em eixos que privilegiam a novidade dos acontecimentos – estes se transformam em ganchos que justificam o investimento em uma determinada pauta. Com tudo isso, mostra-se necessário analisar alguns dos textos publicados na *Quatro Cinco Um* que se voltam ao cânone nacional (recorte feito devido à sua predominância na revista quando comparado ao de outros países), a fim de compreender como exatamente ocorre esse processo.

O que há de atualidade no cânone para que ele ganhe o destaque recebido nas capas da revista? O que estes textos apresentam para ocupar as páginas de um periódico do circuito de jornalismo cultural contemporâneo? Dada a tensão entre cânone e atualidade, e dado que há valores que parecem se perpetuar ao longo do tempo na crítica literária, como essas representações são construídas pelos colaboradores da revista? São estas as perguntas que guiam a análise empreendida no próximo capítulo.

CAPÍTULO 03 – O CÂNONE NA REVISTA

As tensões que se apresentam na relação da *Quatro Cinco Um* no que tange ao modo de representar o cânone em suas edições, concomitante aos critérios e demandas do jornalismo cultural empreendido pela publicação são a principal motivação para esta pesquisa. Como apresentado nos capítulos anteriores, a relação entre jornalismo e crítica literária é antiga e difere da crítica teórica. As perspectivas e métodos da crítica no jornalismo para avaliar e legitimar a produção literária passam pelas impressões e opiniões dos autores dos textos, além das movimentações do mercado editorial, e sua adequação a gêneros textuais não corresponde às expectativas de separação entre resenha e crítica. No caso da *Quatro Cinco Um*, consideramos que tanto a crítica quanto a resenha servem como um “guarda-chuva” sob o qual outras possíveis classificações de gêneros textuais são possíveis. Essas classificações não foram uma preocupação deste projeto, mas serviram (ao menos de forma superficial), como norteadoras para propostas de agrupamentos de textos selecionados para a análise¹⁸.

O problema de pesquisa, que diz das representações do cânone na revista, inclui um olhar para os modos como o jornalismo cultural lida com figuras cuja validação pela crítica já parece consolidada e com pouca movimentação em direção ao futuro, a uma possível atualização desses nomes e obras canonizadas. Retomando a fala do criador e atual diretor de redação da revista, Paulo Werneck, para a mesa do festival *3i*, é perceptível que há uma preocupação em não “cancelar o cânone”, mas apresentá-lo às novas gerações. Isto seria possível através de novas leituras das obras dentro dos contextos atuais, onde novas pautas são colocadas em foco, e a busca por uma maior diversidade de representações lembra os movimentos de inclusão das expressões de minorias dentro dos agrupamentos canônicos (CALEGARI, 2012). Assim, é a relação com a contemporaneidade que poderia gerar uma atualização do cânone pela crítica literária produzida pelo jornalismo cultural, aproximando-o do tempo presente, das discussões e das produções culturais da atualidade. Esse movimento quebraria com a relação até então estabelecida entre estes autores e textos e a temporalização, com a intemporalidade de forma (cânone) e conteúdo (clássico).

Agamben (2009) escreve que o sujeito contemporâneo é aquele capaz de ter consciência sobre o tempo em que está vivendo. Este sujeito não está completamente imerso no tempo em que vive (daí sua inadequação, sendo deslocado e anacrônico em relação ao tempo corrente) e,

¹⁸ Estes procedimentos de natureza metodológica serão explicados no subitem: 3.1. Percurso metodológico.

por isso, é capaz de ter uma relação de distanciamento, o que o torna capacitado para olhar sua própria época. Enquanto o cânone/clássico mantém uma relação de indiferença/superioridade à temporalização/ ao que é contemporâneo, o jornalismo possui uma relação com o tempo guiada pela periodicidade, de modo que as pautas culturais refletem, em sua maioria, as novidades do tempo presente.

Nesse sentido, voltamos à indagação sobre a ocorrência de representações do cânone em um veículo de comunicação, dado que este mesmo cânone estaria ligado a uma lógica alheia aos movimentos do mercado editorial e do jornalismo cultural. Esta indagação está diretamente ligada aos processos da revista, visto que enquanto produto contemporâneo, ela está ligada à sua época, seja por seu perfil editorial, tratando da cultura de maneira interligada às discussões atuais – lembrando o sujeito contemporâneo descrito por Agamben, refletindo sobre sua própria época - seja por sua natureza jornalística, trabalhando com a atualidade. Este aparecimento está ligado também à movimentação no mercado editorial, que parece manter o cânone atual em certa medida, o que será discutido ainda neste capítulo.

Para questionar e buscar compreender essas representações, tomaremos os conceitos de sacralização e profanação, também investigados por Agamben (2007). O filósofo reflete sobre a sacralização como um processo em que as coisas saíam da esfera do direito humano, passando a pertencer aos deuses, tornando-se “sagradas” ou “religiosas”, enquanto a profanação é o processo em que estas coisas, indisponíveis devido à sua aura celeste, retornam ao uso humano. Para ele, “ambas as operações são políticas, mas a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado; a segunda desativa os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado” (AGAMBEN, 2007, p. 61). Entendemos estes conceitos como formas interessantes de apontar os processos que ocorrem nos textos veiculados pela revista, onde são perceptíveis gradações entre o movimento de atualização do cânone na revista, o qual vamos nomear como profanação, e o movimento de reforço do cânone, que vamos nomear como sacralização.

3.1. Percorso metodológico

Vista a necessidade de um recorte para a realização da pesquisa, a primeira atividade metodológica realizada foi a observação das capas de todas as edições da *Quatro Cinco Um* publicadas entre maio de 2017 e maio de 2022, assim como a leitura dos textos anunciados como destaque da edição através das chamadas dessas capas, alinhadas com a sua

visualidade¹⁹. Com essa primeira aproximação do objeto, foi verificada a presença do cânone literário, a partir do qual um novo recorte foi feito.



Figura 3: Capas das edições da *Quatro Cinco Um* cujos textos selecionados serão analisados
Fonte: Internet. Montagem elaborada pelo autor

Seguiu-se uma leitura atenta dos textos voltados aos autores tratados como destaque das respectivas edições, a fim de realizar um movimento descritivo, como uma pré-análise, onde pôde ser observada uma diversidade nas produções no que diz respeito à adequação a gêneros e modos de lidar com o cânone. No novo recorte, onde a partir da observação que há uma predominância de autores da literatura brasileira nas capas da revista, foram selecionadas seis edições que trazem como destaque nomes reconhecidamente significativos para a literatura nacional. Foram escolhidos seis autores – Hilda Hilst, Clarice Lispector, Machado de Assis, João Cabral de Melo Neto, Carolina Maria de Jesus e Mário de Andrade, representativos de

¹⁹ Desconsiderada para a pesquisa, que se concentrou nos textos como objeto e na análise textual como método.

seis edições escolhidas por sua pertinência com a pesquisa, dentre todas as edições que apresentam figuras canônicas com destaque de capa, e buscando uma seleção com equidade de gênero entre autores e autoras. Vale ressaltar que o recorte foi feito dentre autores reconhecidos por seu trabalho com a ficção e/ou a poesia, sendo descartadas edições com figuras canônicas cuja obra centra-se na não ficção (como Sigmund Freud e Simone de Beauvoir) ou cuja contribuição é relativa à outra área da cultura (como Fernanda Montenegro). Foram selecionados todos os textos voltados para tais autores e suas obras, havendo um total de 14 textos, cuja relação segue na tabela abaixo. Tal opção em trabalhar com todos os textos sobre o autor de destaque presente na edição foi feita para que fosse possível uma análise completa, observando diferentes formas de representação, em movimentos de sacralização/profanação. Os textos também foram agrupados seguindo três categorias – Memorialístico/ Biográfico; Jornalístico; Ensaístico/ Acadêmico – a fim de analisá-los, movimento que será explicitado mais adiante.

Edição, data, chamada de capa (Cânone)	Texto	Autor, página
Ed. 13, jul. 2018 (Hilda Hilst)	1) Uma tarde na Casa do Sol	Sérgio Cohn, p. 14-15
	2) Em busca da eternidade	Luciana Araújo Marques, p. 19
Ed. 21, abr. 2019 (Clarice Lispector)	3) Uma literatura sem literatura	Eucanaã Ferraz, p. 12-15
	4) Diante do espelho	Thyago Nogueira, p. 16
Ed. 28, nov. 2019, Literatura Negra (Machado de Assis)	5) Os embalos da semana com Machado de Assis	Victor da Rosa, p. 12
	6) Como dar vida a um defunto autor	Paula Carvalho, p. 13-14
Ed. 43, março 2021, A poesia no álbum de retratos (João Cabral de Melo Neto)	7) Museu de tudo	José Almino de Alencar, p. 22-24
	8) João Cabral sem ambiguidades	Odorico Leal, p. 26-27
	9) 'É o cemitério'	Marise Hansen, p. 28-29
Ed. 48, ago. 2021, Para além do quarto de despejo (Carolina Maria de Jesus)	10) A arte de Carolina	Yasmim Santos, p. 20-21
	11) Língua de fogo	Tom Farias, p. 22-23
	12) Reorganizando o Quarto de despejo	Stephanie Borges, p. 23
Ed. 49, set. 2021, Mário <i>on the road</i> (Mário de Andrade)	13) Viagem pelas viagens de Mário de Andrade	Silviano Santiago, p. 24-29
	14) O herói sem apeço	Cristino Wapichana, p. 29

Tabela 1: Textos para a análise da pesquisa

Fonte: Elaboração do autor

Ed. 13, julho 2018 (Hilda Hilst)

Publicada em julho de 2018, a edição 13 traz a escritora Hilda Hilst como destaque, com uma foto sua feita por Renata Falzoni ocupando a capa, sem uma chamada, apenas uma legenda onde se lê: “Hilda Hilst, autora homenageada da Flip 2018”. Conhecida por sua poesia marcada pelo intimismo e pelo existencialismo e por sua prosa em fluxo de consciência, tendo se tornado

também conhecida pelos livros eróticos e pornográficos que lançou na década de 1990, a autora tem sua vida e obra como assunto de dois textos na editoria *Especial Flip*. O primeiro possui um teor mais afetivo, em que o autor, editor da *Azougue*, conta sobre a ocasião em que entrevistou Hilst em sua Casa do Sol, comentando ainda sobre como só após sua morte ela é enfim lida pelo público, sendo a homenageada da *Festa Literária Internacional de Paraty (Flip)* em 2018. O outro texto fala sobre o filme e livro homônimos *Hilda Hilst pede contato*, sobre suas tentativas em fazer contato com o além.

A) Uma tarde na Casa do Sol, Sérgio Cohn, p. 14-15



Figura 4: Páginas internas, Uma tarde na Casa do Sol
Fonte: Print de tela

Escrito em primeira pessoa pelo editor Sérgio Cohn, o texto conta de sua visita à Casa do Sol, construída por Hilst e seu marido dentro da fazenda da mãe da escritora. A casa, onde ela passou a morar a partir de 1965, é lembrada por sua aura mística, quase como extensão da excentricidade pela qual a escritora ficou conhecida ainda em vida, e por ter recebido visitas de diversos artistas e escritores, servindo inclusive de moradia para alguns deles.

O primeiro parágrafo traz, já em tom pessoal, uma citação do poeta Waly Salomão, em conversa com o editor, sobre a natureza disruptiva dos poetas. Cohn (2018, p. 14-15) questiona: “Para que um poeta que não assusta, não rompe com o controle, não quebra os ritos nem os pactos civilizatórios?”. Segue-se uma discussão sobre como o Brasil parece não ser adepto a

esse tipo de poeta, valorizando-os apenas após a morte, quando “sobra apenas a obra, fora dos riscos dos transbordamentos das suas vidas” (2018, p. 14-15).

A baixa adesão de público à obra de Hilda perdurou até a década de 1990, sendo sua canonização, com a reedição de sua obra, homenagens póstumas e adaptações a outras mídias um fenômeno recente. O editor esclarece que foi por essa razão que, à época, houve a decisão em entrevistá-la para a revista *Azougue*, similarmente ao que já vinha sendo feito com outros autores, a fim de trazer seus depoimentos e apresentar sua obra ao público jovem.

No texto, são recuperados diversos momentos da ocasião, desde a exigência de Hilda para a ocasião (“Marcamos de ir para a Casa do Sol, onde ela morava, num sábado de manhã. Ela deu as instruções: que levássemos duas garrafas de vinho do Porto, uma para ela, outra para nós, para que fossem bebidas durante a entrevista”) até detalhes sobre o antes (“No dia combinado, madrugamos e pegamos a estrada para Campinas. Chegamos lá numa bela manhã de outono e fomos prontamente recebidos por uma matilha de cachorros. Hilda estava na sala, e quando entramos nos apresentou um a um para os seus queridos cães”), durante, com diversos momentos da conversa, incluindo detalhes sobre as reações e comportamento de Hilst (“Depois de alguns copos, Hilda disse que estava pronta. Ligamos o gravador e começamos. Ela estava afiada. Contava histórias, entre risos e rompantes de mau humor. Algumas vezes, caía em melancolia.”) e depois da entrevista (“Ao final da entrevista, já todos embriagados do vinho e da conversa, Hilda perguntou se realmente gostávamos da sua poesia. Dissemos que sim. Então ela pediu que lêssemos para ela os poemas dela de que mais gostávamos.”). São reproduzidas falas da escritora, que demonstrava seu despudor e desejo em ser lida, este último, demonstrado na conclusão do texto, quando o editor tenta explicar os perigos da autorização que fora enviada.

Dias depois, disse à Hilda por telefone que precisava de uma autorização dela para publicar os poemas na revista. Ela disse que ia pedir para um amigo enviá-la. Uma noite, chego em casa e tem um fax, reproduzindo um texto manuscrito: “Autorizo a *Azougue* a publicar os poemas de minha autoria. Hilda Hilst”. Liguei agradecendo, mas disse que, embora muito generoso, aquilo era temerário. Com um documento desses, poderíamos publicar até a sua obra completa. Ela riu: “Que publiquem, então!”.

O desejo de Hilda por ser lida era tão grande que ela não se preocupava com os pormenores em torno disso: queria mesmo é que a sua obra circulasse. É uma felicidade saber que isto está finalmente acontecendo. Uma pena que não tenha sido em vida, o que a encheria de alegria. Que sirva de aviso para não repetirmos o erro, aprendendo que vale o risco lidar com nossos poetas irascíveis.

Afinal, poesia é risco (COHN, 2018, p. 14-15).

Quando questionado sobre seu conteúdo, José Luís Mora Fuentes, então herdeiro de Hilda, respondeu que “não era nada”. “Não é legal falar disso”, acrescentou. Mas em seguida não se conteve: “Ela passou anos tentando esse diálogo, [...] não se conformava com o fato de ter escrito uma obra gigante e depois morrer no esquecimento. A finitude. Hilda buscava a eternidade como uma continuidade da vida” (MARQUES, 2018, p. 19).

É com este recorte biográfico, da escritora que não se conformava com a finitude e o esquecimento, que surge o projeto audiovisual. Há também descrições sobre o livro, que apresenta o *storyboard* para o filme e outros materiais, incluindo *QR Codes* que permitem acesso a conteúdo multimídia, como algumas das gravações originais de Hilst – dentre suas tentativas de contato, estão seus esforços para decifrar o ruído branco de sinais de rádio, seguindo as instruções do cientista sueco Friedrich Jürgenson.

Em suas notas, Greeb compartilha ainda outro tipo de bastidor desse seu longo tempo à escuta de Hilda. É o caso de um sonho em que se dá um diálogo por meio de um telefone vermelho antigo.

“Hilda, temos que desligar”, repete Greeb. “Só se amanhã você vier nadar na minha piscina. A piscina era de ladrilhos brancos e estava vazia, coberta apenas de uma rede transparente, para deitarmos sobre ela. É tempo de ir ao cinema.” Assim encerra a ligação (e o livro), num convite a seguir em contato (MARQUES, 2018, p. 19).

Marques termina de forma poética, com uma memória de Greeb, que havia sonhado com a escritora, marcando a ideia de uma Hilda Hilst tentando contato, mesmo após sua morte, da mesma forma que buscava comunicações com o além quando ainda estava viva. De forma geral, apresenta uma linguagem própria do jornalismo/resenha.

