

AS REVISTAS LITERÁRIAS BRASILEIRAS¹

*Raúl Antelo*²

A revista literária é uma forma da crítica e, no entanto, estabelece mm ela relações bastante tensas. Fundamentalmente hierárquica já que pressupõe o julgamento universal, a crítica oferece totalidades estratificadas que impõem conexões reguladas ou mesmo controladas entre si por uma comunidade de especialistas. Sua multiplicidade é normativa. Entretanto, a revista literária é, a princípio, não hierárquica; ela oferece, horizontalmente, múltiplos enunciados, nem sempre passíveis de unificação ou convergência, porém, certamente rearticuláveis, em redes aleatórias, numa leitura de conjunto realizada *a posteriori*. Sua multiplicidade em consequência é anômala e estriada.

Apesar dessas relações contraditórias, as tarefas mais prementes da crítica no século XIX, como definir, por exemplo, a diferença entre escrita "criativa" e "reflexiva", entre "intelectuais" e "escritores", ou entre "originalidade" e "mimetismo" foram, justamente, realizadas pelo periodismo cultural que muito contribuiu à formação de uma esfera pública laicizada. Agindo, de início, nas Academias e mais tarde, nos Institutos oficiais e no jornalismo, o trabalho crítico foi transformando e autonomizando, ao longo desses anos, o círculo restrito dos fruidores artísticos, que evoluem da categoria de simples amador literário à de crítico profissional. A herança clássica com que se abre o Oitocentos, a premissa utilitária de que "rien n'est beau que le vrai", responde, logo nas primeiras décadas, por um esforço imenso em traduzir as variabilidades dos comportamentos na linguagem regular e previsível da topografia. Não nos esqueçamos, por exemplo, que a idéia de unidade ou cânone universal fundamenta a viagem de La Condamine à Amazônia em 1735 com o intuito, precisamente, de confirmar as medidas do globo terrestre. Cabe, então, à literatura fornecer a contrapartida imaginária desse afã. Essa cartografia moral incipiente dá ao imperativo categórico iluminista um espaço e um volume, enfim, uma *figura* reconhecível. A partir de cartografias instrumentais, úteis às práticas de levantamento físico, e de cartografias do imaginário, funcionais para

¹ Esse panorama foi composto a pedido da Prof^a Stegagno Picchio para ser incluído na obra coletiva *Storia della civiltà letteraria nel Brasile*, a sair.

² Doutor em Literatura Brasileira. Professor da Universidade Federal de Santa Catarina.

a representação diferida, à distância, as revistas literárias do II Reinado sistematizam traços definitórios da nação, ora entendida como a população territorial (os indígenas) ora como o marco simbólico desterritorializado (o Estado).

Tais tendências já se esboçam com Hipólito José da Costa, ao lançar o *Correio Brasiliense* em Londres (1808-1822) ou com Gonçalves de Magalhães, ao imitar o gesto, em a *Niterói – Revista Brasiliense* (1836), dessa vez, em Paris. Mas é o caso ainda de outras publicações periódicas editadas na Corte, como *O Patriota* (Rio de Janeiro, 1813-1814), *O Beija-Flor* (1830-1831), a *Minerva Brasiliense* (1843-1845), o *Ostensor Brasileiro* (1845-1846), *O Americano* (1847-1851), *A Marmota* (1849-1861), a *Guanabara* (1849-1856), o *Jornal das Senhoras* (1852-1855), a *Revista Bibliográfica do Correio Mercantil*, fundada por Manuel Antonio de Almeida, em 1854, a *Revista Popular* (1859-1862) ou os *Anais da Academia Filosófica* (1858), todas do Rio de Janeiro.

