

POR QUE, PARA QUE UMA REVISTA

(Sobre sua natureza e sua função no campo cultural latino-americano)

PABLO ROCCA (Universidad de la República - Uruguai)

Tradução: Doralicia Furtado da Rosa (UFSC) e George Luiz França (Mestrando em Teoria Literária, bolsista do CNPq - UFSC)

In memoriam: Jorge B. Rivera

Tempo. Poder-se-ia vê-la assim: mais que um desafio ao tempo, a revista é um desafio *no tempo*. A literatura seria essa possibilidade de desafiar o tempo em um lapso maior que o da proximidade, que o do próximo do presente. A revista, pelo contrário, trabalha para o presente, para a difusão do conto ou do poema ou do artigo ou do capítulo de romance. Logo, com sorte, esses textos estarão destinados a circular em livro ou então a ficarem pendentes no espaço cibernético até que alguém os recolha, até que alguém os “baixe” da internet. Ou se perderão para sempre ou se transformarão em referência de nota de rodapé em alguma tese de doutorado, para regozijo de eruditos ou como monótono insumo para a obtenção de um grau ou de um cargo universitário. Isso significa, como cria Borges, que “*um periódico se lê para o olvido*”, ao passo que “*um livro se lê para a memória*”? (BORGES, 1979, p.25). Ou, dito em outros termos, isso significa que o livro é um objeto sagrado e o periódico – até a revista literária – papel, papéis. Na verdade, um depende (ou dependeu) do outro, reciprocamente, mais do que pode depender o filme ou a exposição de pintura¹.

A revista, espaço de cruzamento, peleia com o presente. Interroga-o, não pode se desprender dele, e isso porque, mais que uma tarefa individual, é um ato coletivo, um lugar na prática de discurso que necessariamente envolve olhos que lêem em dois níveis: o primeiro se chama corpo de redação, comitê de seleção ou, ainda, o olhar amigo do principal responsável; o segundo é o receptor a que se destina o produto final, que poderá ter um ponto de vista cúmplice ou resistente. Os dois olhos, em consequência dessas

¹ Um caso próximo de estudo comparado da crítica de livros em suplementos literários de alguns pontos do Brasil e da França, em Travancas, 2001.

operações, privilegiam, recortam, e, inclusive, sancionam, excluem. Daí que a sobrevivência da revista, seu raio de influência e alcance, seja relativamente limitado, à exceção de alguns textos, nos quais uma visita distraída e distanciada pode despertar um interesse reatualizador. Quando analisamos um periódico, não procedemos de maneira muito diferente, enquanto somos leitores e, portanto, reatualizadores, reconstrutores da experiência, e é esse trabalho o que nos

obriga a selecionar e omitir, produzindo um texto, uma leitura que é *collage* espacial ou montagem temporal de fragmentos enxertados em relações provisórias ou aleatórias, que não obstante reafirmam o motor do moderno: a experiência do descontínuo (ANTELO, 1999, p.309).²

Apesar disso, o fugaz tempo da revista está condenado a se esclerosar, se não a se “museizar”, em virtude de converter-se em campo de estudo de especialistas, em fonte para investigações particulares de linhas gerais, que, às vezes, o investigador vê como se se mantivessem em uma tensão imperturbável; e este unicamente funciona em uma férrea lógica pedestre se as entende como uma construção *a posteriori* de idéias ou propostas que terão sentido. Muito pelo contrário: o azar, o acaso, o acidente (histórico, político, cultural, as rupturas ou as somas internas) cumpre um papel decisivo na experiência da revista, que é, antes de mais nada, abertura, discussão, sensação alerta, diálogo *no tempo* e não tanto *contra o tempo*.

Diálogo. Esse poderia ser um sinônimo de revista. As inflexões da voz no diálogo/revista são múltiplas. Em primeiro lugar, estrutura-se como espaço interdisciplinar: embora seja “literária”, ou seja, ainda que se oriente à publicação de ficções ou de ensaios sobre o corpo da ficção, sempre falará de outras coisas. É que a revista, qualquer que seja seu rótulo, é imaginada para uma “*escuta contemporânea*”, segundo advertiu Beatriz Sarlo, na medida em que põe “*o acento sobre o público, imaginado como espaço de alinhamento*

² Antelo se inspira, para essa afirmação, em um artigo de David Bennett que não pudemos consultar: “Periodical Fragments and Organic Culture: Modernism, the Avant-garde and the Little Magazine”, em *Contemporary Literature*, XXX, 4, 1989: 480 (Antelo, 1999: 309).

e conflito” (SARLO, 1992, p.9).³ Em segunda instância, somente tem pleno sentido em sua relação com o contexto, com seu íntimo contato com a vida social e cultural do momento. Alguém pode, portanto, degustar um texto qualquer que lê em uma revista de vinte, trinta ou cem anos, mas salvo naqueles textos em que há uma aposta direta na ahistoricidade, em direção à abstração pura, e ainda assim não sempre, dificilmente se poderá capturar a deriva desses textos de revista se não se mergulhar nas alternativas, nas polêmicas e até no anedotário diário da vida cultural que lhe deu lugar. Dito de um modo mais claro, e também ampliando o anterior: para ler bem uma revista deve-se saber ler nas margens.

Público. Mas quem lê? Para quem se faz uma revista? Antes de mais nada, parece salutar voltar a fazer a pergunta que se fazia Bourdieu em uma conferência de 1981: “*Pode-se ler um texto sem se interrogar sobre o que é ler?*” E ainda mais: “*pode-se ler o que quer que seja sem se perguntar o que é ler; sem se perguntar quaiis são as condições sociais de possibilidade da leitura?*” A que o mesmo Bourdieu responde:

Interrogar-se sobre as condições de possibilidade da leitura é interrogar-se sobre as condições sociais de possibilidade de situações nas quais se lê [...] e também sobre as condições sociais de produção de leitores. Uma das ilusões do leitor é a que consiste em esquecer suas próprias condições sociais de produção, em universalizar inconscientemente as condições de possibilidade de sua leitura. Interrogar-se sobre as condições desse tipo de prática que é a leitura é se perguntar como são produzidos os leitores, como são selecionados, como são formados, em que escolas [...] (BOURDIEU, 1988, p.116).⁴

Dependerá, é claro, do tipo de revista sobre a qual se avalia a leitura. Mas, no fim das contas, o que é uma revista? Em uma leitura próxima, Maria Lucia de Barros Camargo, que dedicou grande parte de sua vida ao estudo do problema no Brasil, examinou os significados contemporâneos do termo, assinalando sua condição fugidia, embora convenha em dividi-lo em três categorias básicas: “*a) periódicos institucionais, [...] b) periódicos independentes e de tiragens reduzidas [...], c) periódicos de ampla circulação*”, que,

³ Sempre e quando não opte – me permito corrigir Beatriz Sarlo – pela vertente acadêmica de que se fala mais adiante, isto é, pela moderação, pelo estudo do passado, do remoto para um presente que sempre involucra tensões, mesmo com o passado.