Ed. 21, abril 2019 (Clarice Lispector)

Publicado em abril de 2019, a edição traz como destaque a escritora Clarice Lispector, cuja fotografia feita por Claudia Andujar estampa a capa, sem chamada, assim como no caso de Hilda Hilst. A legenda diz “Clarice Lispector em fotos inéditas de Claudia Andujar (e ensaio de Eucanaã Ferraz)”. A escolha da imagem é interessante, pois dá destaque à Lispector ao mesmo tempo em que anuncia a presença de Andujar. Há dois textos voltados à escritora, conhecida por sua literatura introspectiva e feminina, aclamada pela crítica e, similarmente à Hilda, objeto de homenagens, estudos e publicações/ reedições de sua obra na contemporaneidade. O primeiro volta-se ao lançamento de *Todas as crônicas* (2018), onde o autor escreve em primeira pessoa, recorrendo às suas próprias memórias de contato com as crônicas de Lispector e desenvolve uma discussão sobre sua atividade com a imprensa, diferente de sua atividade como romancista

e contista. O segundo rememora o encontro entre Lispector e Andujar, cujas fotografias compõem ambos os textos.

A) Uma literatura sem literatura, Eucanaã Ferraz, p. 12-15



Figura 6: Páginas internas, Uma literatura sem literatura
Fonte: Print de tela

Motivado pelo lançamento da coletânea *Todas as crônicas* (2018), o texto do poeta Eucanaã Ferraz, possui uma linguagem e construção que o aproximam da crítica literária, do texto jornalístico biográfico e do relato pessoal, ao utilizar a primeira pessoa para rememorar seu contato com as crônicas, ainda em uma publicação anterior, no volume *A descoberta do mundo* (1984).

Li e reli aquelas quase oitocentas páginas muitas vezes; ia do começo até o fim, depois de volta ao início; e passei a saltar de uma maravilha para outra; uma única página me lançava numa experiência inquietante. Tanto voltei àquelas iluminações ao longo dos anos que, apesar de minha memória ser fraca, percebi, a certa altura, que sabia de cor vários trechos e frases (FERRAZ, 2019, p. 12-15).

Após descrever as sensações do primeiro encontro com a literatura de Lispector, com o livro *Água Viva* (1973), Ferraz escreve suas impressões sobre as crônicas, parte de uma atividade de escrita para a imprensa que permitia à escritora ter uma fonte de renda, e inicia um caminho a partir do qual muito do conteúdo do texto se desenvolve: a divisão e a mistura entre

ser escritor pela literatura e ser escritor pelo dinheiro (escrevendo para jornais).

A divisão do texto em subtítulos ajuda a conduzir a leitura, dentro da proposta de Ferraz. O primeiro, *Rubem Braga*, o poeta remete às discussões sobre gêneros literários ao escrever sobre como a crônica é considerada “menor”. Lispector não teria buscado engrandecer o gênero nos textos que publicava no *Jornal do Brasil*, mas sim, “exercitou-o num processo de veemente diminuição, como se buscasse encolher o gênero até fazê-lo desaparecer”. Terminou por assumir maior liberdade, como se através da escrita das crônicas pudesse libertar-se da própria grandeza da literatura. Parte do texto há citações de Clarice onde ela fala da popularidade que os textos no jornal estavam lhe proporcionando e se refere a Rubem Braga como “inventor da crônica”, declarando um desejo em conversar com ele quanto ao gênero, que entra em embate com sua vontade de decifrá-lo ela própria.

O segundo, *O correr da máquina*, há menção ao telefone que a escritora enfim fez à Braga, onde ele lhe disse ser impossível escrever crônicas sem ser pessoal. Esta característica, explica Ferraz, era motivo de desagrado para Lispector, que não pretendia revelar aspectos de sua vida pessoal (“eu não quero contar minha vida para ninguém: minha vida é rica em experiência e emoções vivas, mas não pretendo jamais publicar uma autobiografia”). A partir de um trecho de um dos textos da autora, Ferraz pensa na diferença entre sua escrita para os livros e aquela para os jornais ligados ao tempo, à periodicidade do jornal que a fazia escrever “entre o correr dos dias e o correr da máquina [de escrever]”. É perceptível que Clarice, figura usualmente referida como um dos maiores nomes da literatura brasileira e em língua portuguesa, parece desconfiada e até insegura quanto à atividade de cronista, pois nas crônicas acaba mostrando-se mais que em sua ficção, onde permanecia “anônima e discreta”, definição sua em trecho recuperada por Ferraz no texto.

O terceiro, *Instinto*, continua a destrinchar o modo com que a escritora desenvolveu suas crônicas, se que houvesse um projeto estabelecido para elas, mas sim, sob a ótica de Ferraz, “uma recolha de fragmentos instáveis, clarões súbitos, vestígios”, principalmente quando analisada a forma como ela mantém diálogo com os leitores. Em meio a tais escritos, “estilhaços biográficos” podem ser percebidos, revelando sua intimidade. Tematiza-se aqui o próprio processo criativo de Lispector, como que em continuidade ao raciocínio do “correr da máquina”, dizendo diretamente de modo de escrever e da diferença deste para a escrita dos livros de ficção. Nas crônicas, a intuição da autora e o impulso em escrever tomam conta:

Assim, Clarice fala de um ímpeto de escrever que pode se dar como “impulso puro — mesmo sem tema”. E acrescenta: “Mas quem? Quem me obriga a escrever? O mistério é esse: ninguém, e no entanto a força me impelindo”. Mais adiante, ela chegaria a formular de modo muito claro sua visão do

processo criativo: “Para falar a verdade, não se pode pensar num conteúdo sem sua forma. Só a intuição toca na verdade sem precisar nem de conteúdo nem de forma. A intuição é a funda reflexão inconsciente que prescinde de forma enquanto ela própria, antes de subir à tona, se trabalha” (FERRAZ, 2019, p. 12-15).

O que acontece no texto é que é a própria (presença de) Clarice Lispector quem mais desconstrói as ideias estabelecidas sobre ela mesma, cabendo à Eucanaã Ferraz a curadoria de quais partes de seus escritos autorreferentes seriam recuperados para a composição do texto. A ideia de que ao exercer o ofício de cronista, a escritora estaria pondo em prática uma literatura sem literatura parece se encontrar com suas falas sobre não saber escrever e ser tão inteligente quanto as outras pessoas. Porém, tais posicionamentos são interpretados por Ferraz sob o contexto da época, visto que durante a segunda metade dos anos 1960, a contracultura se opunha à intelectualidade acadêmica. Assim, ele argumenta um possível encontro coincidente entre os posicionamentos de Lispector e o espírito dos jovens daquele tempo, movimento que parece ter como efeito uma justificativa do posicionamento de Clarice enquanto alguém que não é “literata”, e sim uma “amadora”, que escrevia sob seu instinto, não sob uma cultura intelectualizada, como muitos acreditavam. Essa ligação entre a escritora e a juventude é reforçada quando Ferraz recupera sua crônica em que denuncia a distribuição injusta de vagas no ensino superior.

Concluindo o texto, uma passagem sobre um encontro entre Clarice Lispector e Guimarães Rosa onde ele cita frases dela, as quais ela não reconhece. Parece estar condensada nesta conclusão a ideia de literatura sem literatura, visto que na escrita para os jornais, seguindo o fluxo da máquina, escrevendo pelo dinheiro, Clarice exercia um “esvaziamento do sujeito”. Concluindo, ao mesmo tempo em que recupera memórias e percepções da leitura do autor, o texto utiliza uma linguagem que lembra a crítica acadêmica e o ensaio.

B) Diante do espelho, Thyago Nogueira, p. 16

O editor da revista *Zum*, especializada em fotografia, Thyago Nogueira, rememora o encontro entre a escritora Clarice Lispector e a fotógrafa Claudia Andujar. O encontro das duas foi em decorrência do trabalho de Andujar para a revista *Cláudia*, mas carrega sentidos defendidos pelo editor para além de uma mera ocasião profissional, pois se trata do encontro de duas artistas expatriadas. O editor realiza um retrospecto do encontro, apresentando fatos biográficos de ambas as artistas - no caso de Andujar, conta sobre o momento em que ela desembarca no Brasil para tentar carreira como fotógrafa; com Clarice, reproduz uma fala da

conhecida entrevista para a TV Cultura, onde ela conta sobre como publicou seus primeiros contos. Além disso, Nogueira as aproxima, apontando pontos que ambas têm em comum: a profissão de jornalista, que ambas exerceram, e o interesse que demonstraram desde cedo em suas carreiras com a vulnerabilidade humana.

Fotografia

Diante do espelho

Num rolo de filme preto e branco de 1961, duas grandes artistas expatriadas se encontram

Thyago Nogueira

Esta tira de filme foi feita em 1961 pela jovem fotógrafa Claudia Andujar a convite da recém criada revista *Cadêta*, publicada pela editora Abril. Claudia desembarcava no Brasil seis anos antes e aqui pagara a câmara pela primeira vez. Ainda sem dominar o português, encontrou na fotografia uma forma de se aproximar das pessoas e conhecer o país. Algum tempo atrás, havia oferecido suas primeiras fotos de índios brasileiros a revista *O Cruzeiro*, mas fora despachada pelo repórter Jorge Ferreira: "Você acha que foi você quem descobriu os índios? Mulher aqui não tem lugar. Mulher não pode ser fotógrafa", recordaria ela. Metos os Ka'rajá debaixo do braço e não desiste.

Com a ajuda de contatos nos Estados Unidos, onde morara antes de chegar no Brasil, conseguiu publicar algumas fotos. Aos poucos, as portas se abriram. Anos depois, foi também o interesse estrangeiro que a ajudou a sair e o povo que adotara como família. Aqui, Claudia alista duas os primeiros passos em sua carreira no jornalismo. "Eu sou tímida e ousada ao mesmo tempo. Eu chegava lá na revista e dizia: eu tenho um conto, o senhor não quer publicar?", lembraria Clarice, que estressou na imprensa em 1940 graças a ajuda de editores como Rai Mendes Magalhães Júnior e Tasso da Silveira. Clarice também construiu seu caminho no jornalismo, depois de abandonar a carreira em direito: "Minha ideia era estudar advocacia para reformar as penalidades", dizia. A preocupação com a vulnerabilidade humana era uma das coisas que unia Claudia e Clarice.

Ucrânia e Hungria
As 26 fotos desta tira são fruto da no toriedade de Clarice, "impulsiva e intencionalmente contida", como descreve a matéria da revista. Mas são também um jogo de espelhos, com reflexos cujos contornos só vão emergir com o tempo. De Nikon em punho, suspiro que Claudia só vive a si mesma quando olhava pelo visor as imagens agudas daquele rosto europeu. Tinha diante de si uma escritora que transforma em linguagem os cantos obscuros da vida psíquica, que torceva o palpável o que era abstrato. Claudia fala o mesmo em sua pesquisa fotográfica sobre o universo espiritual Yanomami. Nas fotos em que uma sombria co-



Clarice e seu retrato pintado por De Chirico em 1945

gunda Guerra Mundial. Neste encontro fotográfico, não falaram sobre isso. Estavam sozinhas, acompanhadas de outros carregados. O rosto eurasiático de Clarice encava seu estranho português. A vida itinerante de Claudia estava contida na riqueza de sua pronúncia. Claudia e Clarice usavam a língua de forma precisa. Levemente constrangida na fotografia, Clarice parece encontrar ali o modo de lidar seu próprio retrato, um quadro pintado por Giorgio de Chirico, companheiro metafísico. Clarice conta que em seu encontro com o pintor na Itália ele dividiu as sombras em dois tipos, suaves e contrastantes: os sempre sorridentes, os calmas e pacíficos, "pois não precisavam se esgarçar para alcançar o que jamais poderiam", explica a revista.

A sessão de fotos muda de tom quando entra a máquina de escrever. Clarice mergulha em seu mundo

A beleza destas tiras fotográficas está no movimento da sessão, na forma como Claudia se distancia e se aproxima de Clarice, uma aproximação musical. Nas fotos de plano aberto, é possível ver a integridade da escritora, perfeitamente legível para o jornalista. Mas as fotos não rendem, Clarice não está ali. O quadro na parede é mais complexo e expressivo.

A sessão muda de tom quando entra a máquina de escrever. Antilhada no colo, a máquina permite a Clarice abandonar a sala e mergulhar em seu próprio mundo. Faltou mais a vontade. Ela então se entrega a fotografia. Também permite que Claudia avance sutilmente. Os retratos se aproximam, a tensão cresce.

Por um breve momento, Clarice fecha os olhos, como se estivesse inteiramente absorta. É uma imagem sublime. "Enquanto eu não escrevo, eu estou morta", disse em sua última entrevista. Uma frase paradoxal, que parece capturada pela fotografia. Anos depois destas fotos, Claudia usaria a fotografia para salvar um povo inteiro do genocídio.

© 1961 BY APRIL EDITORA S.A. / 1975 BY EX

Figura 7: Página interna, Diante do espelho

Fonte: Print de tela

O que se segue é um exercício criativo de remontar uma cena, imaginando o que teria se passado pela mente daquelas mulheres de origem europeia ao ficarem frente uma à outra. Trechos da entrevista de Andujar publicada no jornal *Ex* – em setembro de 1975²⁰ – e da entrevista de Clarice já citada, foram incluídos como se fizessem parte de um diálogo entre as duas na ocasião da sessão fotográfica.

²⁰ Publicada pela Revista *Zum* em 19 mar. 2019. Disponível em: [Depoimento: Claudia Andujar e sua relação com os Yanomami e a floresta - ZUM - revistazum.com.br](https://revistazum.com.br/depoeimento-claudia-andujar-e-sua-relacao-com-os-yanomami-e-a-floresta). Acesso em 02 jun 2022

Nas fotos em que uma sombra cobre o rosto de Clarice, ela chega a lembrar a jovem Claudia, sobrepondo a história de desterro das duas crianças. “Me vi criança na Europa. Uma Europa na guerra, uma criança que tenta desesperadamente se ligar a alguém. Amar e ser amada, compreendida, era o desejo de minha infância. E não consegui”, disse Claudia. Mas, de olho na lente da câmera, Clarice também só via a si mesma. “O adulto é triste e solitário”, dizia, “quando me comunico com um adulto na verdade estou me comunicando com o mais secreto de mim mesma” (NOGUEIRA, 2018, p. 16).

No momento em que suas origens tornam-se assunto central no texto, os nomes originais de ambas são utilizados – Haia é Clarice, nascida na Ucrânia; Claudine é Claudia, nascida na Suíça e que viveu na Hungria durante a infância. Ambas judias, que fugiram das perseguições antisemitas em seus países, e ambas naturalizadas brasileiras. Outro momento do texto é a análise feita sobre as imagens e o movimento da fotógrafa ao registrar os retratos da fotografada.

A beleza destas tiras fotográficas está no movimento da sessão, na forma como Claudia se distancia e se aproxima de Clarice, uma aproximação musical. Nas fotos de plano aberto, é possível ver a integridade da escritora, perfeitamente legível para o jornalismo. Mas as fotos não rendem, Clarice não está ali. O quadro na parede é mais complexo e expressivo.

A sessão muda de tom quando entra a máquina de escrever. Aninhada no colo, a máquina permite a Clarice abandonar a sala e mergulhar em seu próprio mundo. Parece mais à vontade. Ela então se entrega à fotografia. Também permite que Claudia avance sutilmente. Os retratos se aproximam, a tensão cresce (NOGUEIRA, 2018, p. 16).

A última frase é gancho para o texto seguinte (onde Clarice já desaparece de cena) sobre o trabalho de Andujar com o povo Yanomami. Assim, o que Nogueira escreve diferencia-se bastante de outros textos, pois toma liberdades bastante literárias ao tratar de encontro factual, onde para buscar reconstruir o encontro faz uma ficcionalização sobre as duas artistas, baseando-se na realidade de suas biografias e entrevistas.