Em todos estes casos, a ciência com seus relatos (diários, cartas, memórias), a economia com suas trocas, nem todas fortuitas, se reparamos no subtítulo daquele primeiro jornal londrino, *Correio Brasiliense* ou *Armazém Literário*, e a estética com seu programa romântico fazem parte de um variado conjunto de estratégias visando à produção de novas dimensões simbólicas. São elas, a princípio, o espaço global e a circulação ampliada de mercadorias, em que a literatura brasileira firma-se por sua particularidade, não raro, observada nos jornais por estrangeiros (Emile Adet, Mármol) o que justifica certo ranço exótico que perdura por anos a fio; em segundo lugar, o espaço nacional, em que a revista serve aos interesses da integração, ora construindo a memória (através de romances históricos, recorrentemente divulgados nos periódicos de época) ora fixando a visualidade (por meio de inovadoras gravuras que ilustram as publicações saídas das oficinas de Laemmert ou Agostini) e, por último, o espaço doméstico, onde as leitoras, retidas em tarefas familiares e higienistas, tão somente espiam a esfera pública, recorrentemente alegorizada, na narrativa emergente desses jornais, os folhetins, como um enigma (pensemos, apenas, em *Os mistérios do Prata*, 1854, de Joana Manso de Noronha, *Os verdadeiros mistérios do Rio de Janeiro*, 1880, de Paulo Marques de Oliveira ou *Os mistérios da Tijuca*, 1882, de Aluísio Azevedo).

Inseridos, portanto, em um espaço simbólico funcionalmente móvel, os periódicos literários apresentam-se, aporeticamente, como mediadores de conflitos culturais entre o novo e o institucionalizado. São uma voz experiente diante de um público profano, mas funcionam como delegados desse mesmo público perante os

próprios autores, discriminando o que dura daquilo que simplesmente passa. Reservam-se o direito, todavia, de julgar, em última análise, o que é apenas moda ou verdadeira literatura. Esse caráter judicativo da crítica periodística do primeiro Oitocentos deriva de sua origem acadêmica, notadamente nos cursos de direito, ilustrada pela *Revista da Sociedade Filomática* (1833), *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano* (1851-1864), *Ensaio Literários do Ateneu Paulistano* (1852-1860), *Revista da Academia de São Paulo* (1859), *Revista da Associação Recreio Instrutivo* (1861-1862), *Revista Mensal do Instituto Científico* (1862-1863), todas de São Paulo. No Nordeste, a tradição jurídica do Recife explica o aparecimento de *O Progresso* (1846-1848), *Ateneu Pernambucano* (1856-1863), *Ensaio Filosófico Pernambucano* (1856-1860) ou o *Ensaio Literário* (1864-1865). Fora desses dois grandes centros, destaquem-se o pioneirismo baiano de *As Variedades* ou *Ensaio de Literatura* (1812), o *Ateneu* (1849-1850) e *O Domingo* (1856-1875), enquanto, no sul, temos *O Guaíba* (1856-1858), em Porto Alegre, a *Arcádia* (1859-1870), de Rio Grande e Pelotas ou o *Parthenon Literário* (1869-1879), da capital gaúcha, periódico este que respondia às diretrizes de Apolinário Porto Alegre.

A expansão da imprensa por todo o Império bem como a diversificação dos consumidores letrados consolidam essa primeira manifestação crítica que resenha suas impressões de leitura em órgãos específicos ou mesmo nos jornais informativos (no Rio de Janeiro, o *Jornal do Comércio*, o *Correio Mercantil*, 1843-1868; *Atualidade*, 1859-1863, ou o *Diário do Rio de Janeiro*, 1821-1878, e a *Gazeta de Notícias*, onde, não raro, colaborava o maior escritor do período, Machado de Assis). Mesmo profissionalizada, a crítica literária não possuía ainda a sistematicidade ou o rigor de uma disciplina moderna. Apelava portanto a certa convivência com o meio cultural obtendo, assim, da sensibilidade letrada, legitimação para seus julgamentos. Não raro, fazer e criticar tornam-se então sinônimos. Daí, portanto, a profusão de periódicos satíricos, a começar da prototípica *Revista Ilustrada* de Angelo Agosrini (1878-1895) mas sem esquecermos todavia de *O Mosquito* (1876) ou *O Mequetrefe* (1875-1876), ambas do Rio de Janeiro. Nessas revistas, trava-se a luta entre antigos e modernos, românticos e realistas. São elas, no Rio, *A semana* (1885-1887 e 1893-1895), *Vida Moderna* (1886-1887), *O Album* (1892), *A Cigarra* (1895). Porém, como a função ética ainda domina o julgamento artístico, nessas revistas literárias firma-se de modo pertinaz um sujeito universal de enunciação: o intelectual pedagogo que não só não desdenha mas até consolida sua aura de herói cultural. Essa figura, altamente disseminada no período republicano, se, de um