⁴ Nesse sentido, a sugestão que desliza mais adiante no texto dessa conferência é muito productiva: “*Voltar a situar a leitura e o texto lido em uma história da produção e da transmissão cultural é dar-se uma possibilidade de controlar a relação do leitor com seu objeto e também a relação com o objeto que foi invertido neste objeto*” (Bourdieu, 1988: 121).

certamente, não se confundem com a imprensa cotidiana (CAMARGO, 2003, p.22-23). A classificação, como veremos, não fica aí. Mais recentemente ainda, em um volume especial dedicado às revistas latino-americanas “*literárias/culturais*” – duplicação que evidencia, em si mesma, a dificuldade de definir o conceito de literário –, Jorge Schwartz e Roxana Patiño advertiram que “*Dentro da dinâmica do campo cultural, as revistas não têm, de nenhum modo, um lugar definido a priori*” (PATIÑO; SCHWARTZ, 2004, p.649). Instabilidade e abertura, zona de risco e território resvaladiço. Pensa-se, nestes apontamentos, nas revistas “culturais”, sobretudo nas que dão maior ênfase à literatura e, portanto, haveria que se deduzir desta afirmação o ponto de partida que o conceito de “*revista literária*”, estável até meados do século XX, já não o é tanto, como já não o é o conceito de literatura. Seja como for, pensa-se nessas “empresas” que não se ajoelham ante o império absoluto do mercado, do efêmero puro (a fofoca, a vida cultural breve), mas que, por sua vez, não o(s) ignoram, seja para incorporá-los criticamente, seja para dar conta deles. Falo, em suma, das revistas que se recusam à banalização dos resultados culturais na forma de uma apologia excessiva de qualquer filme, livro ou exposição que se apresente ou na promoção de um gênio novato em quaisquer atividades criativas, embora até as mais dissidentes sempre cedam algo, salvo as que fazem da condição periférica o sentido de sua existência, uma marginalidade que, como se verá, tem mais de aristocracia que de ânimo vulgarizador.

Quem lê (ou lia) – primeira hipótese – não costuma (ou costumava) se comportar como a massiva comunidade leitora que vai ao diário em busca de *informação* ou, com sorte, à procura do *comentário* que o oriente, duas notas constitutivas do diário que Rodó destacava em um artigo de 1914. A publicação periódica de frequência diária em qualquer lugar, e sobretudo na América Latina, pensava Rodó, *democratiza a cultura* se cumpre com a incumbência ideal de fazer “*chegar os reflexos dela ali onde rara vez logra penetrar o livro*” (RODÓ, 1967, p.1201). Nessa direção, democratiza enquanto reduz, enquanto esquematiza, como ocorre muito mais com seus sucessores, os informativos radiofônicos ou televisivos ou com os *abstracts* de notícias ou as antologias de artigos divulgadas pela internet. Em contrapartida, a revista, que teria como *modus operandi* uma periodicidade que pode ser regular, mas que não está escravizada pela saída cotidiana, nem – muito mais importante – pelo império - imposição da notícia, *sempre é aristocrática*. Poderá surgir

como expressão da pobreza de alguns jovens escritores que não têm contatos suficientes para fazer o que escrevem chegar a meios mais poderosos, sejam estes quais forem, ou não têm o dinheiro necessário para publicar suas obras individuais ou não têm obra individual suficiente para reunir em livro, o que em princípio não é o mesmo, mas não é tão diferente. A revista poderá emergir com a vontade de mudar o mundo com as idéias mais radicais que se queira, mas sempre caminha em direção a uns poucos. A um público de iniciados, quase uma confraria: escritores, artistas, universitários, profissionais da cultura, de um mínimo setor das classes sociais ou dos grupos sociais que têm mais vigor, ideológico *ou* econômico, ideológico *e* econômico. Ganha a partida quando sobrevive o suficiente para que alguns dos valores ou das idéias que levanta passam, justamente, a outros meios mais democráticos. Ganha, e perde. Porque então outras revistas sairão para cruzar o que se considerará lugar comum (“oficialismo”, “*status quo*”). Está claro: nessa dialética do enfrentamento, da marginalidade e da dissidência, de combate ao poder, que antes foi debilidade, nessa dialética agora extraviada ou fragmentada, se faz (ou se fez) a vida cultural anterior à revolução cibernética.

Ainda vivendo no presente, a revista aponta, sempre, para o futuro. Tem, por assim dizer, uma sorte de olhar bifocal: constrói o presente e levanta a cabeça para tratar de ver o futuro. E quando não o faz a partir do centro ou da margem (que, dependendo de como se olhe, podem ser reversíveis), o faz desde um espaço intersticial⁵, tratando de socavar as polaridades, freqüentes em determinadas épocas – sobretudo nas que têm de defender e proclamar com segurança – por exemplo as polaridades tão típicas na literatura argentina dos anos trinta aos cinquenta (*Claridad* contra *Sur* nos trinta; *Contorno* contra *Sur* nos cinquenta) ou da literatura mexicana dos anos setenta aos noventa (*Vuelta* contra a segunda fase de *Plural*, mais tarde *Nexos* contra *Vuelta*). No vazio que deixam as disputas mais estrondosas nascem as pequenas revistas que limam as asperezas ou, simplesmente, tomam outros rumos que vão além da dicotomia “vanguarda estética” versus “vanguarda política”, unindo-se em algum ponto da elipse, fazendo desse modo seu caminho. Para seguir com os

⁵ Em um diálogo entre vários diretores de revistas culturais, sobretudo literárias, da Argentina, Eduardo Grüner e Beatriz Sarlo utilizam a idéia da intersticialidade que aqui se retoma aplicando-a, também, ao caso mexicano. Veja-se “¿Para qué sirven las revistas literarias?”, entrevista coletiva sem assinatura com Beatriz Sarlo, Eduardo Grüner, Liliana Heker, Víctor Redondo, Javier Cófrecas e Adrián Rimondino, em *Cultura*, de *Tiempo Argentino*, Buenos Aires, 15 de maio de 1983: 1-3.