Ed. 28, novembro 2019 - Literatura negra (Machado de Assis)

Publicada em novembro de 2019, a edição 28 traz como enfoque a literatura de autoria negra e/ ou voltada à temática racial. Na capa, o escritor Machado de Assis, reconhecidamente um dos maiores escritores brasileiros, aparece em uma imagem que, através de processo de colorização, destaca a cor de sua pele, evidenciando que se trata de um homem negro. A legenda diz: “Imagem da Faculdade Zumbi dos Palmares e Agência Grey do Brasil para a campanha Machado de Assis Real”. A chamada de capa traz o título *Literatura Negra* e abaixo: “Machado de Assis. Tradução. Cotas e relações raciais. Feminismo. Religiões. Imigração e diáspora

africana. Poesia. Romance.”, em referência aos diversos textos voltados ao tema, distribuídos ao longo das várias editorias da revista. Os dois textos que se voltam ao escritor, no entanto, não apresentam o recorte racial anunciado, e correspondem apenas aos dois primeiros itens enumerados – o primeiro é sobre a publicação de volume após a descoberta de novas crônicas por uma pesquisadora; o segundo trata sobre novas traduções da obra do autor. Ambos os textos estão na editoria *Literatura*.

A) Os embalos da semana com Machado de Assis, Victor da Rosa, p. 12

Literatura

Os embalos da semana com Machado de Assis

Pesquisadora sustenta que escritor produziu mais de trezentas crônicas cuja autoria permanecia controversa

Victor da Rosa

Machado de Assis. *Badalada* de Dr. Semana. Número 1.108 pp. - 18 248

Em 1869, um tal de Dr. Semana, cronista da *Semana Ilustrada*, revista voltada à publicação de charges, caricaturas e sátiras políticas, anunciou a mudança do nome da sua coluna para “Badaladas” – em referência a uma campanha aliada usada na sede do Senado e que era, como diz o próprio cronista, “o símbolo do parlamentarismo” e do “sistema representativo”. Logo na estreia, Dr. Semana argumentou que “cada homem deve ser do seu tempo”, que “a [nova] época é parlamentar”. A coluna teria então um nome mais bem humorado e à moda do tempo, “de a época é de campanha, por que não dar-lhe as badaladas todas as semanas?”, pergunta o cronista, que mandou o pseudônimo.

Para a pesquisadora Sílvia Maria Azevedo, a alteração do nome da coluna do Dr. Semana veio acompanhada de outra mudança, até então não enfrentada devidamente por críticos e editores, o bem mais significativa para a história da literatura nacional: com as “Badaladas”, a coluna passou a ser assinada por Machado de Assis. Foi essa percepção de Azevedo, nascida de uma longa controvérsia da crítica machadiana em torno da autoria desses textos, que levou a pesquisadora a se dedicar durante três anos sobre o material e analisar cada uma das crônicas, ao todo mais de trezentas – a coluna duraria até 1876, quando a revista chegou ao fim.

O resultado são dois catálogos que acabam de ser publicados e que contêm com as crônicas atribuídas a Machado, além de uma longa introdução da pesquisadora, assim como notas de rodapé explicativas, detalhados índices onomásticos e tabelas com marcas textuais que apresentam “provas” de autoria.

História de uma controvérsia
A atribuição da autoria das “Badaladas” a Machado não chegou a ser uma descoberta inteiramente nova, pois algumas crônicas já haviam aparecido nos edições em livro, como é o caso do volume das obras completas de 1938, da editora W. M. Jack-

son, em que foram publicados onze desses textos. Segundo Aluizio Leite, um dos editores das obras completas mais recentes do autor, que saiu em 2008 pela Nova Aguilar, a razão para incluir “várias crônicas duvidosas” foi a “vaga justificativa” de posicionar o “texto inconfundível” de Machado. Sobre o seu trabalho como editor do livro, esclarece que “foi ouvir alguns especialistas, em especial John Gledson, e depois disso, com o aval deles, seguir fielmente a bibliografia de Machado feita pelo Galante de Souza”.

José Galante de Souza foi um renomado estudioso de Machado que, segundo John Gledson, “todo mundo respeita porque era muito cuidadoso e crítico, talvez até pouco demais”. Galante publicou, em 1955, *Reflexões de Machado de Assis, um dos gênios mais seguros sobre a obra do Brasil*.

Sobre as “Badaladas”, o próprio Galante chegou a argumentar que seria arriscado atribuí-las a Machado – “sem um exame sério e metódico do estilo” – por causa de um motivo principal: o pseudônimo Dr. Semana teria sido usado por diversos colaboradores do periódico, na maioria desconhecidos até hoje. A exceção, ou quase inexistência, de “provas materiais” que liguem Machado a esse grande conjunto de textos é outro fator que complica a sua identificação.

Foi esse “exame sério e metódico” que Azevedo se propôs a fazer, que incluiu a “identificação de traços recorrentes em relação a temas, referências históricas, culturais e literárias, clichês, recursos estilísticos”, tudo isso “cruzado com a leitura de outros textos machadianos publicados em período correspondente àquela das “Badaladas”, como também em época anterior e posterior às mencionadas crônicas”.

Ela também cruzou citações, temas e personagens das “Badaladas” com outros momentos da obra machadiana. Por exemplo, a frase do visconde de Jequitinhonha, figura de destaque da política brasileira, que é citada em uma “Badalada” de 1869 – “Recolha o seu riso, Sr. Senador” –, reaparece no conto “Impero do Tal”, de 1873, e na crítica “O velho Senado”, publicada na *Revista Brasileira*, em 1898 (qua-

se trinta anos depois!). Essa repetição seria uma “prova” de que a tal “Badalada” foi escrita por Machado.

Para John Gledson, a publicação dessas crônicas “é uma façanha, e importantíssima para o estado do autor”. Ele lembra que, se todos os textos fossem realmente de Machado, o número de crônicas do escritor aumentaria aproximadamente de seiscentas para novecentas. O crítico – que no momento está editando as crônicas de A Semana, de 1869, acredita que o antigo também volta para o estado da biografia e das opiniões políticas e até religiosas de Machado, assim como das suas finanças e do seu desenvolvimento artístico.

Lucia Granja, uma das maiores especialistas no estado das crônicas de Machado, destaca que *Badaladas de Semana* é ambicioso e arriscado, pois desafia grandes nomes da crítica e outros trabalhos de Illego e, por isso, está suscitando debates dentro da comunidade machadiana.

Se todos os textos forem realmente de Machado, o número de crônicas do escritor aumentaria aproximadamente de seiscentas para novecentas

Mas tanto Gledson quanto Granja concordam que o livro apresenta uma base bem estabelecida e critérios consistentes para ajudar ao julgamento. Granja acrescenta que as vantagens da tarefa são evidentes justamente “a medida que a metodologia pode ser entendida independentemente pela organizadora do volume e por outros estudiosos da obra machadiana, justificando as “provas” e “contraprovas” da autoria”.

Aprendendo a ironia
Aos trinta anos, às vésperas do matrimônio com Carolina Augusta, com quem se casaria em novembro do mesmo ano de 1869, e com alguns problemas financeiros, como provam

se certas que chegou a enviar a amigos pedindo dinheiro emprestado, Machado de Assis teria assumido o pseudônimo de Dr. Semana também com o intuito de obter uma fonte extra de renda. Na ocasião, o escritor contava com um emprego modesto de ajudante do diretor do *Diário Oficial* e com colaborações esporádicas em outro periódico, o *Jornal das Famílias*. O novo nome da coluna também delimitava um assunto caríssimo ao cronista Machado: a política. De século a século, seu vício e passões antes o escritor atinou como uma espécie de repórter de política do *Diário do Dia* de Janeiro, quando assistia às marcantes sessões do Senado e da Câmara. A política era, portanto, um assunto que conhecia bem.

Uma das grandes novidades das *Badaladas*, segundo a organizadora do volume, consiste na perspectiva satírica que Machado imprimiu ao tema, em afinidade com o perfil mais livre e humorístico da publicação. “A partir das “Badaladas”, Machado vai aprender a fazer uso da ironia, da qual se tornaria mestre, arma poderosa para que o cronista consumisse os fatos mais polêmicos relativos à política e à religião com a devida cautela”, destaca.

E Machado não tratou apenas de política durante os sete anos em que teria permanecido como cronista. Ele também se dedicou às polêmicas em torno da maçaneta com a Igreja Católica, de espírito, da “epidemia de poetas que assolou o Brasil” e do projeto de calçada para defuntos, ironizando as verdades, críticas ao curandeiros, traus dos loucos da cidade, ironias aos discursos publicitários absurdos e chegou até mesmo a escrever um poema com notável sentido sobre uma “mister tróica” vista na rua do Ouvidor.

Para complicar um pouco mais a história, o próprio Machado chegou a ser ironizado pelo Dr. Semana, quando se dedicava a fazer literários elogios a textos literários de péssima qualidade. Na coluna de 29 de setembro de 1872, ele lembrou o tempo em que “o amigo” – como chama Machado – comedia também uma “poesia noturna e retumbante”. Machado e noturnidade... eis aí uma definição resumida dessa nova edição de Machado de Assis. ■

Il. Quatro cinco em novembro 2009

Figura 8: Página interna, Os embalos da semana com Machado de Assis
Fonte: Print de tela

Escrito pelo crítico literário e professor de literatura Victor da Rosa, o texto trata do lançamento de um novo volume reunindo crônicas que seriam supostamente da autoria de Machado de Assis, publicadas na revista *Semana Ilustrada*, entre 1869 e 1876. A coluna assinada sob o pseudônimo “Dr. Semana” e chamada de *Badaladas*, em referência a uma campanha usada na sede do Senado, é atribuída ao escritor pela pesquisadora e organizadora do livro, Sílvia Maria Azevedo.

A polêmica que envolve tal atribuição está na baixa quantidade de provas para sustentar que a autoria desses textos é realmente do autor, fazendo com que sejam considerados parte de sua vasta obra. Como explicado, não se trata da primeira vez que as crônicas são publicadas, ainda que parcialmente, e atribuídas ao escritor. Porém, as afirmações se baseiam quase exclusivamente na análise do estilo dos textos e fatos biográficos sobre o autor, como suas dificuldades financeiras na época, o que teria feito com que procurasse fontes de renda com sua aptidão para a escrita. Seu interesse e conhecimento sobre política aparecem na publicação como temas caros ao Dr. Semana.

Outros estudiosos são acionados – José Galante de Souza, John Gledson, Lucia Granja – a fim de relatar o que tem sido pensado sobre os textos e a possível autoria. O primeiro se dedicou a fazer um estudo meticuloso do material em questão, comparando-o com outros escritos “machadianos” da mesma época. Ele atribui ao escritor a autoria dos textos baseando-se em cruzamentos, onde constam até mesmo repetições de partes da coluna em textos assinados pelo escritor. O segundo destaca a relevância das crônicas para a compreensão de fatos biográficos de Assis, como opiniões políticas e religiosas. A terceira caracteriza a publicação como ambiciosa e arriscada, “pois desafia grandes nomes da crítica e outros trabalhos de fôlego, e por isso, está suscitando debates dentro da comunidade machadiana” (ROSA, 2019, p. 12).

O texto termina apontando uma passagem escrita pelo Dr. Semana ironizando o próprio Machado de Assis, a quem se refere como um amigo. Aqui, é relevante pontuar que a ironia é considerada uma das principais características da obra literária do escritor. O crítico encerra o texto classificando o livro resenhado como nebuloso e retumbante, utilizando a mesma adjetivação usada por Dr. Semana para classificar a poesia de Assis.

B) Como dar vida a um defunto autor, Paula Carvalho, p. 13-14

Escrito pela editora da *Quatro Cinco Um* e doutora em História, Paula Carvalho, o texto trata de três projetos com o objetivo de levar a obra de Machado de Assis a outras línguas - as traduções de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* para o dinamarquês, pela dinamarquesa Tine Lykke Prado, e para o inglês, pela norte-americana Flora Thomson-Deveaux, e a tradução de contos para o espanhol, pela mexicana Paula Abramo. O título faz referência ao narrador-personagem de *Memórias Póstumas*, inovador por trata-se de um morto que conta a sua história quando vivo.

Como dar vida a um defunto autor

Três especialistas preparam novas versões de obras de Machado de Assis para o inglês, o dinamarquês e o espanhol

Paula Carvalho



A dinamarquesa Tine Lykke Prado

A americana Flora Thomson-Deveaux

A americana Paula Abrams

"Mas em alma espero angariar as simplicas da opinião, e o primeiro ressonido é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as dá de um jeito obscuro e truncado", escreve *Bras Cubas* em seu breve prólogo "Ao Leitor". Toma, portanto, ao pé da letra, o conselho do defunto autor criado por Machado de Assis para ir direto ao ponto: a tradução de algumas obras do Brasil do século 19 para outras línguas.

Memórias póstumas de Brás Cubas vai ganhar duas versões: uma em inglês — empreitada realizada pela norte-americana Flora Thomson-Deveaux, de 27 anos —, que vai sair no ano que vem pela Penguin Classics, e outra em dinamarquês, pelas mãos de Tine Lykke Prado, de 64 anos, nascida em Copenhague, e que será publicada pela editora Mulitivers.

Saída da tese de doutorado pela Brown University, a tradução de Thomson-Deveaux é a quarta realizada dessa obra para a língua inglesa, mas é a primeira a ser publicada com notas explicativas, usadas tanto para justificar escolhas de tradução quanto para contextualizar historicamente o leitor anglofôno do século 21 sobre o Brasil da segunda

metade do 19. Além, "século 19" era o que ela esperava encontrar ao ler pela primeira vez esse romance, ao se embrenhar pela área de estudos brasileiros na graduação em Princeton. "Fiquei chocada! Eu não estava esperando achar no século 19 a ironia, a estrutura fragmentada, o jeito como Machado debocha do leitor, mesmo com ele, despitia. Parecia que estava vendo um mestre operando".

Ela demorou oito meses para rascunhar uma primeira versão do romance, período em que ficou longe das outras três traduções "para não ficar contaminada". Diante da precisão da linguagem de Machado, ela criou um método que chamou de "não científico". Para além de dicionários tanto em inglês quanto em português do século 19, ela utilizou bases de dados de palavras para ver como eram usadas na época. Por exemplo, se alguma frase ou termo não usual chamava a sua atenção, ela entrava na página da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional — onde é possível encontrar inúmeros periódicos digitalizados dos séculos 19 e 20 —, fazia uma busca por palavras e checava o que elas significavam naquele tempo para, assim, verificar se Machado estava

parodiando, desconstruindo, criando ou mantendo seu sentido. Depois, recorria ao *Oxford Dictionary* para tentar ver um termo que se aproximasse do utilizado por Machado.

Depois, transcreveu as traduções anteriores de *Memórias póstumas de Brás Cubas* — a saber, a de William Grossman (*Epitaph for a Small Winner*, ou "Epitáfio para um pequeno

'As partes mais irônicas são outro desafio. Manter a leveza e as brincadeiras machadianas leva tempo'

vencedor", de 1952), a de E. Percy Ellis (*Posthumous Reminiscences of Brás Cubas*, de 1955) e a de Gregory Rabassa (*The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*, de 1997) — em uma tabela no Word, dividindo os trechos em colunas, com o intuito de comparar cada versão. Assim, consegue perceber o estilo de cada tradutor e como Machado era visto por cada um deles. A conhecida ambiguidade do escritor também só lhe saltou

aos olhos ao colejar essas traduções.

Foi de uma tradição para o inglês que o editor de Tine Lykke Prado tomou contato com o romance e encomendou uma versão para o dinamarquês. De ascendência brasileira, Prado conta que teve Machado "pelas veias", conhecendo-o através da sua família brasileira, além de ter frequentado cursos sobre sua obra tanto na Universidade de Brasília (unb) quanto na Universidade de São Paulo (usp).

Arqueologia

Ela compara a tradução de *Memórias póstumas de Brás Cubas* a um "trabalho arqueológico", pois diante da profusão de citações indiretas existentes no romance, ela — que já traduziu *Clarissa* Inspector e *Graciliano Ramos* para o dinamarquês — tenta de prosopopeia para descobrir e conectar as fontes originais, além de conversar com historiadores e outros especialistas.