lado, intervém no efêmero das disputas, de outro, porém, aceita a estabilidade de instituições mais sólidas para poder assim conceder durabilidade a sua própria formação, lábil e ameaçada. O caso paradigmático é a pioneira *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (Rio de Janeiro, 1839) que produz um imaginário cultural que penetra fundo neste século: a crítica como prática cívica; a literatura associada às ciências humanas, no intuito de entender a consistência estriada do campo intelectual; o Estado como fiador do empreendimento. A rigor, mesmo nessa etapa fundacional, o crítico literário não se vê a si próprio como um herói cultural egoísta. Considera, em compensação, que sua pedagogia cívica não dispensa a tradução entre as esferas (do espaço global para o nacional, da esfera pública para a privada) o que lhe concede em última análise um estatuto mediador. Ao caso paradigmático da *Revista do Instituto*, seguir-se-ão outros empreendimentos oficiais, como a *Revista da Academia Brasileira de Letras* (1910) ou mesmo a *Revista Americana*, publicação do Itamaraty orientada pelo Barão do Rio Branco, onde colaboram os velhos (Veríssimo, Silvio Romero, Araripe Jr.) e até os novíssimos (Ronald de Carvalho).

Detentoras desse perfil mundano-artístico, em que a literatura funciona como ilustração da vida burguesa ou simples variedade letrada das infinitas possibilidades urbanas, podemos registrar, no Rio de Janeiro, a *Revista Sul-americana* (1889), a *Kosmos* (1904-1909) e a *Renascença* (1904-1906), representantes desses tempos eufóricos, como os chamou Antonio Dimas, que conciliavam, em suas páginas, poetas parnasianos e simbolistas, ilustrações de reformas urbanísticas, a crônica da vida social ou charges políticas. São revistas que praticam, em suma, uma literatura feliz porque, fundamentalmente, regionalizam as esferas (o nacional em detrimento do global, o doméstico em benefício do público). Numa aposta programaticamente simbolista, temos porém revistas mais efêmeras e sintomaticamente distantes dos centros urbanos: *Cenáculo* (1895), *Galáxia* (1897) e *Pallium* (1900), as três de Curitiba, a *Nova Cruzada* (1901-1911) da Bahia ou *Horus* (1902) de Belo Horizonte. A exceção, *Rosa-cruz*, carioca (1901-1904), onde é possível encontrar Cruz e Souza. Em espectro irrestritamente modernizado, incluem-se a *Ilustração Brasileira* (1901-1902 e 1909-1958), a *Revista da Semana* (1901-1959), *Fon-Fon!* (1907-1958), *A Careta* (1908-1961), *A Cigarra* (1914).

É, nessas revistas literárias, entretanto, que começa a despontar a *flânerie* moderna, investigando novos limiares para a sensibilidade. Destaque-se a *Para Todos* (1919-1932) de Álvaro Moreyra, a visualíssima e ferina *O Malho* (1902-1954) ou, em

São Paulo, *O Piralho* (1911-1919), mas, dentre todas, a *Revista do Brasil* em sua 1ª fase (São Paulo, 1916-1925) orientada por Monteiro Lobato e Paulo Prado, fundindo o filão pedagógico com, a partir de 1924, o lado irreverente da vanguarda. Essas revistas nos apresentam uma pedagogia da técnica. Vários críticos já observaram o débito em relação à imprensa cotidiana que guardam certas opções modernistas (o ritmo quebrado do texto, semelhante ao fôlego mais curto do jornalismo; a atitude digressiva e casual; o "estilo telegráfico") traços todos que notabilizaram bricolagens estilísticas em Oswald de Andrade, Alcântara Machado ou mesmo em Juó Bananére. Essas características de divisão e fragmentação se traduzem, ainda nas estratégias discursivas das próprias revistas literárias. Com efeito, em função da gradativa autonomização da literatura, as revistas literárias adquirem relevância por suas declarações (manifestos, prefácios) que tentam criar vínculos específicos e solidariedade mais duradoura na luta por novos valores. O manifesto de um periódico funciona assim como arqui-prefácio, isto é, como reflexão meta-textual múltipla, condensando derivas que outras obras hão de concretizar no futuro. Ora em vertente ética ou estética, ora em função de prioridades práticas ou programáticas, as revistas literárias traçam, a partir do modernismo, uma dupla delimitação. Preservam cumplicidades compartilhadas aquém dessa linha de fratura que é o manifesto enquanto, além dela, recuam as posições residuais do campo literário. Nessas estratégias combinadas se tece a rede dos periódicos literários posteriores à *Semana*, muito bem examinada por vários pesquisadores ligados ao Instituto de Estudos Brasileiros da USP. São elas: *Klaxon* (1922-1923) e *Novíssima* (1923-1925) de São Paulo, acompanhadas, no Rio, pela *Estética* (1924-1925), de Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto, e a segunda fase da *Revista do Brasil* (1926-1927), dirigida por Rodrigo Melo Franco de Andrade.