* Uma vez que a citação também foi feita em espanhol no texto original, optamos por traduzi-la. [N. T.]

exemplos localizados, algo disso se passou com *Ficción*, na Buenos Aires dos anos cinqüenta, capaz de juntar “sureños” y “contornistas” e velhos ex-membros de *Claridad*. Algo similar à política da *Revista de la Universidad de México*, em algum momento dos anos setenta muito menos acadêmica do que seu título sugere, ou à *Revista Mexicana de Literatura*. Tanto uma como outra fizeram equilíbrio na disputa *Plural/Vuelta*.

Quem lê – segunda hipótese – constrói e *reconstrói* o objeto que lê. Mas, para que isso seja possível, a revista convida a ser lida ou morre. Em outras palavras: além das fragilidades ou das potências administrativas e financeiras, é capaz de se manter a revista que soube criar *um projeto*, o que é outra maneira de dizer criar *um público*.

Formas (I). Um conceito de Gramsci: periodismo “*integral*”, ou seja, “*aquele que não só trata de satisfazer todas as necessidades (de certa categoria) de seu público[,] mas que se esforça para criar e desenvolver estas necessidades e, por isso, estimular, em certo sentido, seu público e aumentá-lo progressivamente*” (GRAMSCI, 2000: 149)*. Entre os tipos de revistas, Gramsci distinguia três modelos fundamentais: um, que combina elementos diretivos; um segundo tipo “*crítico-histórico-bibliográfico*”, um terceiro que resulta da “*combinação de alguns elementos do segundo tipo e de semanários ingleses como o Manchester Guardian Weekly, ou o Times Weekley*”. Desse modo um pouco vago, ele distingue esses três níveis, e termina por postular uma lei: cada um deles “*deveria ter uma redação homogênea e disciplinada; portanto, poucos colaboradores «principais» para escrever o corpo essencial de cada número*” (GRAMSCI, 2000: 155-156). Estejamos ou não de acordo com essa tripartição – que parece excessivamente rígida –, é evidente que tanto a idéia da “integralidade” como a do corpo homogêneo de redatores, muito tributárias dos modelos periodísticos do século XIX, valeram para as revistas culturais e, sobretudo, literárias do século XX. Como se vê, no último tipo, o filósofo italiano está pensando na revista-periódico que logo se transformaria no “literary supplement”, ou “suplemento”, ou ainda, “página” ou “seção” cultural ou “caderno cultural” do diário ou semanário ou quinzenário, forma periodística que dominou toda a segunda metade do século XX, com um predomínio claro do discurso literário. Proponho outra classificação que não só é evidentemente tributária da de Gramsci, mas também, em algum plano, poderia sobrepor-se a ela e que, como se verá, nada tem de “original”:

1) A revista *institucional* ou *acadêmica*, protegida ou financiada pelas verbas de uma instituição oficial – universitária ou não – e, atualmente, sob os auspícios de alguma empresa privada beneficiada com alguma isenção tributária (isso, claro, nos países onde o capitalismo melhor se desenvolveu). Em geral, não intervém na vida cultural ativa, pondo-a de lado ou tratando-a como material de trabalho ou de estudo. É o espaço a que se destina a produção universitária⁶.

2) A revista *propriamente cultural*, a que poderíamos chamar também “revista de intervenção”, que se inscreve no debate por conta própria, com escassas possibilidades de sobrevivência, habitualmente com fracos apoios ou contrapesos, às vezes com a expressa vontade de ser marginal, de trabalhar a partir da *periferia* contra um *centro*, um poder cultural que não necessariamente se identifica com o *establishment*, seja este ou não de direita. Da peruana *Amauta* à cubana *revista de avance*, nos anos vinte, ou a paulista *Klaxon*, até a rosarina *El lagrimal trifurca* ou a montevideana *Los Huevos del Plata*, nos anos sessenta, todas buscam, com base em um horizonte estético-ideológico, a criação de um cânone e um conseqüente contracânone. Nesse sentido, como recentemente disse Mabel Moraña em linguagem benjaminiana, a revista “é uma peça central tanto na reprodutibilidade técnica de relatos, programas e discursos, como no fortalecimento ou enfraquecimento de sua auratização” (MORAÑA, 2003: 34). Ainda que o conceito siga valendo, é evidente que se perdeu a natureza “literária” das revistas, uma vez desaparecidos quase irremediavelmente os *magazines* ou “revistas de atualidades”, tão vivos no começo do século XX – no estilo da portenha *Caras y Caretas* –; isso pese a intentos luxuosos

⁶ Nesse ponto divirjo de Maria Lucia de Barros, que distingue entre “revistas literárias institucionais, dirigida[s] a públicos «cultos», de circulação mais ampla que as «independentes», finamente ilustradas e impressas [...]”; “revistas culturais «acadêmicas», dirigidas também a um público mais específico, [...] «universitário», em geral não são ilustradas e veiculam predominantemente ensaios, e, ainda, “revistas universitárias («científicas»), que pouco diferem das revistas acadêmicas, salvo pela vinculação: estão ligadas a distintas instâncias universitárias [...]” (de Barros Camargo, 2003: 33-34). Talvez a eleição de exemplos exclusivamente brasileiros produza a discordância. Fora do Brasil, ao menos, cada vez é mais usual que as revistas universitárias contenham ilustrações diversas, além da tirinha ou do desenho de “**paleta baixa**” que, é verdade, continua predominando. Mas minha dissidência mais forte com sua taxonomia radica-se no fato de que as três modalidades, se é que se pode admiti-las, somente são capazes de capturar o mesmo tipo de público. Portanto, o problema estaria na posição a partir da qual se vê a questão: Maria Lucia de Barros pensa, basicamente, na formalização da revista ou de seus pactos e alianças com os executores no meio institucional; no meu caso, prefiro concentrar-me no público como fator diferenciador ou como fator-consumidor aglutinante chave. Dito de outro modo: além das políticas de *design* ou dos respaldos institucionais ou econômicos ou, inclusive, do “recrutamento” dos colaboradores, não há nas três variações assinaladas pela especialista brasileira mais do que um só tipo possível de público. Talvez a discussão seja ociosa e só se trate de três subconjuntos de um conjunto maior.

ainda mais ou menos vivos, como a argentina *Lea* ou a brasileira *Cult*, em geral mais destinadas à divulgação do que à discussão. Somente em muito poucos casos gozam de boa saúde entre as minorias letradas as que se dirigem para um espectro mais amplamente “cultural” (a argentina *Punto de Vista*, a chilena *Revista de Crítica Cultural*).

A revista pode alcançar públicos um pouco maiores, mas usualmente está condenada ao consumo das minorias. Talvez sejam essas “*revistas de minorias as que asseguram a continuidade da cultura*”, pelo menos da alta cultura, como pensava Eliot, justamente no momento em que difundia sua própria revista *The Criterion* (apud BIANCO, 1988: 245). Quiçá um olhar elitista como esse somente postule uma ilusão ou sua tarefa envolva uma aposta de futuro para o apoio mais forte do livro ou do prestígio do escritor que começam na revista, como se ela fosse uma fraca plataforma de lançamento que passa a se desintegrar quando partem os navios.