"As partes mais irônicas representam outro desafio, bom gosto. Manter a leveza e as brincadeiras da linguagem machadiana leva tempo, pois para mim é essencial que o estilo elegante de Machado seja recriado na tradução, sem obscurecer", conta ela, justificando a existência de notas ao livro. "Como tradutora, dou valor ao estilo dos es-

novembro 2019 **Quatro cinco um** 15

Figura 9: Página interna, Como dar vida a um defunto autor

Fonte: Print de tela

A primeira página do texto é voltada principalmente à tradução de Thomson-Deveaux para o inglês, resultado de sua pesquisa de doutorado.²¹ Há uma explicação sobre as metodologias usadas pela pesquisadora, como comparar traduções anteriores a fim de perceber o estilo de cada tradutor, consultar arquivos da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional para consultar usos de palavras no século 19, e consultas ao dicionário Oxford, para buscar possíveis equivalências entre os termos usados por Assis com termos da língua inglesa. Seu cuidado com pesquisa de época e de estilo é evidenciado mais à frente, no subtítulo *Arqueologia*.

²¹ Trata-se da tradução publicada pela Penguin Classics em 2020, que se esgotou em um dia, ganhando grande repercussão na mídia. Disponível em: [Tradução de Machado de Assis em inglês esgota em um dia nos EUA | Super \(abril.com.br\)](https://www.abril.com.br). Acesso em 03 jun 2022

Este tipo de cuidado também é creditado às outras tradutoras: Tine Lykke Prado, que possui ascendência brasileira, já havia sido responsável por traduzir Clarice Lispector e Graciliano Ramos, e consultou especialistas para compreender as citações indiretas no texto machadiano. Já Paula Abramo explica que para seu processo de tradução, gosta de ler outras literaturas hispano-americanas da mesma época, como forma de se aproximar do vocabulário, além de também utilizar a Hemeroteca Digital Brasileira para ver os contos de Machado em suas publicações originais, em jornais da época.

O último subtítulo, *Nhonhô*, trata de dilemas na tradução – a dificuldade em encontrar equivalência para a palavra usada por escravizados ao se referirem aos senhores da casa-grande, além do vocabulário utilizado por Assis para se referir à raça, como seu uso constante da palavra “escravo”, mal vista na Dinamarca, como explicado por Prado. Questões que revelam, além de barreiras linguísticas, diferenças culturais e históricas entre o Brasil e os países para os quais as obras são traduzidas.

Prado conta que “‘nhonhô’ não tem equivalente nas línguas germânicas e anglo-saxônicas: “Não tivemos escravidão na Escandinávia — só em algumas ilhas —, mas parte desse mundo não existe, tem que recriar. Tem que tomar muito cuidado com as palavras, pois aqui não se pode dizer ‘negro’, e a palavra aparece cinco vezes por página. Aqui, é malvisto dizer ‘escravo’, que também aparece muitas vezes. Tem que dizer ‘escravizado’. Não dá para usar ‘escravizado’ no lugar de ‘escravo’. Escolhi ‘escravo’. Estou esperando ser castigada quando sair a edição. A editora também está preparada para ter uma reação dos mais politicamente corretos (CARVALHO, 2019, p. 13-14).

As características do texto, como as entrevistas feitas com cada uma das tradutoras, confere ao texto um tom jornalístico, ainda que o jornalismo não seja a formação ou a profissão exercida oficialmente por Carvalho.

Ed. 43, março 2021 – A poesia no álbum de retratos (João Cabral de Melo Neto)

Publicada em março de 2021, a edição 43 traz o escritor João Cabral de Melo Neto como destaque na capa, em uma imagem de folhas de contato fotográficas, em referência ao texto sobre sua fotobiografia, e a legenda “O poeta João Cabral de Melo Neto (1920-99) em folha de contato por Bob Wolfenson, 1995”. A chamada traz o título *A poesia no álbum de retratos*, e abaixo, se lê “Fotobiografia conta a vida e a obra de um poeta arredio e teimoso, por José Almino de Alencar/ O diálogo com Drummond, por Odorico Leal/ João Cabral, os cemitérios e a Covid, por Marise Hansen”. Os três textos falam da obra de Melo Neto de formas bastante distintas, sendo os dois primeiros sobre lançamentos, tendo em comum um olhar biográfico para o poeta, onde o segundo é mais focado em sua obra poética e suas

influências literárias. O terceiro texto é o mais distinto, tratando sobre uma temática específica – a morte, em sua representação em poemas do escritor. A motivação é a atualidade dos óbitos causados pela Covid-19. Todos os textos presentes na editoria de *Literatura Brasileira*, com apoio do Itaú Cultural.

A) Museu de tudo, José Almino de Alencar, p. 22-24



Figura 10: Páginas internas, Museu de tudo
Fonte: Print de tela

Sociólogo e escritor, José Almino de Alencar escreve um texto motivado pelo lançamento de *Fotobiografia João Cabral de Melo Neto* (2021), de Eucanaê Ferraz e Valéria Lamego. Já nos primeiros parágrafos há a posição de desaprovção do poeta quanto a uma “abordagem da sua obra através de sua história de vida” (ALENCAR, 2021, p. 22-24) que, no entanto, é defendida pelo organizador. O trabalho buscou cumprir com seu desejo que o livro saísse “sem biografia”, concentrando-se no seu mundo material e em “situações biográficas da vida de um escritor”, assim, fugindo dos clichês de fotografias de intelectuais.

No texto, imagens, poemas e fatos biográficos costumam-se, a fim de mostrar como a vida do poeta caminhou ao lado de sua produção, algo que se demonstra quando alguns de seus poemas são dedicados a pessoas importantes de sua vida pessoal. O irmão de João Cabral, Evaldo Cabral de Mello, é fonte para o texto, e reforça este lugar: “há uma série de alusões na obra dele que só eu e minha irmã – éramos seis irmãos, mas já morreram todos – somos os últimos capazes de entender, inclusive de natureza familiar”.

O texto do doutor em literatura brasileira (USP), Odorico Leal, realiza um movimento de expor e analisar as principais influências literárias na vida e obra de João Cabral de Melo Neto, com destaque para Carlos Drummond de Andrade. Dividido por subtítulos numerados que guiam o percurso, a estruturação lembra a de alguns ensaios.

O primeiro, *Nas piores famílias*, fala sobre o ato de admitir uma influência na literatura, definido pelo autor como algo que acontece “nas melhores famílias” quando feito de modo a diluir a ideia de originalidade, admitindo a filiação, a influência. Já nas “piores famílias”, o objetivo em admitir uma influência é, sobretudo, reforçar a própria singularidade, como no caso dos poetas concretos e, como defendido pelo autor, “é um pouco o caso de João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade” (LEAL, 2021, p. 26-27), seguindo-se no texto as visões de Melo Neto sobre a influência do mineiro.

No segundo, *No meio do caminho, uma pedra do sono*, título que combina citação a um dos poemas mais conhecidos de Drummond e o título do livro de estreia de Melo Neto, que é dedicado ao primeiro. É apenas aqui que o livro resenhado é mencionado – Poesia Completa (2020), uma reunião de toda a sua obra poética. Há comentários aos seus dois primeiros livros, *Pedro do Sono* (1942) e *Os três mal-amados* (1943).

No terceiro, *O poeta toma um banho de sol*, é comentado sobre o terceiro livro, *O Engenheiro* (1945), com foco em alguns poemas e sua ligação com o surrealismo, que começa a se esvaír nos trabalhos do poeta. Em lugar, passa a desenvolver sua escrita pela via do real, buscando “uma visão sem alucinação. Uma claridade que faz os fantasmas evaporarem” (2021, p. 26-27).

No quarto subtítulo, *Novas famílias*, são comentadas as novas influências que passam a surgir na obra de João Cabral, com aproximações, além de diferenciações, dos poetas norte-americanos T. S. Elliot e William Carlos Williams, referidos como “novas famílias” para Cabral, retomando a imagem usada no texto anteriormente (“melhores famílias” / “piores famílias”).

No quinto, *O resto é literatura*, são citados de forma breve os demais títulos do poeta, publicados no período entre 1946 e 1955, referido pelo autor do texto como a “década miraculosa de Cabral”, compreendendo um momento de sua produção em que ele “não soube escrever um verso sequer aquém do magistral” (2021, p. 26-27). Os livros subsequentes não são deixados de fora, com citação a *A educação pela pedra* (1962-65) e outras obras, de forma indireta, as quais são referidas como “obras-primas menores”, o que demonstra um reconhecimento da qualidade do autor, que segue após seus anos iniciais de trabalhos dedicados à Drummond e sob influência simbolista. Após o rompimento com estas primeiras influências,

dedica-se mais às questões sociais em *O cão sem plumas* (1949-50) e *Morte e vida severina* (1954-55) e ainda toca em questões filosóficas em *Uma faca só lâmina* (1955).

O texto, ainda com um teor biográfico próximo do anterior, mas com enfoque maior no aspecto literário da obra de Melo Neto, termina com linguagem poética e tons nostálgicos: “Drummond, Cabral, Gullar. Nossos anos escolares. *Ubi sunt?* A Musa esteve muito bem servida no século 20 do Brasil” (2021, p. 26-27), onde há uma evocação nostálgica dos três poetas como tríade do estudo na fase escolar, leitura obrigatória destes anos como possivelmente vividos por Leal. Tal ideia é reforçada quando ele afirma que no século 20 – aquele em que os poetas produziram – a “Musa” esteve bem servida no Brasil, fazendo referência às figuras gregas que, na mitologia, presidiam as artes liberais, remetendo também à figura feminina, fonte de inspiração para poetas²². A expressão *ubi sunt*, retirada do latim, tem como significado direto “onde estão?”, e carrega um significado mais profundo, marcado pela reflexão sobre a morte. Seu uso no texto parece causar um efeito de nostalgia.

Dessa maneira, o autor parece esperar que seu leitor saiba do que se tratam tais referências, sendo necessário possuir o mesmo repertório cultural que ele. O lugar dos poetas não é questionado. No caso de Melo Neto, sua qualidade é sempre defendida, mesmo em suas mudanças de inspiração e tema.

C) ‘É o cemitério’, Marise Hansen, p. 28-29

Doutora em literatura brasileira (USP), Marise Hansen traz uma discussão a respeito da morte, seus signos e sua representação na literatura de Melo Neto, com menções à *Morte e vida severina* (1955). A literatura é colocada como espaço que “não costuma se acovardar diante dos tabus”, após um parágrafo dedicado a explicar como a morte passou de fato natural a algo indesejado e repugnante.

Com a poesia de João Cabral de Melo Neto não é diferente. Problematicadora, dedica boa parte de motivos, imagens, versos, quando não poemas inteiros e grupos de poemas, à morte e ao cemitério. Entre as mais conhecidas ocorrências estão a cena do enterro de um lavrador do canavial e a da conversa entre dois coveiros, em *Morte e vida severina* (1955). [...] Celebrizados pela adaptação musical de Chico Buarque inspirada em *Morte e vida severina*, os versos do “Funeral de um lavrador” referem-se à terra que recebe o cadáver do trabalhador como a única que ele, enfim, pôde “conquistar”. [...]

²² Esse uso parece evocar ainda a ideia de tradição na literatura e nas artes, além do imaginário clássico da antiguidade grega, associada aqui à uma era considerada pelo autor como de boa literatura.

extensões (cadáveres, decomposição, ossos, túmulos), mas também a miséria sub-humana, são ostensivamente postas a nu (HANSEN, 2021, p. 28-29).

Já no subtítulo *Poesia e pandemia*, a autora estabelece diálogo entre a poesia de Melo Neto e a atualidade da pandemia, valendo-se da figura do cemitério São José, localizado em Trapiche da Barra, um dos locais tematizados nos poemas, construído em decorrência da epidemia da gripe espanhola. Ele logo ficou conhecido como “cemitério dos pobres”, evidenciando a ligação entre a morte e a classe social. Em certo momento, a autora chama de “comorbidade” a pobreza.

A poesia realiza assim seu gesto crítico, subversivo e desalienante ao dissolver fronteiras entre vida e morte com o objetivo de, por meio da segunda, caracterizar a primeira a partir das ideias de falta — de casa, de saúde, de “carnes”, de terras, de conforto e, sobretudo, de dignidade. A morte anônima, miserável, sem caixão, lápide ou epitáfio; a morte a que faltam humanidade e dignidade é o eixo metafórico em torno do qual reside a ideia de privação de direitos universais, dentre os quais o *jus sepulchri* é apenas mais um (HANSEN, 2021, p. 28-29).

As imagens de valas abertas esperando pelos mortos pela Covid-19 são evocadas, e o lugar da poesia é defendido em um texto que parece próximo do ensaísmo na intersecção entre literatura, sociedade e contemporaneidade.

Ed. 48, agosto 2021 – Para além do quarto de despejo (Carolina Maria de Jesus)

Publicada em agosto de 2021, a edição 48 apresenta como destaque a escritora Carolina Maria de Jesus, conhecida pelos relatos memorialísticos, onde fala sobre suas experiências como mulher negra e pobre. Ela é representada por uma ilustração feita por Kika Carvalho, com uma chamada com o título *Para além do quarto de despejo* (1960), e abaixo, “Novas edições e exposição fazem justiça a Carolina Maria de Jesus. Reportagem de Yasmin Santos/ A escritora e a política, por Tom Farias/ Uma leitura dos diários, por Stephanie Borges”. Há três textos sobre a autora: O primeiro é uma reportagem que se volta aos livros *Casa de alvenaria* (2021), *volumes 1 (Osasco)* e *2 (Santana)*, a exposição organizada pelo Instituto Moreira Salles, partes da biografia da escritora e a disputa pelos direitos autorais por suas descendentes. O segundo volta-se aos posicionamentos políticos de Carolina, divergentes do governo de JK e sua ideia de modernização. O terceiro aborda o diário como um “espaço de liberdade e de expressão da subjetividade e sensibilidade das mulheres negras” (BORGES, 2021, p. 23) Todos os textos na editoria *Literatura Brasileira*, com apoio do Itaú Cultural.

A) A arte de Carolina, Yasmin Santos, p. 20-21



Figura 13: Páginas internas, A arte de Carolina
Fonte: Print de tela

O texto da jornalista Yasmin Santos vai além dos livros ao falar também da biografia e do impacto da obra da autora, além de desmentir alguns mitos a respeito de sua vida e escrita, como quando esclarece que sua obra já era lida antes da repercussão atual.

É feita uma retomada aos princípios da escrita de Carolina, desmistificando o lugar do jornalista Audálio Dantas como alguém que a “descobriu” e foi responsável por lançá-la no mercado literário com a publicação de *Quarto de despejo*. Na verdade, como Santos esclarece, Carolina já vinha escrevendo há 15 anos e possuía seu próprio projeto estético, buscava ter uma relação com a imprensa a fim de publicar seus poemas, mesmo modo como publica trechos de *Quarto de despejo*, antes da ação de Dantas. Para falar sobre *Casa de alvenaria*, a fonte consultada foi a pesquisadora Fernanda Miranda, segundo a qual sua escrita carrega recursos narrativos que vão além do mero relato.

Há um mergulho na recepção da obra, explicitando como ela tornou-se uma *best-seller* no lançamento de *Quarto de despejo* e como passou a ser lida desde aquela época, sendo assimilada pelo movimento negro antes de ganhar uma maior repercussão na academia. Seu

lugar como cânone literário é defendido, além de ser explicado o movimento de retomada de sua literatura, com a nova edição de *Casa de alvenaria*, obra de um conselho editorial da Companhia das Letras voltado a lançamentos de material inédito e reedições da autora.

Ainda dentro do subtítulo *Um novo cânone*, é falado sobre a exposição *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*, onde há falas do curador Hélio Mendes:

A exposição, já em seu título, anuncia a nossa dupla vontade: retomar a letra de Carolina e mostrar como na sua escrita há uma interpretação literária do Brasil, que passa por um processo de diálogo com os cânones do país, assim como a elaboração de um outro cânone, um contracânone (SANTOS, 2021, p. 20-21).