O extremo dessa linha é ocupado pela *Revista de Antropofagia*, paulista, (primeira edição 1928-1929; segunda, 1929). Ao redor destas publicações, gravita no entanto um conjunto de periódicos distantes do eixo Rio-São Paulo: em Minas, *A Revista* (Belo Horizonte, 1925-1926), *Verde* (Cataguazes, 1928-1929), *Leite Criôlo* (Belo Horizonte, 1929); no Pará, *Flaminaçu* (1928); em Salvador, *Arco e Flexa* (1928-1929) e, em Porto Alegre, *Madrugada* (1928) ou a *Revista do Globo* (1929). A partir de 1930, porém, o esforço pedagógico concentra-se na luta ideológica e no balanço do próprio modernismo. De um lado, as tendências internacionalistas e liberalizantes: em São Paulo, a *Revista Nova* (1931-1932) e a *Revista do Arquivo Municipal* (1935), acatando as diretrizes de Mário de Andrade e Sérgio Milliet; no Rio, o *Boletim de Ariel*

(1931-1939) de Agripino Grieco, Gastão Cruls e Lúcia Miguel Pereira a *Revista Acadêmica* (1933-1948) de Murilo Miranda; *Rumo* (1932); *Espírito Novo* (1931); a *Revista Contemporânea* (1933-1934); *Diretrizes* (1938-1943); *Dom Casmurro* (1938-1944) ou a terceira fase da *Revista do Brasil*, norteadas, dessa vez, por Otávio Tarquínio de Souza (1938-1943). De outro lado, posições mais comedidas, quando não abertamente conservadoras: *Lanterna Verde* (Rio de Janeiro, 1934-1944), boletim da Sociedade Felipe de Oliveira, onde convergem vários colaboradores de uma revista católica, *A ordem* (1921), dirigida por Alceu Amoroso Lima; *Movimento Brasileiro* (1929-1930), dirigida por Renato de Almeida e Ronald de Carvalho ou os *Cadernos da Hora Presente* de São Paulo (1939-1940) de Tasso da Silveira. Essa sobrevivência e retomada deliberada dos valores conservadores reencontra-se em revistas oficiais ou oficiosas do Estado Novo tais como *Cultura Política* (1941-1945) ou *Traavel in Brazil* (1942-1945), ambas do Departamento de Imprensa e Propaganda, mas também os suplementos de *A Manhã*, *Autores e livros*, (1941-1945), mais museológico; *Letras e Artes* (1948-1953), mais ágil, acolhendo Lúcio Cardoso, Murilo Mendes e Drummond, ou *Pensamento da América* (1942-1949), onde aparecem dentre outros Gilberto Freyre e Manuel Bandeira. E ainda *Atlântico*, revista luso-brasileira, iniciativa de Antonio Ferro, onde os modernistas brasileiros (exceção feita de Oswald de Andrade) comparecem unânimes, ou então a revista *Cultura* (1948), carioca, dirigida por José Simeão Leal. Elas todas parecem confirmar que o modernismo é mera variante do nacionalismo. Oposto a essa idéia, teríamos um espectro mais acanhado de revistas socialistas (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1942-1947 ou mesmo *Clima*, universitária, São Paulo, 1941-1943) e comunistas (*Literatura*, 1946-1948, de Astrojildo Pereira ou *Problemas* coordenada por Marighella) que radicalizam a herança internacionalista do Modernismo e se opõem tanto aos periódicos oficialistas quanto aos do neo-romantismo emergente, a "geração de 45", representados por *Joaquim* (Curitiba, 1946-1948), *Edifício* (Belo Horizonte, 1947), a *Revista Brasileira de Poesia* (São Paulo, 1947-1960), *Orfeu* (Rio de Janeiro, 1948), *Sul* (Florianópolis, 1949-1952) ou a *Revista Branca* (Rio de Janeiro, 1950-1954). Há, porém, nesse período certas revistas que extremam a lógica da sociedade de massas, pressuposta pela modernização em curso. *Anhemi* de Paulo Duarte (São Paulo, 1950-1962) aborda, com pluralismo liberalizante, os estudos das transformações sociais, fundindo as tradições que vêm da *Revista do Arquivo Municipal*, *Nova* e *Clima*. *Senhor*, por sua vez, leva o projeto de ampliação dos setores letrados, facilmente reconhecível em *Diretrizes* ou *Vamos Ler*, a altíssimos padrões de