3) Há exceções ou, melhor ainda, casos com forte dose de hibridação que complexificam esta taxonomia dual. O seguimento de dois exemplos latinoamericanos, o da portenha *Nosotros* e o da cubana *Casa de las Américas*, permitirá ver mais de perto um problema que talvez não seja tão frequente ou tão delicado na Europa nem, muito menos, nos Estados Unidos. Salvaguardando as enormes distâncias cronológicas, ideológicas e de outro tipo que há entre elas, tanto *Nosotros* como *Casa de las Américas* têm em comum o fato de serem revistas que mantêm um difícil equilíbrio em relação ao poder oficial, orientadas para um mundo de referências acadêmico (com amplo apoio ao ensaio, à crítica e a formas da investigação), mas não renunciam à publicação de textos “de ficção” (narrativa, poesia, algo de teatro) e textos de “intervenção” na polêmica do presente. Suas relações com o poder político são, ao menos, paradoxais, já que se vêem submetidas a certa forma de autocensura ou a limitações apriorísticas com os materiais a publicar. Talvez não tanto por uma clara opção teórica que emana da revista (no caso *Nosotros*), mas sim por parte de uma pressão exógena, enormemente cambiante e delicada na Argentina enquanto esta publicação era editada – de 1907 a 1943 – que responde, em princípio, ao setor professoral da classe média de colarinho engomado, que se interna em posições geralmente liberais, ainda que haja um editorial assinado por Roberto Giusti de apoio expresso ao golpe militar de 1930 (RIVERA, 1990: 2). A condição partidária, que pode se atenuar ou se travestir com certa facilidade em épocas ou meios liberais, se turva ou distorce em

situações “restritivas”. Não obstante, essa tomada de partido se dá sem complexos nem rubores na revista cubana desde sua primeira edição, de maio-junho de 1960, e assim continua até hoje, mas não deixa de sofrer os cortes ou as imposições de um limite imposto por uma circunstância exterior ao desenho da política da revista como tal, na qual cada vez se faz mais freqüente a publicação dos discursos do presidente Fidel Castro, e não precisamente sobre temas artísticos. Exemplo desses equilíbrios difíceis, ainda em tempos do consenso da intelectualidade de esquerda latinoamericana no apoio à Revolução, são as discussões a respeito que Ángel Rama diz ter tido com Roberto Fernández Retamar por volta de 1968⁷. Com essa opção se produz uma circunstância peculiaríssima que se sucede sem rupturas estridentes em *Casa de las Américas*: defende-se explicitamente um regime de governo e um sistema econômico e, aproveitando a ocasião, inevitavelmente se ataca outro regime-sistema (a democracia capitalista hegemônica pelo imperialismo dos Estados Unidos). Implicitamente à acumulação de materiais, defendem uma estética que não colide com a revolução cubana em seus diferentes estágios desde a vitória de 59 até hoje; no interstício, fica a opção geral pela qualidade dos materiais selecionados e a própria simpatia (franca ou fraca) dos intelectuais colaboradores dos países capitalistas, os quais, ainda não sendo partícipes ativos do sistema imperante em Cuba, coincidem em termos gerais com vários pontos da política da ilha. Uma situação hoje particular que, por certo, não era a dos anos sessenta, *agora mesmo* em um momento de ameaças cada vez mais brutais por parte do governo norte-americano⁸. A bibliografia a respeito, por sorte, é bastante abundante e, nos últimos tempos, encontrou polifônicas vias de expressão (MUDROVICIC, 1997; diversos trabalhos em SOSNOWSKI, 1999; GILMAN, 2003).

Desaparecidos ou diluídos os grupos animados pela agitação cultural, o avanço do institucional infiltrou, progressivamente, o modelo dominante. Em outras palavras: as revistas distintamente acadêmicas ganharam terreno na América Latina e também no meio

⁷ Ver *Diario*, 1974-1983, Ángel Rama. Montevideo, Trilce, 2001. (Prólogo e notas de Rosario Peyrou).

⁸ Enquanto corrijo a última versão deste trabalho, para lê-lo no Congresso da ABRALIC, em Porto Alegre, 20 de julho de 2004, sendo 1º de julho, inteiro-me das restrições quase totais para viajar dos Estados Unidos a Cuba, impostas pelo governo de Bush, e das imediatas medidas para evitar o envio de dinheiro à ilha. Há outra possibilidade senão pensar nesse tipo de resolução sem pensá-las como atitudes de uma política que em nada daria inveja ao fascismo? Outrossim, digo: logo que leio este texto me reencontro com minha colega e amiga Maria Lucia de Barros Camargo, que tem a gentileza de me entregar o número especial de *Travessia* com seu artigo, entre outros de grande importância (ver Bibliografia). A leitura de seu trabalho, portanto, serviu para enriquecer este texto. Também é posterior a essa versão inicial o número monográfico coordenado por Schwartz e Patiño para a *Revista Iberoamericana*.

universitário norte-americano nas últimas décadas, da *Revista Iberoamericana* à *Hispanamérica*, ainda que esta última conserve – caso raro hoje – o equilíbrio entre investigação e ficção que a outra nunca teve. Já quase morreu o formato “ensaístico”, que propiciaram, por exemplo, a porto-riquenha *Repertorio Americano* ou a mexicana *Cuadernos Americanos*, de Jesús Silva Herzog, que Octavio Paz celebrou porque, em sua opinião, foi capaz de defender a liberdade como via e finalidade e, portanto, como fonte autêntica de criação (PAZ, 1978). Revistas latinoamericanas de cultura, sobretudo de literatura, que, para sê-lo, para sustentar essa opção ensaística, se ampararam nos modelos de revistas francesas e inglesas das primeiras décadas do século XX (*Le Temps Modernes*, *The Criterion*, entre outras).