No subtítulo *Acervo em risco*, é exposto o descaso com que o acervo da escritora vem sendo tratado pelo Arquivo Público Municipal de Sacramento. Sua filha, Vera Eunice, explica que entregou os manuscritos e originais que herdou após ver a comemoração dos trezentos anos de Zumbi [dos Palmares], mas que o material não é cuidado como deveria. Outra fonte sobre o tema foi o pesquisador Sérgio Barcellos, que fez levantamentos sobre o estado do acervo e elaborou um projeto a fim de que existisse um inventário para pesquisadores, visto que a maior parte das pesquisas se concentra apenas em dois livros, *Quarto de despejo* e *Diário de Bitita* (1986). Ele fez um texto com sugestões para a melhoria das condições de guarda dos documentos do arquivo, mas nada foi feito a partir de então.

O último subtítulo, *Direitos autorais*, volta-se à questão das disputas pelos direitos da obra de Carolina Maria de Jesus, reivindicados por suas quatro netas (Lilian, Eliane, Elisa e Adriana Carvalho de Jesus). Todas são filhas de José Carlos, filho falecido da escritora, e movimentam-se para receber parte dos direitos autorais recebidos por Vera Eunice.

Assim, há no texto um movimento que parte da autora e sua obra e avança para questões extrínsecas e atuais - a condição de seu acervo; seus direitos autorais – além da atualidade dos lançamentos e da exposição em sua homenagem, o que lhe confere um tom jornalístico, associado à consulta de fontes.

B) Língua de fogo, Tom Farias, p. 22-23

O texto do jornalista e crítico literário Tom Farias começa fazendo uma aproximação da escritora com uma determinada posição político-ideológica, no trecho: “Pouco se conhece também de sua militância política, sobretudo no campo do que hoje chamaríamos de ativismo de esquerda com certo teor de socialismo” (FARIAS, 2021, p. 22-23). A conjugação no futuro do pretérito em “hoje chamaríamos” indica se tratar de uma leitura atual, que busca encaixar

Carolina Maria de Jesus em tais categorias, com uma equivalência de termos aos quais ela, possivelmente, não seria associada usualmente.

Literatura brasileira • apoio  Itaó Cultural



Carolina Maria de Jesus e Audálio Dantas na favela do Canindé, em São Paulo, em 1961

Língua de fogo

Além da escrita, Carolina Maria de Jesus ficou conhecida por dizer o que pensava sobre tudo e todos, incluindo JK, Jango e Jorge Amado

Tom Farias

No dia 29 de dezembro de 1960, Carolina Maria de Jesus voltava à favela do Canindé, de onde havia se mudado no final de agosto, depois do estrondoso sucesso de *Quarto de despejo*. A visita da escritora mineira, radicada em São Paulo desde 1957, vivia uma situação inusitada: foi voluntariamente dar “conselhos” para o senhor Geraldo Bordin, garí ganhador de um prêmio milionário na loteria de Natal. Ele morava com a mulher em um barraco na favela onde por doze anos Carolina viveu e escreveu seu famoso livro. “Tenho ouvido muito a seu respeito. Não a conhecia pessoalmente, mas por ouvir falar”, disse o sortado, que ainda não sabia o que fazer com a dinheirama, como disse ao jornal que cobriu o encontro regado a cachaço e muita conversa. Carolina, então ex-favelada, disse para o lixeiro detar imediatamente a favela, alegando que era “um inferno”: “Salvem daqui logo, isto não é lugar para gente morar”.

O episódio é pouco conhecido do grande público. Pouco se conhece também de sua militância política, sobretudo no campo do que hoje chamamos de ativismo de esquerda com certo teor de socialismo. Legamos ou atirada, levando pouco desalvo para casa, Carolina protagonizou, antes

depois da fuma, cenas dignas de quem critica o lodo com vara curta. A partir da fuma, que ela dizia ser amarela, Carolina decantou sua revolta.

Em 25 de maio de 1958, um mês depois de ser descoberta e revelada por Audálio Dantas, criticava em seu diário os políticos que a cada quatro anos assumem o poder sem solucionar o problema da fome, que “tem matris

*A partir da fome,
que ela dizia ser
amarela, Carolina
decantou sua revolta*

na favela e as cursais nos lare dos operários”. Certa vez, em 1957, por se achar doente, expôs sua indignação contra o “propalado” atendimento do Serviço Social e ganhou voz de prisão. “Como é pungente ver os dramas que ali se desenrolam”, escreveu em *Quarto de despejo*. O funcionário Alcides, irritado com sua omissão, teria gritado para os seguradoras que a prendessem.

Carolina foi presa pelo menos quatro vezes, por queixas banais e fúteis

— estar lendo ou escrevendo poesias na rua — e falsas acusações de roubo ou descalço. Ficou conhecida, como ela mesma narrou, como a “diaba de Sacramento”, por uma falsa denúncia de que estaria lendo o livro do bruxo São Cipriano, e, no tempo em que morou no Canindé, como “língua de fogo”, por dizer o que pensava contra tudo e todos. “Língua de mulher é igual pé de galinha, tudo espalha”, escreveu.

De 1960 em diante, Carolina não teve sossego. Seu livro virou best-seller imediato, desbancando nomes como Jorge Amado e Jean Paul Sartre, e provocou uma revolução de vendas no Brasil e no mundo — até John Kennedy o leu. Com a ascensão social e a visibilidade, anúncios de casamentos e de gravidez, processos, brigas e outras turbulências tomaram conta de sua vida pública. Sua vida mudou radicalmente, passando a ser marcada por entrevistas diárias, viagens e idas a costureiros, salões de beleza e eventos literários, sociais e políticos. Passos de “manga favelada” a “Cinderela negra”, transmutando-se de controversa e enigmática a uma das mulheres mais populares de seu tempo.

Ao vender 15 mil livros na Tchecoslováquia, declarou: “Agora quero me vestir em costureiros get finos como

aquele tal de Dior”. Disse também que desejava estar na lista das dez mais. “Se a mulher de Garrincha [Ileana Soares] entrou na lista, eu também passo.” Foi vista, no entanto, de “chale amarelo borraete e enorme rixa vermelha”. Délio Pignatari, que a viu na rua, se impressionou com Carolina e “seu vestido sobre cor de maravilha até as canelas”. Mas era simpática, segundo ele. No festival 2ª Noite de Astrogatos, com a participação de Jorge Amado e Vinícius de Moraes, “atendeu a todas as perguntas curiosas que lhe fizeram”, como deu um jornal.

A mais requisitada

Sob forte holofote, Carolina atraiu ricos, pobres, príncipes, empresários, artistas, gente de bem e oportunistas travestidos de bons moços. Em pouco tempo, passou a ser a alrajada mais requisitada em passeatas reivindicatórias, fossem de policiais militares, fossem de protestos cívicos, como a do assassinato do líder congolês Patrice Lumumba. Na sucessão de Ademar de Barros, a imprensa informava que candidatos pensavam em ter Carolina como vice, por conhecer bem “os aspectos negativos da vida em São Paulo”, o que a transformaria em uma “assessora inestimável para qualquer prefeito”. Um galão sugeriu a Jânio que lhe desse uma embaixada. “Vou lutar religio de posto na Câmara se me elegerem deputado”, disse ela.

Com acesso a gabinetes, cruços caminhou com Carvalho Pinheiro, Leonel Brito, Carlos Lacerda, J. Jânio Quadros e João Goulart, o Jango — além das primícias-damas Neusa Brito e Theresia Goulart. Múltipla como escritora, cantora, atriz, artista de circo, artista plástica, cronista e jornalista, a mineira era tinoza até a medula. Tinha hora em que dizia: “Quando estou com fome quero matar o Jânio, enforçar o Ademar e queimar o Juscelino”. Um versinho escrito em seu diário, inspirado no aumento das passagens, também ficou conhecido: “Juscelino esfolia/ Jânio mata/ Ademar rosbal/ A Câmara apela/ E o povo paga!”.

Ficou famoso também seu embate com Carlos Lacerda. De passagem por São Paulo, o governador convocou uma entrevista coletiva na casa do deputado Abreu Sodré, que o hospedava. Engusada com denúncias de chacinha de mendigos, jogados no rio da Guarda, Carolina pôs-se em campo. Recordada por seguranças e jornalistas, desatou a acusar Lacerda de “mal-amadigos”, “corvo”, “monstro”. “Eu ouvia dizer que ele era bonito, mas nem isso ele é.” Quando relacionado ao ato de Lacerda a “métodos militaristas”, o político revidou, agradavelmente, chamando Carolina de “vigarista”. Outro que passou por apuros com Carolina foi Jorge Amado, chamado ironicamente por ela de “George”. Acusado de sabotar a em um evento literário, disse-se “magado” com a escrito-

22. Quatro cinco um agosto 2023

Figura 14: Páginas internas, Língua de fogo

Fonte: Print de tela

O texto não tem como foco sua obra literária, sendo, sobretudo, de cunho biográfico. Há presença de escritos dos diários de Carolina como fonte. O texto toca em pontos como sua má reputação (“diaba de Sacramento”; “língua de fogo”) e seus posicionamentos quanto a figuras políticas. Farias diz sobre a escritora ser requisitada para “passeatas reivindicatórias, fossem de policiais militares, fossem de protestos cívicos, como a do assassinato do líder congolês Patrice Lumumba” (2021, p. 22-23), e em como candidatos pensavam em tê-la como vice, de acordo com a imprensa da época. Seu envolvimento com a política vai desde um “cruzar caminhos” com figuras importantes, por ter acesso aos gabinetes, passa por um episódio de revolta contra

Carlos Lacerda (um dos quais parece antever sua má fama de “polêmica” e “barraqueira”) e chega ao seu apoio a Jango.

O texto conclui ligando o apoio a Jango com seu destino, visto que após o golpe de 1964, que instaurou a ditadura militar no país, Carolina passa a viver confinada no sítio de Parelheiros, onde passa por uma situação difícil com a baixa nas vendas de seus livros, o que só se agravou até sua morte na década de 1970. Como no anterior, há um teor biográfico.

C) Reorganizando o Quarto de despejo, Stephanie Borges, p. 23



Figura 15: Página interna, Reorganizando o Quarto de despejo
Fonte: Print de tele

A tradutora e escritora Stephanie Borges escreve em primeira pessoa sobre o uso feito por Carolina Maria de Jesus do diário como forma de expressão, com recortes de gênero, raça e classe. Seu texto começa com a observação sobre como a obra da escritora costuma ser lida como mero “registro de realidade” e não como produção artística. Assim, a leitura de *Quarto de despejo* costuma estar pouco motivada pela criação literária, e mais pelas concepções construídas sobre o texto de uma mulher que falava sobre fome e pobreza.

Ao longo do texto, Borges busca quebrar essa lógica, destacando momentos do diário em que a escritora aborda temas como “a leitura, a escrita, o sonho, a fé e a imaginação” (BORGES, 2021, p. 23), dedicando um dos subtítulos à sua rotina de escrita – ela desenvolvia sua literatura enquanto se dedicava às tarefas de casa, sendo interrompida pelos barulhos da vizinhança e a falta de privacidade.

No texto, há um movimento que busca diálogo com outras referências literárias – Audre Lorde e Alice Walker – para falar sobre a identificação de Carolina Maria de Jesus como poeta e sua busca para ser criativa através da escrita, e não de atividades desempenhadas usualmente por mulheres negras, como jardinagem e costura.

Ao deixar de pensar em Carolina como uma cronista da favela, é possível perceber a habilidade com que os seus relatos misturam o desejo por uma vida melhor, as críticas à desigualdade social e à violência doméstica; mas abordam a solidão e o anseio por relacionamentos afetivos que preservem a autonomia da mulher. Assim, é possível compreender *Quarto de despejo* como uma leitura importante não apenas para refletir sobre a sociedade brasileira, mas também sobre a subjetividade e a sensibilidade de mulheres negras (BORGES, 2021, p. 23).

Na conclusão, defende a leitura de *Quarto de despejo* em conjunto com a “produção literária e intelectual de outras escritoras negras” (2021, p. 23), destacando assim seu valor artístico e a criatividade da autora, sem deixar de valorizar a abordagem de temas como desigualdade social e violência doméstica. Assim, o texto possui um tom ensaístico e opinativo.

Ed. 49, setembro 2021 – Mário *on the road* (Mário de Andrade)

Publicada em setembro de 2021, a edição 49 traz como destaque o escritor Mário de Andrade, com dois textos que comentam sua vida e obra: *Viagem pelas viagens de Mário de Andrade*, de Silvano Santiago, com uma extensão muito maior que o usual para a revista (cinco páginas) e *Um herói sem apreço*, de Cristino Wapichana, com uma extensão comum (uma página). A capa apresenta uma ilustração de Andrade feita por Andrés Sandoval, com uma chamada de título Mário *on the road*, e os dizeres “Silvano Santiago mostra como o autor de *O turista aprendiz* fez de suas viagens verdadeiras performances artísticas. Cristino Wapichana aponta os estereótipos anti-indígenas em *Macunaíma*”. O título é referência ao livro *Pé na Estrada* (1957), *On the road* em inglês, escrito pelo norte-americano Jack Kerouac, que narra uma viagem de carro feita por um grupo pelos Estados Unidos. No entanto, a referência mostra-se apenas superficial, pois não há referência ao livro, ao autor ou ao

movimento de contracultura representado pela geração *beat* nos textos anunciados. Os textos foram alocados na editoria *Literatura Brasileira*, com apoio do Itaú Cultural.

A) Viagem pelas viagens de Mário de Andrade, Silviano Santiago, p. 24-29

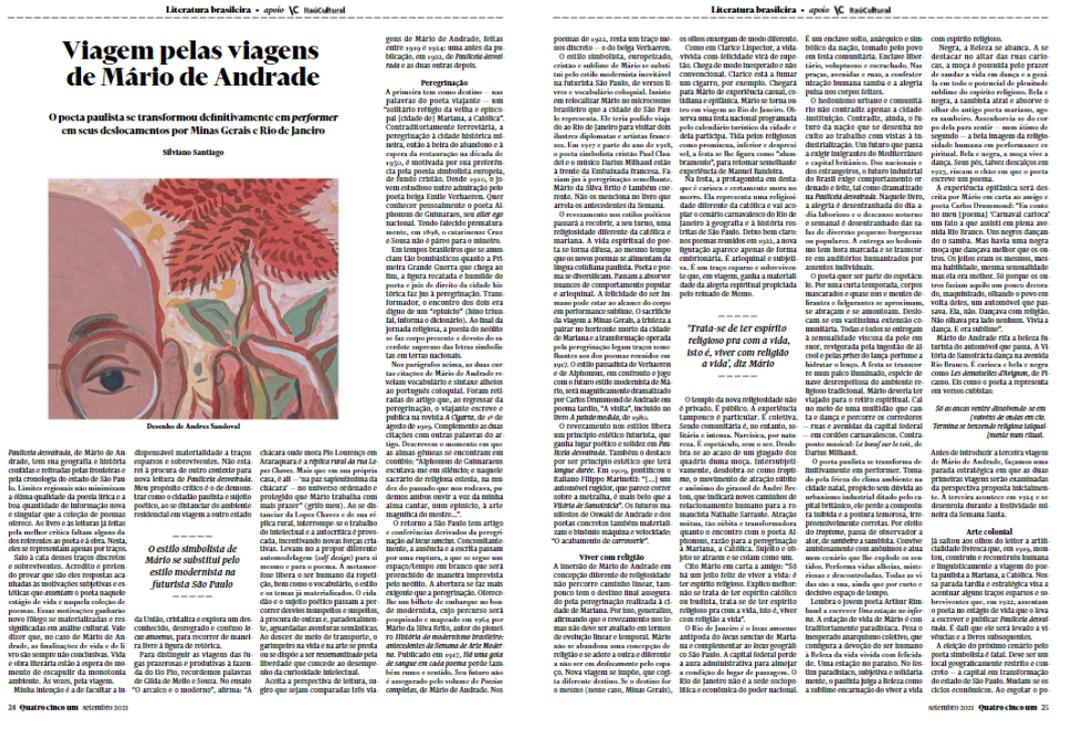


Figura 16: Páginas internas, Viagem pelas viagens de Mário de Andrade
Fonte: Print de tela

O crítico literário escreve em primeira pessoa em alguns momentos do texto, especialmente em parágrafos iniciais, como em: “Saio à cata desses traços discretos e sobreviventes. Acredito e pretendo provar que são eles repostas acanhadas às motivações subjetivas e estéticas que assentam o poeta naquela estágio de vida e naquela coleção de poemas” (SANTIAGO, 2021, p. 24-29). Neste outro trecho, já se evidencia o uso de uma linguagem acadêmica:

Minha intenção é a de facultar a indispensável materialidade a traços esparsos e sobreviventes. Não estarei à procura de outro contexto para nova leitura de *Pauliceia desvairada*. Meu propósito crítico é o de demonstrar como o cidadão paulista e sujeito poético, ao se distanciar do ambiente residencial em viagem a outro estado da União, cristaliza e explora um mundo desconhecido, desregado e confuso *locus amoenus*, para recorrer de maneira livre à figura de retórica (SANTIAGO, 2021, p. 24-29).