design industrial, associados a textos experimentais, como os de Clarice Lispector ou Guimarães Rosa. Em todo caso, um observador do período, Otto Maria Carpeaux, chegou a falar, a partir das idéias de Hoggarth, no aparecimento de um materialismo virtuoso, que não corrompe embora afrouxe a alma. Ele se impõe na literatura de massa – ficções, revistas ilustradas, jornais populares – que personalizam os fatos, e despersonalizam conceitos, simplificando-os (os *comics*, por exemplo, realizam o ideal vanguardista do silêncio, dispensando palavras), fragmentando-os (do conto ao quadro urbano, da crônica de Drummond aos aforismos de Millôr) e criando, assim, em última análise, um fenômeno novo, nem literário, nem jornalístico, próprio de uma cultura do tempo livre, diante da qual, escrevia Carpeaux nos 60, boa parte das discussões sobre *nouveau roman*, teatro do absurdo, poesia concreta ou estruturalismo perde totalmente o sentido. Em função desse fenômeno e ressalvadas as revistas poéticas de vanguarda, por exemplo, *Invenção* ou *Práxis* (São Paulo, 1962), cuja inserção, marginal, repete o fenômeno das simbolistas, a lógica da modernidade tardia, após o golpe de 1964, esvazia as programações éticas ou estéticas, em benefício de um mercado mais coeso e solidificado. O debate inaugurado pelo concretismo ganha, assim, difusão ampliada em suplementos periodísticos; de forma mais ousada, o *Jornal do Brasil* (a partir de 1957) ou mesmo *O Estado de São Paulo* (já desde 1956) e, em fase mais recente, o *Folhetim da Folha de S. Paulo*, cujo primeiro período, a partir de 1977, guarda inequívoco compromisso, nacional-popular, com o Estado de direito e vai, ao longo dos anos 80, depurando uma opção progressista universitária cuja mediação intercultural se exprime através da tradução poética (Haroldo de Campos, Nelson Ascher, Ana Cristina Cesar, etc.). Essa tendência do discurso crítico sobre a cultura de forte cunho acadêmico parece colapsar variadas tentativas de ampliação do público. Servem de exemplo *Escrita* (São Paulo, 1975-1988), guiada por Wladyr Nader, Hamilton Trevisan e Antonio Hohlfeldt, um de cujos núcleos é a figura do escritor (dentre eles, Caio Fernando Abreu, Flávio Moreira da Costa e Moacyr Scliar) e, outro, a escrita como resistência democrática; ou a gaúcha *Oitenta* (1979-1984), que, refazendo a velha aliança liberal-comunista, permite ler lado a lado um Cyro Martins, estreante na *Província de São Pedro* (1945-1957) e agora já consolidado junto a narradores mais novos ou amenos como Scliar ou Luiz Fernando Veríssimo. É, portanto, no estreito campo da revista acadêmica que se concentra a partir dos 70 a parcela mais atuante da crítica: no Rio em torno a *Tempo Brasileiro* (1962) ou a *Revista Civilização Brasileira* (1965); em São Paulo, na *Novos Estudos* (1981). A primeira, pautada por Eduardo Portella, agrega colaboradores como