Agora parece ter morrido a possibilidade desse híbrido que, na América Latina, bem podem representar os exemplos citados ou a uruguaia *Número*, que entre 1949 e 1955 editou 27 números com o lema “*crítica y poesía*”, ou seja: revista de intervenção crítica e de intervenção literária. Hoje domina o esquema da revista “científica”, com normas referenciais rígidas que costumam produzir ou reproduzir um esquema de trabalho intelectual – às vezes ao sabor das modas – amiúde inimigo da prosa “galante”, a clareza expositiva e, não é demasiado assinalar, até com o domínio de uma língua *standard* básica para o estabelecimento da comunicação. O que se ganhou eliminando a nebulosidade e a fadiga da improvisação se perdeu em criatividade de escritura, a qual só refulge nos que não deixam de pensar a escritura como uma *forma* a serviço de um objeto teórico ou de um *corpus* temático dado, seja canonicamente literário, seja “cultural”. Será que não está acontecendo com as revistas uma espécie de reflexo do que sucede, em boa medida, em certos setores literários vinculados à Academia, nos quais se “fabrica” uma literatura para o gosto ou ajustada ao gosto das exigências teóricas ou “teoréticas” dessa mesma Academia? As revistas sempre foram feitas para um tipo de público, mas hoje parece que se trata de uma literatura para consumo interno, como houve (e há) uma literatura infantil construída, quase *a priori*, para consumo, de acordo com algumas modas pedagógicas e para difusão nos colégios (não digo escolas), ou uma literatura da mercadocracia, já assinalada. Nichos, espaços compartimentados.

Não menos ostensiva é a crise das revistas culturais *de intervenção*, que antes todos chamavam “literárias” sen nenhum tipo de complexo. Para indagar sobre que **travessias**

circula sua crise hoje, deveríamos começar pela ausência da função fática entre produtores e receptores que, ao que parece, as revistas eletrônicas não conseguiram quebrar, em boa medida pela acumulação fantástica de informação que não permite uma sedimentação ou uma adequação suficiente para que se gerem os debates públicos e as relações íntimas necessárias com a produção cultural específica, que sempre requer um mínimo tempo de germinação, outrora vislumbrada em vôo rasante em um tomo inteiro da *Historia de la literatura hispanoamericana* dirigida por Pedro F. de Andrea (CARTER, 1968). Quem pode, hoje, enfrentar esse titânico, quase tirânico trabalho, se todos os dias pulula de um lado ao outro do espaço eletrônico uma ou outra publicação periódica? Ademais, internet é o tempo suspenso e não o tempo que se abandona e se sucede, se enclausura com a vista posta no futuro. Talvez a velocidade de hoje não permitisse a polêmica que agitou as revistas da América Espanhola e da Espanha sobre o “Meridiano Intelectual de Hispanoamérica”, entre 15 de abril de 1927 e 15 de maio de 1928, se nos guiamos, para a última data, pela excelente recompilação de Carmen Alemany (ALEMANY, 1998). Ainda que as revistas eletrônicas cheguem a muito mais leitores do que chegavam as revistas dos anos vinte, trinta ou sessenta, as que hoje podemos denominar “formato papel”, seu armazenamento no disco rígido de um computador requer uma disciplina de arquivista para sua consulta e um tempo real de consumo que a “*era do vazio*” não parece fomentar. Dir-se-á que essa falta de participação fluida, essa capacidade de ativar um fenômeno às vezes algo explosivo mas quase instantaneamente dissoluto no ar, é uma das características da pós-modernidade e que, portanto, a observação precedente carece de fundamento. É possível que essa seja, justamente, a razão da queda do modelo de revista tal qual cresceu ao longo de todo o século XX.

Teríamos que nos deter neste ponto. A questão não pode ser resolvida em algumas linhas, mas há que se anotar que, no fim do projeto pedagógico da modernidade, a extensão progressiva da cultura às maiorias por parte de setores letrados se debilitou na era neoliberal – que cambaleia, *ma non troppo* –, não só não integrando novos setores sociais a processos culturais muito ligados à educação (o exemplo de *Nosotros* assim testemunha, mas se pode pensar em quase qualquer caso de revista do período 1925-1960), mas também porque as políticas selvagememente devoradoras do ingresso dos setores médios associados desde a metade do século à vida cultural (professores de Educação Média, burocracia

urbana) os fagocitou ou expulsou do “consumo” dos bens simbólicos “altos”. E não só por causa da vitória do fragmentarismo e do descrédito dos “grandes relatos”. A revista, como o livro de poesia ou o do jovem narrador não-integrado ao circuito mercantil, sofre e muito. Até não é de todo descabido afirmar que a crise das revistas literárias tem bastante a ver com a crise profunda da literatura, que hoje convalesce entre os figurinos digeríveis para a mercadocracia e uma mínima expressão de textos de “qualidade” só perceptíveis para uma espécie de confraria ainda menor que na modernidade.

Há uma severa admoestação de Theodor Adorno para o crítico literário: este “*unicamente faria justiça a sua tarefa [se] registrasse em suas idéias algo da sacudida que estremeceu o solo em que se move*” (ADORNO, 2003: 644-645). Não se pode trasladar esta sisuda observação às revistas, uma vez que estas só *são* algo se estremecem junto ao suelo que pisam. Às vezes conseguem sair papéis mais ou menos confessionais de um grupo de amigos ou alguns testemunhos epigonais de estéticas dominantes, mas inclusive com algumas dessas “empresas” que conseguem se articular por cima da mera soma de páginas; ainda que não possam continuar por muito tempo, com elas também se faz o campo cultural. Algo disso notou Álvaro Lins como motivo da aparição da revista paulista *Clima*, em 1941, com uma linguagem crítica da qual hoje podemos estar longe:

[...] a vida literária – a que não entra na história e não tem outra duração além dos seus próprios dias – revela-se sempre em movimento através de revistas, de pequenos jornais, de publicações diversas que aparecem e desaparecem numa espécie de ritmo natural. No entanto, pensando bem, verificamos que é sobre este movimento que se contrói a literatura (LINS, em PONTES, 1998: 70).

E anos mais tarde, Antonio Candido, um dos redatores-chave de *Clima*, adicionou, na mesma linha de pensamento:

As revistas literárias não são, forçosamente, sinais de boa qualidade literária, mas não há dúvida que nada, melhor que elas, atesta a vitalidade média da literatura. Pode haver muitas em circulação sem que haja um único escritor eminente, pois o escritor eminente prescinde do seu amparo; sem elas, não podemos dizer que um dado momento apresente vitalidade literária (CANDIDO, 2000: 230).