Há referências a movimentos literários e à historiografia literária como se assumisse que o leitor já conhecesse previamente sobre o campo da literatura muito bem a nível acadêmico. Usa expressões de língua francesa sem traduzi-las, como se dispensasse a necessidade de explicá-las aos leitores:

O revezamento nos estilos libera um princípio estético futurista, que ganha lugar poético e solidez em *Pauliceia desvairada*. Também o destaque por ser princípio estético que terá *longue durée*. Em 1909, pontificou o italiano Filippo Marinetti: “[...] um automóvel rugidor, que parece correr sobre a metralha, é mais belo que a *Vitória de Samotrácia*”. Os futuros manifestos de Oswald de Andrade e dos poetas concretos também materializam o binômio máquina e velocidade: “O acabamento de *carrosserie*” (SANTIAGO, 2021, p. 24-29).

Cada viagem provoca mudanças na literatura de Andrade, indo de encontro aos seus interesses e ao que estava vivenciando. Assim, em Mariana (“a católica”), para onde viaja a fim de concretizar seu desejo de conhecer Alphonsus de Guimarães, seu estilo é marcado pelo simbolismo, europeizado, com forte influência do cristianismo. Desenvolve um pensamento que o melhor jeito de viver a vida é tendo “espírito religioso”, não no sentido de seguir certa religião, mas de “viver com religião a vida”. No Rio de Janeiro, ocorre seu contato com o carnaval; com a cultura popular; com o samba; com a cidade que é “um enclave solto, anárquico e simbólico da nação, tomado pelo povo em festa comunitária. Enclave libertário, voluptuoso e escrachado” (2021, p. 24-29). Já em São Paulo, ocorre seu contato com o modernismo e seu espírito de vanguarda. Passa a ter influência do futurismo, do cubismo, dos versos livres, da linguagem coloquial.

O texto longo é dividido em vários subtítulos (*Viver com religião; Arte colonial; Aleijadinho; Kafka; Desconstrução; Puxar conversa; Antonio Candido*) que guiam a viagem que sua busca por destrinchar a literatura de Andrade, acompanhando seu deslocamento geográfico e indo além dele, ao fazer paralelos entre sua literatura, ideias às quais se alinhava (como o neo-colonialismo na fase simbolista) e o contato que teve com arte colonial, uma pesquisa sobre Aleijadinho (com a ajuda do colega mineiro Carlos Drummond de Andrade), dentre outros. O crítico usa um desenvolvimento a partir de um trecho do diário de Franz Kafka para fazer um paralelo com os sentimentos de Mário de Andrade quando à “imperfeição mariana”, e encerra falando sobre a figura de Antonio Candido como discípulo de Mário e importante nome para a divulgação da ensaística brasileira.

Fortemente guiado por fatores biográficos do escritor, o texto mostra um teor acadêmico mais forte que o comum para a revista, se aproximando mais da crítica literária acadêmica que dos textos de jornalismo cultural/ resenhas.

B) O herói sem apreço, Cristino Wapichana, p. 29

Literatura brasileira • apoio  Ita Cultural

O herói sem apreço

Mário de Andrade reforçou em *Macunaíma* o sentimento anti-indígena dos brasileiros, que quase um século depois persiste

Cristino Wapichana

do hierárquia da síntese ensaística dilatando dos mais notáveis intérpretes brasileiros. Arrazádo da sabença (que em salta Cândido não usa o vocabulário de Mário), o centramento no conhecimento literário doméstico e universal do sujeito se abre e se explora desmesuradamente. Anuncia as ideias abelhas, discute as e reflete sobre elas. Sustenta as ou as crítica em escrita pessoal, que expressa as ideias originais do autor, substantivadas em modo multidisciplinar. Uma escrita passível de se transformar em importandíssima produção ensaística ou artística.

Ao fazer um balanço do legado que o jovem pesquisador passou a receber na Faculdade recém criada, Cândido observa sua genealogia: "Diferente mente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito". E acrescenta: "Não será exagerado afirmar que esta linha de ensaio [a literatura como fenômeno central da vida do espírito], em que se combinam com liberdade de maior ou menor a imaginação e a observação, a ciência e a arte — constitui o traço mais característico e original de nosso pensamento". Antes de voltar ao léxico estreito da viagem, reapreciamos Mário de Andrade e seu discípulo. O mestre é o último dum grupo em que a vida literária foi o alicerce do saber que ainda não era "formado" pelo saber universitário europeu. Era inspirado pelo papel exercido em sociedade de pelo menos de espíritos, o "cientista" nos níveis livres publicados em *Notas de viagem*, reapreciamos Mário de Andrade e seu discípulo, Julien Bondia define o homem de espírito pela tradição ocidental e o redimensiona à emergência dos governos totalitários na Europa.

Por outro lado, Antonio Candido será, no domínio das letras, já devidamente decretadas de sua compatibilidade subjetiva, multidisciplinar e ensaística, o primeiro de uma época em que a formação propriamente universitária e científica passa a ser dominante. O saber nacional, universitário e científico, ganhará corpo de adulto e mais valiosas verbos para o fomento da pesquisa do momento em que se desvenda a fonte original francesa, estabelecida pelos professores parisienses "em missão". Adota-se como paradigma da formação do aluno o modelo norte-americano. A pós-graduação ("graduate studies", no original) se torna o lugar por excelência da alta qualidade e originalidade da inscrição de nosso trabalho científico no Ocidente. A "literatura como fenômeno central da vida do espírito" reconhece seu lugar e valor relativo. A recém-fundada Faculdade ensina filosofia, ciências e letras. A última passa a ser também a menor.

Há tantos deuses e deusas morando no universo que levamos um pedaço bem grande da eternidade para contar apenas um punhado deles e imaginar seu inmensurável poder criador. Eles formam planetas e planetas galácticos, com todos os seres, e ainda luas, sós, estrelas e asteroides, em quanto no tempo vão se amam e dão luz a semelhanças linguagens, que crescem brincando de deusinhos. Explícitas, mas é impossível. É nessa mistura densa, confusa e cheta de intralógicas que se baseia a existência. Criticamos um criador para chamar de nosso, e ele passa a ter nome, função e influência nas ações, nas omissões, na individualidade e na coletividade.

Assim nasce um povo — um povo completo, com língua, espiritualidade e conhecimentos suficientes para manter-se vivo, suprindo suas necessidades e curando suas enfermidades. Na criação do povo hebreu, o primeiro homem nasceu do barro, e a mulher de sua costela. O povo judeu, de onde é hoje o estado de Israel, nasceu de uma árvore de podão. O povo Wapichana, que mora perto do imponente monte Roraima, nasceu do namoro entre o Sol e a Lua. Você não precisa acreditar, mas é político.

É nesse contexto das interações entre criaturas e criadores no tempo sagrado ancestral que nasceu *Macunaíma*. Uma divindade hercúlea; ora menino, ora homem. Num instante era provedor de sua casa; soneto, malandro, enganador. Com o seu poder de deusinho, podia até morrer e ressuscitar. Em uma de suas traquinagens, pegou a ponta de uma flecha, trituro-a com as próprias mãos e soprou, criando todos os mosquitos que pulam. Transformou bichos e gente em pedra. Junto de seu irmão Iguá, curtos a árvore gigante Wazaka, que dava todos os frutos doces que conhecemos, e lá fez sua morada da eternidade.

Em tantos deuses árvores (o monte Roraima) que nasceram as águas dos igarapés, rios e lagos de toda a região da triplíce fronteira entre Brasil, Venezuela e Guiana, onde vivem muitos povos indígenas — Wapichana, Igarikó, Macuxi, Taurepang, Pemom — que têm *Macunaíma* como uma divindade viva, que vive pelos povos e criaturas da região.

As histórias possuem seus lugares de origem, mas são livres como o tempo e viajam como vento por modo de seus hospedeiros. Foi assim que, de 1911 a 1913, o etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg se tornou hospedeiro

de histórias do *Macunaíma*, narradas por Acili, do povo Taurepang, de Roraima, e levou as para a Alemanha para serem publicadas em 1917.

Em 1914, Theodor retornou ao Brasil para uma expedição para cartografar o rio Branco (Suquiaçu), junto com o norte-americano Hamilton Rice e o brasileiro Silvino Santos. Acometido de malária, talvez naquele ano e foi enterrado na vila de Vila Alegre, no município de Caracaraí-Roraima, às margens do rio Branco, a algumas centenas de quilômetros de onde nasceu a história do nosso homem-entidade *Macunaíma*.

Sagrado ancestral

Quando falamos de *Macunaíma*, falamos de uma entidade madura e poderosa. Não enxergamos o menino traquina. Respeitamos o sagrado ancestral e dele cuidamos. Os povos indígenas têm bem definidas suas singularidades, seus criadores e suas histórias, e se orgulham de sua ancestralidade — diferentemente do Brasil português, que tem na sua origem violências contra os moradores destas terras. Um povo sem identidade ou nacionalidade é um povo que tem vergonha de ter nascido de gente indígena e presta, estagnada pelos portugueses, e que mesmo depois da tal independência os morte leve heróis brancos que continuaram dominando a política e as riquezas do país.

Os indígenas se orgulham de sua ancestralidade, diferentemente do Brasil português, que tem a violência na sua origem

É nesse emaranhado cultural que nasce, no final dos anos 20, pelo gênio criador Mário Raul de Moraes Andrade, o deusinho *Macunaíma*, em referência ao nosso *Macunaíma*, deslocado de Roraima por Theodor Koch-Grünberg. Sem o etnólogo, não existiria *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter. A história foi escrita em seis dias e noites de riso e choro dentro de uma rede, enquanto Mário se recuperava de uma doença na casa de seu Ibi, em Arrapazara (Gr.). O autor revisa por mais desse livro, publicado em 1928, a identidade do

povo brasileiro e suas mazetas, contrariadas especialmente nos políticos. Mas Mário estava tão focado em falar das muitas facetas e gentes deste grande Brasil que não se deu conta de que *Macunaíma* pertencia ao sagrado de alguns povos indígenas. A forma como descreveu *Macunaíma* reforçou o sentimento anti-indígena dos brasileiros, que ainda persiste 93 anos depois da publicação do célebre livro.

A mistura dos diversos personagens indígenas, como *miriçapitã*, *cuici* e *Taimaká*, fortalece a ignorância e a falta de humanidade dos não indígenas, que acham que esses povos, cada um com sua língua e cultura, são todos iguais. Acreditam que são preguiçosos, mijas, selvagens, incultos, gente do passado que atrapalha o progresso por cuidar do lugar onde mora, por lutar para que seu bicho não dê lugar ao agronegócio, a madeireiros, garimpeiros e grileiros que matam tudo o que mora nas florestas e nos rios e enchem seus bolsos de dinheiro enquanto põem o problema climático no mundo. Para a sociedade sempre beneficiada, branca, o clássico *Meu nome retrata de fora* indica o que é o povo, e *jezinho brasileiro* e suas facetas. Mas o livro reafirma o desprezo da sociedade para com os indígenas e está carregado de estereótipos, racismo e preconceitos, marcas dos empoderados do pelo claro.

Mário, você chegou pertinho da casa de nosso *Macunaíma* quando foi até o Amazonas. Era só um pulinho e teria tido a oportunidade de conhecer os povos indígenas e seu sagrado *Macunaíma*. Digo que teria escrito um *Macunaíma* tão extraordinário que o povo brasileiro teria mais respeito e admiração pelos indígenas desta região. Seu Mário, não tenha dúvidas de sua extraordinária capacidade intelectual, humana, artística, estética, pesquisadora, de ingenuidade visionária, nacionalista, regionalista, a ponto de valorizar as vertentes interioranas do Brasil e levá-las ao patamar do *diu erudito*. Não esqueça nunca absoluta admiração e respeito pelo legado deixado para o povo brasileiro com o modernismo.

Em versos, você pediu que, ao morrer, fosse sepultado em sua cidade, e que seus ossos não fossem avistados. Afirmo que seu pedido foi atendido — foi enterrado na sua cidade e eles não foram avistados. Mas a sua existência permanece viva no mundo. E a sua morada do coração está aberta para todas as gentes e culturas. ■

setembro 2021 **Quatro cinco** em 29

Figura 17: Página interna, O herói sem apreço
Fonte: Print de tela

Escrito pelo escritor e músico Cristino Wapichana, *O herói sem apreço* ocupa $\frac{3}{4}$ da página, dividindo espaço com o texto anterior, de Silviano Santiago. Diferente do texto com forte teor acadêmico de Santiago, Wapichana, que é um artista descendente indígena do povo Wapichana, é muito menor e apresenta uma linguagem mais direta, simples, dinâmica e menos acadêmica, com alguns momentos para a subjetividade do autor e sua relação com a obra do escritor modernista.

O texto concentra-se no livro *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928), um dos mais conhecidos de Mário de Andrade e também do modernismo. Mais especificamente, o texto se concentra no personagem que dá nome ao livro, cujo nome remete a uma divindade indígena, e é responsável, de acordo com o autor do texto, por ajudar a difundir o sentimento anti-indígena do povo brasileiro.

Demora para que o livro e seu autor sejam citados de forma direta. Os primeiros quatro parágrafos falam sobre o lugar da cosmogonia, da espiritualidade e da ancestralidade para os povos (com destaque para os povos indígenas) e as origens de Makunaima, divindade “ora menino, ora homem” (a grafia é distinta do Macunaíma de Mário de Andrade). Sobre essa divindade, é defendido que suas histórias possivelmente só chegaram a inspirar a narrativa modernista de Andrade devido ao trabalho do etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg, que pesquisou sobre Makunaima e publicou suas histórias na Alemanha em 1917, 12 anos antes da publicação do livro *Macunaíma*.

Autor e livro só são citados a partir do oitavo parágrafo. Parece haver um ensaio a uma possível crítica à obra por seu lugar de responsabilidade no imaginário anti-indígena, e ao autor, por não ter buscado a verdade sobre Makunaima (não Macunaíma) quando viajou ao Amazonas. No entanto, o texto cai no elogio à relevância do livro e do modernismo e às qualidades de Andrade como escritor. Nos dois últimos parágrafos, o crítico endereça o texto diretamente a Mário de Andrade, como se fosse uma carta em que diz aquilo que gostaria de dizer ao autor de *Macunaíma* pessoalmente. Os elogios parecem diferir do que havia sido construído no texto, destacando a história de Makunaima, seu lugar na cultura indígena e seu processo para ser levado ao conhecimento do mundo.

Seu Mário, não tenho dúvidas de sua extraordinária capacidade intelectual, humana, artística, estética, pesquisadora, de inquietude visionária, nacionalista, regionalista, a ponto de valorizar as vertentes interioranas do Brasil e levá-las ao patamar do dito erudito. Não escondo minha absoluta admiração e meu respeito pelo legado deixado para o povo brasileiro com o modernismo (WAPICHANA, 2021, p. 29).

Parece ser confuso se o autor usou de ironia para encerrar o texto, com o excesso de adjetivação e elogios, visto que o cânone não costuma ser questionado e visto também que o modernismo é tido como marco importante da cultura e da arte brasileira. Na frase “sua morada do coração está aberta para todas as gentes e culturas”, refere-se à qualidade e tamanho da obra, ou o desserviço que ela promove ao levar ao público leitor a imagem de indígena preguiçoso, sujo, selvagem e inculto? A forma de tratamento, que simula intimidade e coloquialismo (“Seu Mário”) também pode ser indicativa de uma segunda intenção do texto, que parece mudar o tom da narrativa ao longo de seu desenvolvimento, passando para a primeira pessoa quando se aproxima do final. Lembrando o ensaio, parece haver uma liberdade de escrita maior que o comum nos outros textos descritos até então.