Luiz Costa Lima, José Guilherme Merquior, Sérgio Paulo Rouanet e, entre os emergentes, Lúcia Helena, Beatriz Resende, Angela Maria Dias. A última, de orientação socialista, marcada pelas intervenções de Roberto Schwarz, Francisco de Oliveira, Modesto Carone, Luiz Felipe de Alencastro e, dentre os poetas, Chico Alvim. Seria, entretanto, redutor pensar que se Habermas impera na *Novos Estudos*, a *Tempo Brasileiro* é apenas heideggeriana. A partir das pesquisas realizadas pelo Núcleo de Estudos Literários e Culturais da UFSC é possível dizer que o declínio do moderno embaralha também as linhagens, revelando efetivo estreitamento do campo intelectual. Em todo caso, cabe, a título hipotético, aventar que *Novos Estudos* se constrói a partir do espólio da efêmera *Argumento* (1973-1974), *aggiornamento* de *Clima* (Antonio Candido, Paulo Emilio Salles Gomes) acrescido de narradores como Antonio Callado, conformando assim, um grupo para o qual a abertura provém dos discursos da imagem (Jean-Claude Bernardet) ou continentalista (Rama).

Na esteira de *Argumento*, cujo quarto número, aliás, foi apreendido pela censura, surgem *Arte em Revista* (São Paulo, 1981-1984), orientada por Celso Favaretto e Otília Arantes, com colaborações de Ferreira Gullar, Sérgio Ferro, Helio Oiticica ou João Adolfo Hansen, revista em que ainda imperam vozes do passado artístico imediato, como Paulo Emilio ou Mário Pedrosa. Em vertente mais literária, fusionando crítica e criação, *Almanaque* (São Paulo, 1976-1982), nucleava gente como Roberto Schwarz, Marilena Chauí, Paulo E. Arantes, Rubens Rodrigues Torres Filho, ou Lígia Chiappini Moraes Leite, sob a direção de Walnice Nogueira Galvão e Bento Prado. Enquanto isso, no Rio de Janeiro, a tradição crítica fechada na Universidade, sem mesmo queimar as pontes, ensaia arejamento na revista *José* (1976-1978) de Gastão de Holanda que, a partir do nome, volta-se aos ícones modernistas (Mário-Drummond) para esboçar continuidades críticas nas colaborações de Sebastião Uchoa Leite, Jorge Wanderley, Benedito Nunes, Luiz Costa Lima, Silviano Santiago ou Augusto de Campos. Dez anos depois, porém, vários desses colaboradores reaparecem na pós-estruturalista *34 Letras* (1989-1990), onde aos Costa Lima ou Wanderley, somam-se agora Flora Süssekind ou Nelson Ascher. A esta, devemos acrescentar a sexta denteção da *Revista do Brasil* (1984-1985), pautada de início por Darcy Ribeiro, em torno do resgate de uma tradição nacional-modernista e, no fim, redefinida por Heloísa Buarque de Holanda em direção ao debate pós-moderno. É impossível, entretanto, dar conta do espaço altamente complexo de relações entre valores eruditos e de massa disseminados neste período sem levar em conta a emergência, nos anos 70, de um jornalismo autônomo, em tablóides

como *Pasquim*, *Movimento*, *Opinião*, *Beijo*, que alteraram, irreversivelmente, a definição do espaço (o suplemento literário) bem como do próprio trabalho crítico, cada vez menos soteriológico, cada vez mais específico, o que, aliás, é exigência dos tempos modernos. Em todo caso e a despeito da labilidade das formações ora examinadas, caberia admitir, em relação a esse universo da crítica, aquilo que recentemente Derrida confessava a respeito da canônica revista de Sartre: "tout ce que j'ai vécu, lu, essayé de penser et d'écrire, d'enseigner, aussi, depuis près de cinquante ans (...) tout, vraiment tout aura été 'orienté' par *Les Temps Modernes*, configuré sur fond de *Temps Modernes*, titre sous lequel il faut désigner la revue et ce qui en est inséparable le déplacement constant, les ruptures (intérieures et extérieures) surtout, oui surtout les ruptures, qui en ont marqué l'histoire et sculpté le paysage". Que não haja uma revista, no âmbito brasileiro, capaz de se equiparar à francesa em sua vitalidade e domínio do campo, não afeta, entretanto, o fenômeno, em seu conjunto e semelhança.