Formas (II). Há uma forma ou célula básica da revista: o grupo. Há outra forma possível de fazer uma revista que não seja constituir-se como grupo para que cada

indivíduo seja, uma vez que sustém, complemento e posta em crise do outro, dos outros? Raymond Williams, em um artigo já clássico, “The Bloomsbury Fraction”, plantea que cada grupo intelectual tem que contar com uma organização interna; entrar em relação com outros grupos, seja para se chocar com eles, seja para estabelecer alianças e, por último, travar relações com a sociedade em geral (WILLIAMS, 1982). Isto é: o sujeito providencial, que se costuma ver à distância, não existe, nunca existiu sem a força coligante do grupo. Para falar de exemplos concretos, somente de dois entre centenas de escritores enumerados como notáveis, e certamente notáveis. Um: contra o que de algum modo postula José Pereira Rodríguez em artigo por certo pioneiro e ainda não superado (PEREIRA RODRÍGUEZ, 1965), Julio Herrera y Reissig não foi, ele mesmo, *La Revista* (1899-1900) ou *La Nueva Atlántida* (1907), que fundou, financiou (ele, ou melhor, o dinheiro de seu pai) e dirigiu. E mais, quase não escreveu nelas, de modo que melhor seria dizer “as revistas literárias *dirigidas* por Julio Herrera y Reissig” e não “as revistas literárias *de* Julio Herrera y Reissig”. Dois: José Lezama Lima não é, só ele, ele “todo”, a revista cubana *Orígenes*, e mais, não seria sem o diálogo mantido com tantos outros textos de outros autores, dentro ou fora dela, contemporâneos (como Gastón Barquero) ou jovens (como Roberto Fernández Retamar). Ainda que *Orígenes* seja imprescindível para a ascensão e a estima da obra de Lezama, sua principal “*porta-voz*” (FERNÁNDEZ RETAMAR, 1994).

Em entrevista concedida a De Milleret, falando da experiência de *Sur*, Borges disse que “a única forma de fazer uma revista é ter um grupo de pessoas que tenham as mesmas convicções, os mesmos ódios; uma coleção de textos de autores famosos não produz uma revista” (apud RODRÍGUEZ MONEGAL, 1987: 213). Com efeito, pareceria que o ódio pode ser, entre os jovens, um disparador estético mais eficaz que a premeditada expressão de uma poética. Essas formas da resistência, que às vezes podem se assemelhar à política do bando pelas cotas de agressividade que são capazes de alcançar, ainda apesar da efêmera existência da publicação periódica, pode deixar uma marca profunda em uma cultura, apesar de ter dado a conhecer algum texto que – depois, às vezes muito depois – se fez célebre, em geral pelos afãs polêmicos ou pelos editoriais ou manifestos belicosos. Outras vezes, essa beligerância escapa do cerco das rinhas entre grupos para, como queria Mariátegui com su *Amauta*, “*no representa[r] un grupo. Representa[r], melhor, um*

movimento, um espírito”, que defende certas idéias e ataca certas outras, que professa “*uma filiação e uma fê*”, e por isso cria polêmica ou, melhor, está condenada a ser polêmica (MARIÁTEGUI, c. 1980: 238-239).

A revista, antes da aparição da internet, havia ensaiado outras possibilidades de integração com as demais artes, para além dos discursos da escritura, além, inclusive, do livrinho ou das folhas dobradas ao meio. Foi cartaz de rua nos anos vinte, por exemplo, na experiência portenha de *Prisma* (1921) ou em sua imitadora, a montevideana *Mural de Ideas*⁹; foi, também, algo mais que tinta na recitação ou leitura pública concertada das chamadas revistas “orais”, como a que “dirigiram” Juvenal Ortiz Saralegui, Manuel de Castro e Hugo Balzo em 1935¹⁰. Das vanguardias à radicalização política reiterada pelo avanço do fascismo, pela peste autoritário-bonapartista na América e pela guerra civil espanhola, ou seja, desde os anos vinte até o princípio da década de quarenta, o diálogo entre texto e imagem, em particular por conta da integração da gravura e da ilustração às páginas das revistas, como, simultaneamente, aos livros que então foram publicados, permitiu pensar uma estratégia semiótica e ideológica comum entre escritura (literária o qualquer outra), *design* gráfico e artes plásticas¹¹.

Adotou essas e outras formas, mas nunca deixou de ser o grupo o que animou uma revista. Se a vida da redação, ou seja, a alternância, ou troca interpessoal – que se estende no café – foi seu motor, o contato físico foi aniquilado pelo envio do trabalho por correio eletrônico ou pela dissolução da reunião (na redação, no café) por tantas causas, que vão desde a impossibilidade de *estar* no tempo livre até a impossibilidade material – sem hipérboles – de sustentar(-se em) um café. Esta é a razão fundamental que conspirou contra a noção de revista que, então, viria a se transformar em outro tipo de diálogo, o eletrônico. Outro ato de presença que está se processando, ou a definitiva forma de uma ausência? Se

⁹ Sobre a qual conheço somente uma referência, que leio em carta de Juvenal Ortiz Saralegui a sua então namorada, María Teresa Zerpa, datada em Montevideu a 24 de outubro de 1930: “¿Recebeste *Mural de Ideas*? Envíe um para ti e outro para Jesualdo: dê-lhe. A cidade ficou toda empapelada: ou mesmo os **clubs batlistas**, centros culturais, etc.” (Original em poder de Silvia Ortiz Zerpa, a cuja generosidade devo a possibilidade de reproduzir este fragmento).

¹⁰ Na coleção Manuel de Castro, radicada desde abril de 2004 no Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericanas, da Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, que dirijo, se encontra uma folha da “Revista Oral” de 1935, a qual detalha o programa de atividades de leitura.

¹¹ Aspecto ultimamente muito trabalhado pela crítica e pela historiografia das artes visuais na América Latina, como Ana Luiza Martins no caso das revistas paulistas e cariocas (Martins, 2001) ou Gabriel Peluffo nas revistas, livros e xilografias uruguaias (Peluffo, 2003).

algo é e foi a revista *propriamente cultural*, antes de mais nada, esse algo é o *ato e o exercício da liberdade*. Observada a partir do olhar do receptor, entra-se na revista por onde se quiser, sai-se quando se quer, escolhe-se, descarta-se. Por outro lado, se é cabalmente uma revista, é um fato *em diálogo* fluido com outras publicações, com livros, com acontecimentos da vida concreta, ideológica, filosófica, cultural. Trata-se, pois, de um *espaço de mediação* entre o leitor e o grupo que a compõe, que pode ser mais ou menos homogêneo, mas que sempre terá, qualquer que seja seu grau de contundência ou de explicitação, um vínculo tenso com as estéticas hegemônicas, as ideologias e as condições da realidade. Com todas ou com alguma delas.

Formas complementares e suplementares da revista são as modalidades de penetração cultural de um grupo: a busca de alianças ou pontos de apoio ou de “ocupação de espaços” nos jornais ou em outros meios de comunicação para difundir seus textos. Nesse plano se localiza, em um ponto nevrálgico, o que se poderia denominar a “conexão internacional”, isto é, a cooperação com outras revistas estrangeiras com as quais se sentem alinhadas, com intercâmbio de colaboradores e de suportes; a elaboração de uma política de tradução de novidades ou de velhos textos recuperados, porque a revista é o espaço mais instável para a operação a um só tempo elitista e democratizadora da tradução (SARLO, 1998), com o que se converte em ponto de apoio e provedor de editoriais artesanais ou comerciais para a difusão de autores de outras línguas no mercado simbólico e econômico. Com essas políticas se referendam idéias ou estéticas que servem de fonte ou de autoridade. Adicionem-se as múltiplas modalidades da divulgação pública já resenhadas (cartazes públicos, panfletos, anúncios de diversos tipos), a participação diversa em formas do espectáculo, as trocas com outros meios, etc.