3.2. Sacralizações e profanações do cânone na *Quatro Cinco Um*

Com a leitura e descrição dos textos, pôde ser percebida uma grande variedade em formas narrativas e aproximações com diferentes gêneros textuais. Há relatos, reportagens e textos que se aproximam do ensaio e da crítica acadêmica, havendo inclusive usos de jargões e expressões em língua estrangeira sem indicação de tradução. Tal característica justifica-se, provavelmente, pelo modo como a revista funciona – não há uma equipe interna de redação para criar os textos, e sim, um modelo colaborativo, em que diversos nomes de diversas áreas podem escrever e publicar textos, sugerir e receber pautas, sem que haja um vínculo fixo com a empresa. Tal característica pode fazer sentido pelo ideal de diversidade defendido pela *Quatro Cinco Um*, mas dificulta a percepção de uma maneira de pensar e produzir tais conteúdos. Isso não significa, porém, que não existam lógicas internas, seja pela edição, seja pela ideologia compartilhada entre veículo, colaboradores e leitores. Para esta monografia, nos concentramos em uma análise textual, mas não deixamos de ter em vista que fatores externos podem intervir nas produções.

Em geral, os textos partem de um lugar de representação do cânone que dispensa grandes apresentações ou justificativas para a sua presença na revista. É como se ela assumisse que seu leitor já conhece tais figuras, sabe de sua importância e está familiarizado com suas obras e com as discussões que as cercam, mesmo que não de maneira aprofundada. Este ponto une os textos e já antevê uma das conclusões da pesquisa – a de que o cânone permanece sacralizado pela maior parte do tempo em sua representação na revista. As diferenças entre os textos permitiram seu agrupamento em três categorias para análise, e assim, todos os títulos enumerados na Tabela 1 e descritos no subitem **3.1 Percurso Metodológico** foram agrupados em uma das categorias, como indicado na tabela que segue abaixo. Esse agrupamento serve como critério para um movimento de aproximação e diferenciação entre os textos, tendo por objetivo final observar quando e como ocorrem os processos de sacralização ou de profanação do cânone em sua representação na revista *Quatro Cinco Um*.

Todos os textos são representativos de resenha e/ou crítica literária		
Agrupamento	Texto (Cânone)	Autor, edição, página
Memorialístico/ Biográfico	Uma tarde na Casa do Sol (Hilda Hilst)	Sérgio Cohn, Ed. 13, p. 14-15
	Uma literatura sem literatura (Clarice Lispector)	Eucanaã Ferraz, Ed. 21p. 12-15
	Diante do espelho (Clarice Lispector)	Thyago Nogueira, Ed. 21, p. 16
	Língua de fogo (Carolina Maria de Jesus)	Tom Farias, Ed. 48, p. 22-23
	Museu de tudo (João Cabral de Melo Neto)	José Almino de Alencar, Ed. 43, p. 22-24
Jornalístico	Em busca da eternidade (Hilda Hilst)	Luciana Araújo Marques, Ed. 13, p. 19
	Os embalos da semana com Machado de Assis (Machado de Assis)	Victor da Rosa, Ed. 28, p. 12
	Como dar vida a um defunto autor (Machado de Assis)	Paula Carvalho, Ed. 28, p. 13-14
	A arte de Carolina (Carolina Maria de Jesus)	Yasmim Santos, Ed. 48, p. 20-21
Ensaístico/ Acadêmico	João Cabral sem ambiguidades (João Cabral de Melo Neto)	Odorico Leal, Ed. 43, p. 26-27
	‘É o cemitério’ (João Cabral de Melo Neto)	Marise Hansen, Ed. 43, p. 28-29
	Reorganizando o Quarto de despejo (Carolina Maria de Jesus)	Stephanie Borges, Ed. 48, p. 23
	Viagem pelas viagens de Mário de Andrade (Mário de Andrade)	Silviano Santiago, Ed. 49, p. 24-29
	O herói sem apreço (Mário de Andrade)	Cristino Wapichana, Ed. 49, p. 29

Tabela 2: Agrupamento dos textos para análise

Fonte: Elaboração do autor

Como visto até então, cânone e crítica funcionam como modos de legitimar a literatura, em processos que atribuem autoridade a certos textos em detrimento de outros. Processos que são perpassados pelas ideologias de sujeitos e grupos. Os valores que permeiam a formação dos cânones e que guiam as avaliações da crítica acabam sendo refletidos no jornalismo cultural (que possui seus próprios paradigmas) feito por um veículo especializado como a *Quatro Cinco Um*, onde a figura dos jornalistas se mistura com a dos especialistas. Através da leitura e descrição dos textos do recorte, foi observada uma variedade de modos como tais representações são construídas, para legitimar (sacralizar) ou atualizar (profanar) autores e obras já considerados canônicos, mesmo aqueles que passaram por um processo de canonização recente (Hilda Hilst e Carolina Maria de Jesus).

Um dos modos aparentes de realizar a legitimação dos cânones brasileiros apresentados é a sua aproximação com outros nomes também canônicos tanto da literatura nacional quanto estrangeira. A partir desses movimentos de aproximação, parece haver uma busca por maior credibilidade das análises, seja refletindo movimentos comparatistas dentro da área de Estudos

Literários, seja a fim de demonstrar o conhecimento e a capacidade crítica dos colaboradores da revista. Essa estratégia aparece em boa parte dos textos do agrupamento **Ensaístico/Acadêmico**, onde no texto *João Cabral sem ambiguidades*, Odorico Leal apresenta as inspirações do escritor em diferentes momentos de sua obra poética. Há uma série de nomes sendo ligados uns aos outros no seguinte trecho:

Cabral admite muito naturalmente a influência de Drummond, por exemplo, na entrevista a Ferreira Gullar, em 1987. Diz: “Até aí só conhecia a poesia de Schmidt, Bandeira, mas foi a dicção áspera de Drummond que me mostrou uma poesia sem aquela oratória escorregadia que me irritava”. A menção a Drummond serve para dar carga ao seu horror à “oratória escorregadia”, que assola mesmo os mais destacados poetas modernistas brasileiros — mesmo, aliás, Drummond, em algum ponto. Ou Murilo Mendes, mencionado mais adiante na mesma entrevista. Murilo, que, diz Cabral, “às vezes terminava o poema com uma frase conceitual e, com isso, desequilibrava o poema” (LEAL, 2021, p. 26-27).

Há também a presença de nomes da literatura estrangeira, T. S. Elliot e William Carlos Williams, mas é o encerramento, com a tríade formada por Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar, que reforça a lógica analisada. No trecho, Leal coloca lado a lado nomes de autores presentes desde os primeiros parágrafos, e reforça sua qualidade, defendida ao longo do texto, com a frase simbólica: “A Musa esteve muito bem servida no século 20 do Brasil”. Tal frase parece implicar, para além de um retorno ao passado, a ideia que a dita “Musa” não está mais bem servida atualmente, o que lembra a nota de Calvino (2007) sobre a superioridade do clássico, localizado em um passado, quando em relação com a contemporaneidade.

Em *Viagem pelas Viagens de Mário de Andrade*, Silviano Santiago também faz conexões com diversos nomes do campo das artes, da literatura e da crítica - Filippo Marinetti, Alphonsus de Guimaraes, Carlos Drummond de Andrade, Aleijadinho, Kafka, Antonio Candido - alguns em citação breve, outros em relação intensa com a vida e a obra do modernista. Stephanie Borges, em *Reorganizando o Quarto de Despejo*, também coloca Carolina Maria de Jesus em diálogo com outros nomes - as norte-americanas Audre Lorde e Alice Walker. Neste último caso, além de promover uma análise sobre a obra *Quarto de despejo*, defende seu lugar na literatura, com relevância não somente enquanto relato, mas enquanto obra de arte. Esse movimento de defesa de Carolina Maria de Jesus como escritora e como artista passa, portanto, pela comparação com outras autoras similares, nomes já bastante conhecidos no meio literário e das ciências humanas, sobretudo aqueles voltados para os estudos étnico-raciais.

Em resumo, o “novo cânone” representado por Carolina Maria de Jesus é alinhado com

o “novo cânone” representado pelas duas autoras norte-americanas, e sua leitura enquanto nome relevante para a literatura em um sentido estético precisa ser defendido, justificado. Isto não ocorre com nomes como João Cabral de Melo Neto e Mário de Andrade. Tal movimento lembra o que dizem Araújo (2011) e Calegari (2012) sobre a busca por parte das minorias de incluírem novos títulos aos cânones então estabelecidos. A busca por maior representatividade, guiada pela relação de diferença e identificação com os textos, não resolve o problema existente pelo próprio processo de canonização, que estabelece a diferença entre textos, com relações de superioridade e inferioridade entre eles. Parte de um momento histórico e cultural que busca retomar e reconhecer nomes até então invisibilizados ou esquecidos pelas instituições e pela crítica, Carolina Maria de Jesus aparece na revista como destaque, mas em textos que precisam mobilizar argumentos e discussões às quais autores já reconhecidos como canônicos não precisam ser submetidos.

Ainda a fim de discutir a representatividade na revista, a edição 28 chama a atenção e revela-se um caso curioso. A capa traz a imagem colorizada de Machado de Assis, anunciando, quando associada à chamada de capa, a presença de textos voltados à literatura negra. Ao trazer Assis como destaque, junto a tal chamada, parece haver uma adesão ao movimento de reconhecimento do escritor, que passou por um processo histórico de embranquecimento, como sujeito negro. Porém, em nenhum dos textos sobre Machado de Assis presentes na edição este recorte é utilizado de forma específica. Parece haver uma aproximação forçada do autor com a pauta de destaque na revista, utilizada em outros textos da mesma edição, com outros livros e autores. Assim, a revista aposta na presença de um dos maiores cânones literários brasileiros ao mesmo tempo em que busca garantir para si um posicionamento atual enquanto veículo de jornalismo cultural²³.

A adesão às pautas contemporâneas, embora promovam a inclusão de autores, como a própria Carolina Maria de Jesus, e possíveis novas leituras para nomes já muito consagrados, como Machado de Assis, não parte de um questionamento do cânone e do clássico. Desse modo, não há rompimento com o passado. O que ocorre é um mero acompanhamento das movimentações do mercado cultural e editorial, que passa pela cobrança atual por representatividade e identificação de minorias sociais.

Os dois textos sobre Machado de Assis na edição 28, *Os embalos da semana com*

²³ Na edição 39 há um texto sobre Machado de Assis em que é feito o recorte racial: *Negro genial*, de Tom Farias. Esta edição não entrou para o recorte final da pesquisa.

Machado de Assis e *Como dar vida a um defunto autor* estão no agrupamento denominado como **Jornalístico**, onde foram reunidos os textos que não trabalham com análises com detalhamento das obras, possíveis interpretações, ou guiados pelo teor biográfico, o que os aproximaria dos agrupamentos **Memorialístico/ Biográfico** ou **Ensaístico/ Acadêmico**. Ainda que existam elementos tanto biográficos quanto interpretativos, é a relação com o mercado editorial que se sobressai nos textos deste agrupamento, além de outras características, como o uso de fontes para a sua construção, presente também em *A arte de Carolina*, que integra o agrupamento, sendo facilmente identificável como reportagem. O outro título incluso para este agrupamento foi *Em busca da eternidade*. No texto Luciana Araújo Marques, além de servir como resenha de filme e livro, a atenção volta-se para os processos da cineasta. O outro texto voltado à Hilda Hilst foi incluído no agrupamento **Memorialístico/ Biográfico**, e apresenta outras características a serem observadas.

Similarmente à Carolina Maria de Jesus, a escritora, apesar de ter sido desde cedo muito elogiada pela crítica, não viu sua obra ter alcance de público que desejava, Seu reconhecimento recente é destacado por Sérgio Cohn em *Uma tarde na Casa do Sol*. Consistindo em um relato guiado pela subjetividade da memória do autor, não há uma análise crítica da obra de Hilst, ou mesmo uma reconstrução de partes de sua biografia, o que é feito em *Museu de tudo e Língua de fogo*. Há, portanto, uma abordagem muito mais subjetiva para falar de outra autora de um “novo cânone”.

Essa abordagem subjetiva é utilizada também para os textos que se voltam à Clarice Lispector, unidos ao texto de Cohn sobre Hilda e alguns outros títulos no agrupamento **Memorialístico/ Biográfico**. *Diante do Espelho* mostra-se muito diferente e ousado quando em comparação aos demais textos visto que seu autor, Thyago Nogueira, certamente não teria como reconstruir fielmente o encontro entre Clarice Lispector e Claudia Andujar, e assim, toma a liberdade criativa para recriar cenas e pensamentos do encontro com base em declarações de ambas em outros momentos e tendo os pontos em comum das duas artistas como guia.

Com um aprofundamento maior na obra, Eucanaã Ferraz escreve uma resenha de *Todas as Crônicas*, e também propõe discussões que remetem a reflexões do campo dos Estudos Literários. Não recorre aos jargões de Silviano Santiago para isso, mas apresenta um cuidado ao tratar sobre a obra da escritora que não aparece como objetivo central nos textos sobre Hilst. Uma característica os une, no entanto: a narrativa em primeira pessoa, o uso das memórias afetivas dos próprios autores sobre suas relações com os textos. Ferraz foi leitor de Lispector, e Cohn leu seus poemas preferidos de Hilst para a própria, levando-a às lágrimas.

Ao final da entrevista, já todos embriagados do vinho e da conversa, Hilda perguntou se realmente gostávamos da sua poesia. Dissemos que sim. Então ela pediu que lêssemos para ela os poemas dela de que mais gostávamos. Foi uma cena marcante: sentamos a seu redor, eu no parapeito da janela, e começamos a ler nossos versos preferidos, enquanto ela chorava copiosamente no centro. Fizemos algumas rodadas de leitura, entrando cada vez mais numa realidade alterada que aquela Casa do Sol parecia fustigar (COHN, 2018, p. 14-15).

Mas eu descobrira Clarice Lispector antes de *A descoberta do mundo*, quando li *Água viva*, livro publicado em 1973. Jovem e iniciante leitor, vivi a impressão profunda de uma obra perturbadora, que não era um romance, absolutamente; que tampouco se tratava de poemas; que lembrava um diário, não sendo; que tinha algo de ensaio filosófico, muito embora seu fluxo enovelado, estranho, não buscasse senão exprimir sensações acerca da escrita e da criação artística; e não bastava dizer que era um feixe de anotações livres sobre as coisas do mundo e sobre o tempo (FERRAZ, 2019, p. 12-15).

O uso da primeira pessoa marca um lugar de subjetividade que parece ir contra os princípios da crítica acadêmica, baseada na teoria e buscando meios de realizar análises com credibilidade científica, e também do ideal de objetividade jornalística difundido na contemporaneidade. Em contrapartida, parece lembrar o jornalismo opinativo, comumente associado ao jornalismo cultural e à crítica de literatura em veículos jornalísticos. Porém, os usos da primeira pessoa nos textos da *Quatro Cinco Um* mostram nuances diferentes e interessantes. No caso de Eucanaã Ferraz, que assina *Uma literatura sem literatura*, sobre coletânea de Lispector, suas memórias e impressões pessoais são associadas às discussões de cunho biográfico e literário, como a abordagem da crônica enquanto gênero textual nos jornais, um “gênero menor” que se distancia da grande literatura. No texto de Cohn, o uso da primeira pessoa não é apenas um recurso, mas uma característica praticamente natural do texto, que se trata de um relato. Nos textos *Reorganizando o Quarto de despejo*, de Stephanie Borges e *Viagens pelas viagens de Mário de Andrade*, de Silviano Santiago, o recurso aparece sem que haja grandes interferências no conteúdo. Já em *O herói sem preço*, de Cristino Wapichana, seu uso atribui sentido ao texto, tanto pela aparente mudança de narrativa quanto pela aparente provocação realizada quando o autor parece tentar estabelecer um diálogo direto com Andrade, cujo livro recebeu críticas devido à sua representação indígena caricata.

Característica marcante em muitos dos objetos da análise, a nostalgia evidencia-se pela presença do biográfico e do memorialístico em textos como *Uma tarde na Casa do Sol*, com sua escrita em primeira pessoa; *Diante do espelho*, com sua ficcionalização a partir de um acontecimento real do passado; *Viagem pelas viagens de Mário de Andrade*, com a reconstrução do percurso geográfico e literário do escritor, promovendo um mergulho em seu

passado e no contexto subjetivo de sua obra. Passagens como o parágrafo final de *João Cabral sem ambiguidades* também revelam nostalgia do autor do texto, que revelando sua própria subjetividade e relacionamento com as obras e autores aos quais faz referência ao mesmo tempo em que busca se aproximar do leitor (“nossos anos escolares”).

De modo geral, o que fica claro é que as pautas são sempre guiadas por algum fator de interesse jornalístico para o modelo de jornalismo cultural adotado pela revista. Ainda que canônicos, com uma obra produzida no passado e um público seletivo, estes autores são reeditados pelo mercado editorial, o que lhes confere atualidade para a revista. Assim, um texto sobre Hilda Hilst está ligado à sua homenagem da *Flip 2018* e ao lançamento de um novo filme e livro; Clarice Lispector tem sua obra reeditada em uma coletânea; o mesmo que acontece com João Cabral de Melo Neto, cuja fotobiografia e coletânea chegam ao mercado; há a publicação de um novo volume de crônicas atribuídas a Machado de Assis, ao mesmo tempo, novas traduções de sua obra são preparadas; Carolina Maria de Jesus é reeditada e se torna objeto de homenagem em uma exposição de arte. Mário de Andrade foi o único autor do recorte que escapou de tal lógica, não sendo clara a razão pela qual os textos de Santiago e Wapichana foram pautados pela revista.

Apenas esses movimentos editoriais, que mostram uma atualidade do cânone, que ainda se torna objeto de interesse das editoras e do setor cultural, não são suficientes para afirmar haver uma atualização promovida pela revista. O que chamamos de sacralização é um processo revivido, reforçado e validado pela revista quando esta aposta mais na nostalgia e em análises da obra que olham mais para o passado que para o presente. A comparação com outros autores acaba servindo mais como demonstração de intelectualidade que como proposição de novas propostas de leitura. O texto de Wapichana é representativo, pois se trata de um dos únicos onde é possível pensar em um movimento contracanônico. Sua crítica poderia evoluir e tornar-se maior caso houvesse investimento do autor, que acaba cedendo ao elogio do cânone, e da revista, que divide seu espaço com um texto que analisa, mas não avança a discussão quanto a obra de Andrade, embora tenha o peso de um dos grandes críticos literários do país a seu favor.

Outro exemplo de texto que, diferente dos demais, avança as discussões, não por criticar ou romper com o cânone, mas por propor uma leitura contemporânea, trata-se de *É o cemitério*, de Marise Hansen, é capaz de reunir teoria, história, poesia e o horror das imagens da morte da pandemia de Covid-19. Nele, a autora extrai dos poemas de João Cabral de Melo Neto a beleza e o choque necessários para promover uma sensibilização dos leitores em uma produção que pode ser de interesse tanto literário quanto jornalístico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que se mostre interessada nas discussões contemporâneas e nos conteúdos jornalísticos que a cultura, especialmente a literatura, é capaz de promover, a revista dos livros, ao ter o mercado editorial como principal guia para pautar seus colaboradores e planejar suas edições mensais, acaba por publicar conteúdos que, em sua maioria, não avançam tais discussões. Os textos garantem a divulgação de lançamentos de autores e obras já canonizados, atendendo aos propósitos da revista junto ao mercado, com o qual possui um relacionamento próximo e necessário, mas deixa alguns de seus valores de lado, enquanto veículo de comunicação voltado à cultura e que busca refletir seu tempo. A questão toma maiores proporções se pensamos conjuntamente o funcionamento por meio de colaboradores, muitos dos quais parecem distantes dos propósitos da revista, ou de qualquer busca por atualização do que, até então, já estava estabelecido.

Há momentos de interpretações e usos interessantes do cânone, como os casos de Wapichana e Hansen, movimentos que poderiam ser mais intensos. No caso de autores como Mário de Andrade e João Cabral de Melo Neto, os textos que ocupam a maior parte das páginas são aqueles que carregam um ideal de crítica onde o autor é tratado de maneira pouco atual. Para as escritoras Hilda Hilst e Carolina Maria de Jesus o tratamento é distinto, não havendo análises estéticas das obras, mas sim, um olhar biográfico, e apenas indicações ou momentos breves do que poderia ser uma representação equivalente a dos nomes já citados.

Muitos dos textos publicados e analisados caem no elogio do cânone, onde os autores, no papel de críticos, resenhistas e jornalistas, evocam sentimentos nostálgicos, com base em seu relacionamento subjetivo com as obras. Tal característica lembra a relação do processo de canonização e das notas de Calvino (2007) sobre o clássico, em que persiste uma ideia de indiferença e superioridade ao contemporâneo. O cânone, como representado nos textos em questão, permanece em um passado onde foi elevado por suas qualidades, sejam estéticas, culturais, históricas ou sociológicas. Assim, não ocorre, em boa parte do tempo, um encontro com a atualidade que sua presença na revista suscita. Vale lembrar que tal presença se dá pelos lançamentos do mercado, o que indica haver demanda e interesse para manter tais autores em circulação. Não parece, no entanto, haver um movimento que ligue tal fato – a circulação, o consumo do cânone – com as possibilidades de discussão atuais indicadas por Werneck em sua declaração no festival *3i* em 2021.

Quanto às construções de narrativas, há nos textos de cada agrupamento marcas que indicam modos de abordagem do cânone. Em alguns casos, há indícios de possíveis movimentos de atualização (profanação), porém, é perceptível que independente das diferenças apresentadas entre os textos de cada agrupamento, praticamente todos mantêm processos de sacralização. Ainda nesse sentido, é importante ressaltar que, apesar de ser empreendido um movimento de agrupamento e classificação dos textos entre aqueles que sacralizam e aqueles que profanam, o que acontece é uma gradação entre uma coisa e outra. É possível falar em aproximações, em predominâncias, mas não em uma separação puramente binária, pois, mesmo em textos que parecem apenas sacralizar o cânone, há indícios de possíveis caminhos para a profanação, o que também ocorre no inverso, onde ainda que se aproxime da atualização, persistem marcas do lugar comum, de um cânone sacralizado.

Nas produções do eixo **Memorialístico/ Biográfico**, um olhar subjetivo torna-se recurso interessante, sendo alguns exemplos o relato do editor Sérgio Cohn sobre sua visita à Hilda Hilst e o texto criativo do editor Thyago Nogueira, sobre o encontro de Clarice Lispector e Claudia Andujar. No entanto, há momentos em que a subjetividade parece interferir nas avaliações feitas, que por sua vez se apoiam em lugares já muito cristalizados pela crítica quando se trata do cânone literário, como no texto *Museu de tudo*, sobre João Cabral de Melo Neto. A estratégia em trazer textos mais densos, de críticos com mais experiência acadêmica, no eixo **Ensaístico/ Acadêmico** pode ser positiva para a revista, principalmente tendo em vista a manutenção de sua credibilidade, porém, textos longos e repletos de jargões/ expressões em língua estrangeira, como o de Silvano Santiago, mostram um afastamento de alguns objetivos e valores anunciados pelo periódico. No eixo denominado simplesmente como **Jornalístico**, é perceptível o uso das fontes, onde se buscou realizar entrevistas para a escrita dos textos. Ainda assim, não há um rompimento com a sacralidade existente em relação a uma figura como Machado de Assis. Há também o fato de muitos desses textos trazerem características que poderiam localizá-los em mais de um eixo. O texto de Eucanaã Ferraz sobre as crônicas de Clarice Lispector possui algo de ensaístico, assim como o texto de Yasmim Santos sobre Carolina Maria de Jesus possui elementos da biografia da autora. Já o texto de Cristino Wapichana, embora se aproxime do ensaístico, não faz uso dos jargões acadêmicos de Silvano Santiago, ainda assim, ambos foram reunidos sob o mesmo agrupamento.

Portanto, é a sacralização que predomina na representação do cânone na *Quatro Cinco Um*, algo que poderia ser invertido caso textos como o de Cristino Wapichana tivessem maior espaço dentro da revista, livres também de expectativas e pressões externas, o que pode ter sido

uma interferência no momento de pensar a forma de se referir a uma obra clássica como a de Mário de Andrade.

Por fim, um dos exemplos de melhor associação entre literatura canônica e atualidade está no texto de Marise Hansen, que parece se aproximar mais de uma profanação do cânone, no sentido explicado por Agamben (2007), em que algo afastado da humanidade, tornado sagrado, é colocado de volta ao uso dos homens, um movimento que poderia ser realizado com maior frequência.

De modo geral, é perceptível que ainda que haja espaço para o cânone na revista, este poderia servir como um verdadeiro momento de atualização, colocando a literatura no centro do debate público, como já é desejo da empresa, mas que parece se perder em meio às suas demandas editoriais e da abordagem nostálgica de muitos de seus colaboradores. Na prática, o que parece se passar com a *Quatro Cinco Um* é algo similar ao que ocorria com o suplemento *Mais!*, onde não apenas o cânone recebe lugar destacado como sua representação ocorre muitas vezes por alguns lugares comuns, resultado do processo de canonização, o que pode dizer de suas lógicas internas e de seu público leitor para além dos conteúdos encontrados e analisados nos textos da seleção. É preciso levar em conta que a revista apresenta espaços onde a atualização e a leitura crítica da cultura e da contemporaneidade parecem mais desenvolvidas, sobretudo em suas colunas de opinião. Portanto, o recorte utilizado, que observou textos alocados em editoriais voltadas quase sempre à resenha de livros, permite um olhar específico para a revista. Há outros possíveis olhares a partir de diferentes recortes, indicando que, ainda que pertença a um setor bastante especializado do jornalismo e ainda que ocupe um lugar de hegemonia, diante da baixa quantidade de publicações que se equiparem, a *Quatro Cinco Um* representa um objeto atual e propenso à pesquisa acadêmica.

Para pesquisas futuras que tenham a revista como objeto de estudo, algumas das possibilidades de análise possíveis são: a representação do cânone não literário; a presença da literatura contemporânea; a inclusão de pautas que se afastam do propósito literário da revista, como aquelas de viés social e político; as colunas opinativas publicadas em seu site e na revista; as edições especiais; o seu impacto nos hábitos de leitura e consumo dos leitores; as estratégias multimídia que vem sendo adotados em seus anos recentes.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

_____. Elogio da profanação. In: _____. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

ARAÚJO, Daniel Teixeira de Costa. O cânone literário em perspectiva: o caráter político em detrimento do estético. **Via Litterae – Revista de Linguística e Teoria Literária**, Anápolis, v. 3, n. 2, p. 415-434, jul./dez. 2011.

BARBOSA, Sílvia Michelle de Avelar Bastos. O espaço da crítica literária: a academia e os rodapés. **Darandina Revisteletrônica**, Programa de Pós-Graduação em Letras, UFJF, Juiz de Fora, vol. 2, n. 1, mai. 2009.

BERTOL, Rachel. Anacronias da crítica literária em jornal: a transição da matriz romântica ao rodapé. **Intercom - RBCC**, São Paulo, v. 43, n. 1, p.53-70, jan./abr. 2020.

BUENO, Thaísa; REINO, Lucas Santiago Arraes. Onde está o gancho? A difícil tarefa de hierarquizar informações. **XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**, Recife, 2012.

CAIRO, Luiz Roberto Veloso. Memória cultural e construção do cânone literário Brasileiro. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 32-44, 2001.

CALEGARI, Luis Carlos. O cânone literário e as expressões de minorias: Implicações e Significações Históricas. **Revell - Revista de Estudos Literários da UEMS**, v. 2, n. 5 temático, p. 29-44, dez. 2012.

CALVINO, Italo. Por que ler os clássicos. In: _____. **Por que ler os clássicos**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DUARTE, João Ferreira. Cânone. **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/canone>. Acesso em 17 dez 2021.

EAGLETON, Terry. O que é literatura? In: _____. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. São Paulo: Martin Fontes, 2006.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. ‘Cual Fénix de las cenizas’ o del canon a lo clásico. In: SULLÀ, Enric (Org.). **El canon literario**. Madrid: Arco/Libros, 1998a.

LIMA, Marcelo Fernando de. O cânone no jornalismo cultural: permanência de valores modernistas na avaliação da literatura brasileira no suplemento Mais! da Folha de S. Paulo no período de 1992 a 2004. **XII Congresso Internacional da ABRALIC**, Curitiba, 2011.

LOPES, Silvana Rodrigues. **A legitimação em literatura**. Lisboa: Edições Cosmos, 1994. <http://lattes.cnpq.br/0469779306533497>

OLIVEIRA, Silvana. Literatura e crítica literária. In: _____. **Teoria da Literatura III**. 1ª ed. Curitiba: Iesde, 2009.

PINTO, Daniela Caniçali Martins. **Piauí e o campo jornalístico**: um estudo dos discursos sobre a revista. Dissertação (Mestrado em Jornalismo). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Florianópolis, 2014.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. 2ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

QUEIROZ, Vera. Cânone ou a tradição invisível. In: _____. **Crítica literária e estratégias de gênero**. Niterói: Eduff, 1997.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

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

SEIXAS, Lia; CARVALHO, Emiliana. Resenha, a crítica do jornal. **Galaxia**: São Paulo, n. 40, p. 132-14, jan-abr. 2019.

STRELOW, Aline. Jornalismo literário e cultural: Perspectiva histórica. **Contracampo**: Dossiê Comunicação e Literatura. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, UFF, Niterói, n. 18, p. 113-133, 2008.

SULLÀ, Enric (Org.). **El canon literario**. Madrid: Arco/Libros, 1998.

SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In: _____. **Papéis Colados**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

VENTURA, Mauro Souza. **A crítica e o campo do jornalismo**: ruptura e continuidade. 1ª ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

Referências da revista

- ALENCAR, José Almino de. Museu de tudo. *Quatro Cinco Um*. São Paulo, n. 43, mar. 2021.
- BORGES, Stephanie. Reorganizando o Quarto de despejo. *Quatro Cinco Um*. São Paulo, n. 48, ago. 2021.
- CARVALHO, Paula. Como dar vida a um defunto autor. *Quatro Cinco Um*. São Paulo, n. 28, nov. 2019.
- COHN, Sérgio. Uma tarde na Casa do Sol. *Quatro Cinco Um*. São Paulo, n. 13, out. 2018.
- FARIAS, Tom. Língua de fogo. *Quatro Cinco Um*. São Paulo, n. 48, ago. 2021.
- FERRAZ, Eucanaã. Uma literatura sem literatura. *Quatro Cinco Um*. São Paulo, n. 21, abr. 2019.
- HANSEN, Marise. 'É o cemitério'. *Quatro Cinco Um*. São Paulo, n. 43, mar. 2021.
- LEAL, Odorico. João Cabral sem ambiguidades. *Quatro Cinco Um*. São Paulo, n. 43, mar. 2021.
- MARQUES, Luciana Araújo. Em busca da eternidade. *Quatro Cinco Um*. São Paulo, n. 13, out. 2018.
- NOGUEIRA, Thyago. Diante do espelho. *Quatro Cinco Um*. São Paulo, n. 21, abr. 2019.
- ROSA, Victor da. Os embalos da semana com Machado de Assis. *Quatro Cinco Um*. São Paulo, n. 28, nov. 2019.
- SANTIAGO, Silviano. Viagem pelas viagens de Mário de Andrade. *Quatro Cinco Um*. São Paulo, n. 49, set. 2021.
- SANTOS, Yasmim. A arte de Carolina. *Quatro Cinco Um*. São Paulo, n. 48, ago. 2021.
- WAPICHANA, Cristino. O herói sem apreço. *Quatro Cinco Um*. São Paulo, n. 49, set. 2021.