Sonho (ou pesadelo) editorial. A criação de uma editora costuma ser motivo de expansão, mas também de falência para a revista, quando seus feitores pretendem transcender em direção ao aurático objeto livro, que não costuma obter, na escala de produção artesanal, mais do que uma limitada inserção no mercado. Pode haver exceções históricas, como as da coincidência entre público, ideologia radical e projeto cultural dos anos sessenta. Antes, e depois, a aventura editorial é a aduana cancelatória do cruzamento

ou da passagem a outro estado. Ou a editora é como o braço estendido da revista, seu lado obscuro do desejo.

Um exemplo uruguaio: a edição n.º 6-7-8 de *Número*, 1950, sobre o Novecentos, esgotou imediatamente, então os entusiasmados editores tornaram a imprimir o grosso tomo de quase quinhentas páginas como volume independente, que *não* encontrou compradores e gerou um prejuízo com o qual não puderam arcar¹². A correspondência de Emir Rodríguez Monegal com Idea Vilariño, entre 1951 e 1954¹³, mostra as alternativas diversas dessa preocupação: a consciência de que para firmar *Número* era necessário criar um público, e para crescer fora da revista era preciso criar um terreno suficientemente fértil para que prosperasse o livro próprio, única escapatória, que se converte para eles em armadilha. Efetivamente, o que fazer com sua revista, mais do que como fazê-la, transforma-se, então, para Rodríguez Monegal e seus companheiros na direção de *Número*, em uma obsessão, urgente questão sobre a qual refletir:

Iludo-me pensando que a revista segue sendo distribuída como antes. Para alarmá-la e entretê-la um pouco te conto um projeto: Estou preparando um artigo para *Número* sobre este tema: *Crise da revista literária*. A primeira parte examinará o caso das revistas interrompidas pela guerra. Exemplos principais: *Revista de Occidente*, *Nouvelle Revue Française*, *Criterion* (de T. S. Eliot). A segunda, o caso das revistas que floresceram com a guerra: de *Hora de España* a *Penguin New Writing* e *Horizon*, passando por *Fontaine*, *L'Arche*, etc., etc. A terceira parte examinará as duas categorias básicas em que se dividem as revistas: da geração no poder e juvenis (sempre com as gerações!). Exemplos: *Scrutiny* (de F. R. Leavis), *Sur*, *Cuadernos* [Americanos], [Les] *Temps Modernes*, por um lado; *Nine* (de Peter Russell), *Reunión*, *Número*, pelo outro. A última parte ordenará as conclusões e dogmatizará ou platitudinarizará (sic). Gostou?¹⁴

¹² Devo o conhecimento desta informação chave para entender o funcionamento do público, as publicações periódicas, o campo intelectual, em suma, na metade do século, ao depoimento da poeta Idea Vilariño, que era parte da equipe de direção fundacional de *Número*. O mencionado depoimento me foi **indicado**, pela primeira vez, em Montevideo, em 1988.

¹³ Originais das cartas de Rodríguez Monegal em poder de Idea Vilariño, que generosamente me autorizou a copiar. Devo, assim mesmo, a Joaquín Rodríguez Nebot, filho do crítico, a autorização para citar esses documentos.

¹⁴ Carta inédita de Emir Rodríguez Monegal a Idea Vilariño. Manuscrito em quatro folhas, datado em “Cambridge, enero 24 1951”.

O pormenorizado projeto não se cumpriu, e *Número* começou a arruinar-se lentamente, ainda que tenha resistido a outros quatro anos graças ao empenho e à disciplina de uma equipe, à adesão fiel de um punhado de leitores e aos últimos vestígios de um subsídio estatal que foi sumindo quando começou a evanescer o *welfare state* uruguaio¹⁵.

Desde meados dos anos oitenta, de outro tipo têm sido as feridas de revistas e livros culturais – ou, insistamos, literários – nos mercados maiores da América Latina, como Argentina, Brasil, México e Chile. O Uruguai parece ser um caso bastante singular (ROCCA, 1998). Subitamente, a editora artesanal, habitualmente emanada da revista e com frequência transformada em editora “paternalista”, trocou sua fadiga ou seu andar pesaroso pela perda quase total de movimento. Subitamente passou a ser dominada pelo mercado e sua expressão empresarial: a editora formada pelos capitais transnacionais que se submete aos gostos massivos, por sua vez modelados ou auspiciados pelo periodismo cultural que se rende a um e aos outros, segundo examinou em duas oportunidades Silviano Santiago em relação ao caso brasileiro (SANTIAGO, 1989; 1997), Nora Dottori em relação ao caso argentino (DOTTORI, 1999/2000) e outros especialistas em diversas perspectivas globais sobre a América Latina (CRÓQUER; DAROQUI, 2001). De pouco em pouco, ainda neste submundo pós-nacional, vão se recompondo as tribos culturais, que às vezes se infiltram nos macrossistemas, servem-se deles ou são cooptadas. Como queira.

Final. Uma alternativa foi recorrer ao de sempre: ao ato e exercício de rebeldia e de criatividade em conflito. Na revista cultural *de intervenção* essas particularidades se refletiram no que chamaria “a questão gráfica”: o formato, o desenho, a eleição dos tipos, as ilustrações. E, também, os caminhos que se escolhem – ou que não há remédio senão seguir – para a distribuição do produto que gerará a venda, da qual se poderá pensar em obter alguma renda para continuar, pelo menos em uma presença-testemunho que permita a continuidade de apoios ou de subsídios, se é que estes existem. Ou se são requeridos. Porque, em suma, uma revista que participa do calor da vida cultural, antes de tudo, se deseja *ser e estar* em um lugar ou em vários segmentos dessa comunidade, é a expressão de

¹⁵ Sobre o instável, ainda que abundante, campo das revistas culturais uruguaias, ver o *Índice de las revistas culturales uruguayas (1940-1970)*, de Gabriel Lyonnet, preparado dentro de nossos projetos de investigação no Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericana, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.

um grupo, que é adversário – cordial ou feroz – de outro ou outros grupos, com os quais entra em diálogo e em seu reverso inevitável: a controvérsia, a polêmica, a luta pelo poder do presente e pelo poder da memória. Só esse tipo de revista, e não outras, só as de “*escuela e grupo*”, como disse Alfonso Reyes, é que pode cobrar “*carácter de antología crucial*” antes cedo que tarde (REYES, 1989: 126).

Talvez, entre outras razões, seja por essa falta de potencialidade antológica que ralearam as revistas de intervenção do panorama cultural latinoamericano, enquanto as *acadêmicas* só em alguns pontos da América Latina assomam à curiosidade dos profissionais. Se estas permanecem, aquelas se apartaram pela primeira vez em quase um século das características básicas com que funcionaram, pelo menos entre 1900 e o fim dos anos oitenta. Com essa debilidade ou essa falha, melhor, vêm a acompanhar a(s) crise(s), econômica, moral, cultural e de certezas. Podem tomar o atalho da internet que conduz a um lugar semelhante ao que *foi*, nas que já não é o mesmo. Porque estamos na “*era da reprodutibilidade digital*”, que “*faz da arte algo completamente ubíquo (como queria Valéry), [e] a leva ao paroxismo do político (como queria Benjamin). A intermitência em um contínuo: como em Tlön, em nossa época, a arte não é, mas há arte*” (LINK, 2002: 13).

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. “Sobre la crisis de la crítica literaria”, en *Notas sobre literatura. Obra Completa, 11*. Madrid, Akal ed., 2003: 641-645.

ALEMANY, Carmen. *La polémica del Meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927)*. Valencia, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1998. (Recopilación y prólogo).

ANTELO, Raúl. “El inconsciente óptico del modernismo”, en *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*, Saúl Sosnowski (ed.). Buenos Aires, Alianza Editorial, 1999. 297-310.

BIANCO, José. “La crítica y las revistas literarias”, en *Ficción y reflexión*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988: 242-245.

BORGES, Jorge Luis. “El libro”, en *Borges oral*. Barcelona, Bruguera, 1979: 11-26.

BOURDIEU, Pierre. “Lectura, lectores, letrados, literatura”, en *Cosas dichas*. Barcelona, Gedisa, 1988: 115-124.

CANDIDO, Antonio. “Revistas”, en *Diário de São Paulo*, 6 de junio de 1946 (Recogido en *Literatura e Sociedade*, São Paulo, N° 5, 2000: 230).

CARTER, Boyd G. *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo V: A través de sus revistas*. México, Ediciones de Andrea, 1968.

DAROQUI, María Julia y Eleonora CRÓQUER PADRÓN (editoras). *Mercado, editoriales y difusión de discursos culturales en América Latina*, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N° 197, octubre-diciembre 2001.

DE BARROS CAMARGO, Maria Lucia. “Sobre revistas, periódicos e quais tais”, en *Travessia*, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, Curso de Pós-Graduação em Literatura, 2º Semestre de 2003. 21-40.

DOTTORI, Nora. “Estado actual de la industria editorial en la Argentina”, en *La Marea*, Buenos Aires, Verano 1999-2000: 17-20.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Orígenes como revista*. Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1994.

GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

GRAMSCI, Antonio. *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2000.

LINK, Daniel. “Orbis tertius”, en *Ramona. Revista de artes visuales*, Buenos Aires, setiembre-octubre de 2002: 10-21.

MARIÁTEGUI, José Carlos. “Presentación de *Amauta*”, en *Obras*, José Carlos Mariátegui, Tomo 2. La Habana, Casa de las Américas, *circa* 1980 (Selección de Francisco Baeza): 238-239. [setiembre de 1926].

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista*. São Paulo, FAPESP/ EDUSP/ Imprensa Oficial, 2001.

MORAÑA, Mabel. “Revistas culturales y mediación letrada en América Latina”, en *Hermes Criollo*, Montevideo, Nº 5, abril-julio 2003: 33-39.

MUDROVCIC, María Eugenia. Mundo Nuevo. *Cultura y guerra fría en la década del 60*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1997.

PAZ, Octavio. “Cuadernos Americanos”, en *Las peras del olmo*. Barcelona, Seix Barral, 1978: 220-224. [1954].

PELUFFO, Gabriel. *El grabado y la ilustración. Xilógrafos uruguayos entre 1920 y 1950*. Montevideo, Museo Municipal de Bellas Artes “Juan Manuel Blanes”, 2003.

PEREIRA RODRÍGUEZ, José. “Las revistas literarias de Julio Herrera y Reissig”, en *Ensayos. Tomo II*. Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública, 1965.

PONTES, Heloísa. *Os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-68)*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

REYES, Alfonso. “Teoría de la antología”, en *La experiencia literaria*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989: 125-129. [1942].

RIVERA, Jorge B. “*Nosotros*: la construcción de la hegemonía y el disenso”, en *Clarín. Cultura y Nación*, Buenos Aires, 1º de febrero de 1990: 2-3.

ROCCA, Pablo. “Intelectuales y editoriales: las nuevas reglas del juego. Un paralelo entre Argentina y Uruguay”, en *Declínio da Arte. Ascensão da Cultura*, Raúl Antelo, Maria Lucia de Barros Camargo, Ana Luiza Andrade, Tereza Virgínia de Almeida (organizadores). Florianópolis, Abralic/Letras Contemporâneas, 1998: 79-84.

RODÓ, José Enrique. “Cómo ha de ser un diario”, en *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1967 (Edición, prólogos y notas de Emir Rodríguez Monegal): 1.198-1.201. [24/IX/1914].

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Borges, una biografía literaria*. México, F.C.E., 1987. (Traducción del inglés de Homero Alsina Thevenet).

SANTIAGO, Silviano. “Prosa literaria atual no Brasil”, en *Nas malhas da letra*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

_____. “A crítica literária no jornal”, en *Nuevo Texto Crítico*, Stanford, Stanford University, N° 14-15, junio 1994-junio 1995: 61-68.

SARLO, Beatriz. “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, en *Les discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970. América, Cahiers du CRICCAL N° 9-10*. París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1992: 9-16.

_____. “Victoria Ocampo o el amor de la cita”, en *La máquina cultural*, Buenos Aires, Ariel, 1998: 93-194.

SOSNOWSKI, Saúl (ed.) *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Buenos Aires, Alianza Editorial, 1999.

SCHWARTZ, Jorge y Roxana PATIÑO. “Introducción”, en *Revistas literarias/culturales del siglo XX*, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Nos. 208-209, julio-diciembre 2004: 647-650.

TRAVANCAS, Isabel. *O Livro no jornal. Os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.

WILLIAMS, Raymond. “The Bloomsbury Fraction”, en *Problems in Materialism in Culture*. London, Verso, 1982.