

**From artistic to journalistic: life and death of a Supplement
Literary Supplement of O Estado de S. Paulo (1956 /1974)**

Palavras-chaves

**Jornalismo; Suplemento literário; O Estado de S.
Paulo;suplemento cultural.**

Elizabeth de Souza Lorenzotti

**Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um Suplemento
Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* (1956 a 1974)**

**Dissertação apresentada à Escola
de Comunicações e Artes da Universidade
de São Paulo como exigência parcial para
a obtenção do título de mestre em Jornalismo.**

**Orientador:
Prof. Dr. Jair Borin**

**São Paulo
2002**

Agradecimentos

Ao professor Antonio Candido de Mello e Souza, exemplo de intelectual coerente e cordial, que há muito eu desejava conhecer. Foi inestimável sua colaboração, ao ceder o projeto original do Suplemento Literário para este estudo, e ao me conceder uma entrevista.

Ao jornalista Nilo Scalzo, por sua boa vontade em informar, esclarecer e corrigir. Em várias conversas pessoalmente e por telefone, contribuiu decisivamente para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao artista gráfico Ítalo Bianchi, responsável pelo projeto gráfico do Suplemento Literário, pela gentileza da entrevista.

Ao amigo jornalista Luiz Carlos Ramos, que me abriu as portas do arquivo de *O Estado de S. Paulo*.

Ao senhor João Amâncio, funcionário do arquivo dos suplementos do *Estado*, há 47 anos no jornal. Além de contar muitas histórias da época do Suplemento Literário, localizou com presteza, nos labirintos das estantes, as edições e a delimitação das datas de início e fim de cada suplemento cultural.

Aos jornalistas Eduardo Martins, José Alfredo Vidigal Pontes, Lourenço Dantas Motta, por suas orientações.

Ao professor Jair Borin.

Aos amigos.

Resumo

O Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, idealizado por Antonio Candido de Mello e Souza e dirigido durante dez anos por Décio de Almeida Prado (1956-1966) viria a ser considerado o modelo de todos os cadernos culturais que o sucederam. Uma publicação independente e autônoma, não-jornalística, mas artística e literária inserida em um jornal, é um desafio ao entendimento do processo histórico do jornalismo brasileiro.

Desde 1966 e até o fim, em 1974, a publicação foi editada por Nilo Scalzo. Ingerências conjunturais – o golpe militar de 64 e a ditadura --; profissionais (rivalidades entre críticos e jornalistas da redação), mas especialmente as transformações tecnológicas, a partir dos anos 70, que começaram a revolucionar a forma de se fazer jornal, contribuíram para a morte do Suplemento.

Depois, vieram o Suplemento Cultural, o Cultura e o Caderno 2. Os novos tempos, velozes e imersos no consumo de massas, não comportam uma publicação não-jornalística, apenas a um jornal, com a tradição da crítica reflexiva e formativa.

Abstract

The literary supplement of *O Estado de S. Paulo*, idealized by Antonio Candido de Mello e Souza and run for ten years by Décio de Almeida Prado (1956-1966), would become the standard to all cultural supplements that followed. An independent and autonomous publication, non-journalist but artistic and literary, inserted in a newspaper is a challenge to the understanding of the historical process of Brazilian journalism.

Circumstantial interventions such as the military coup in 1964 and the dictatorship that followed; rivalry between journalists and critics, but specially the technological advances that started to appear in the seventies and that revolutionized the process of making a newspaper, contributed to the death of the supplement, in 1974.

The new times, fast and emerged on the mass consumption, do not comport a non-journalistic publication with the tradition of being critical and reflexive.

SUMÁRIO

SUMÁRIO	13
Capítulo I - Um espaço para os assuntos culturais	18
1.1. O surgimento dos suplementos	18
1.2. Os rapazes da revista <i>Clima</i>	21
1.2.1. “Cada um com suas armas”	26
1.2.2. “Seres de exceção”	28
Capítulo II - O Suplemento Literário de <i>O Estado de S. Paulo</i>	33
2.1. A formação de novos quadros	33
2.2. Um grande liberal	38
2.3. “Sem ninguém olhando por cima do ombro”	41
2.4. Reformas no jornalismo.....	44
2.5. Nasce o Suplemento Literário	47
2.5.1. Remuneração	53
2.5.2. A prática do projeto	55
2.5.3. O projeto gráfico.....	62
2.5.4. Autonomia	64
Capítulo III - O fim do Suplemento Literário	67
3.1. A arte nunca mais seria a mesma.....	68
3.2. A modernização técnica.....	70
3.3. Jornalistas versus críticos	74
3.4. “E havia aquela coisa frenética de jornal: é preciso mudar”	85
3.5. Um mundo veloz.....	88
Conclusão	93
Bibliografia.....	103
Anexo 1 - Entrevista do professor Antonio Candido	115
Anexo 2 - Entrevista de Ítalo Bianchi	122
Anexo 3 - Entrevista de Nilo Scalzo	127
Anexo 4 – O projeto do Suplemento Literário	136
Anexo 5 – Reproduções de páginas do Suplemento Literário, Suplemento Cultural, Cultura e Caderno 2.....	137

Introdução

Como um suplemento literário pode ter uma existência estética e ideologicamente independente da direção de redação de um jornal diário? Mais: como pode ter tal autonomia, tratando-se de um jornal reconhecidamente conservador?

O Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, projetado por Antonio Candido de Mello e Souza e dirigido durante dez anos por Décio de Almeida Prado (1956-1966) viria a ser considerado, décadas depois, o modelo de todos os cadernos culturais que o sucederam.

Uma publicação destinada ao intelectual de formação humanística, não tomava partido em polêmicas, não constituía “panelas”, primava pelo rigor conceitual da crítica.

Meu interesse pela pesquisa surgiu principalmente a partir dos indícios sobre a independência e autonomia de que gozava a publicação junto à direção do jornal. Traz perplexidade o fato de representantes da oligarquia paulista -- sempre coerentes na defesa dos princípios liberais fundamentados na teoria política de Locke e no Iluminismo francês, defensores do não-intervencionismo do Estado na vida da nação, adversários de primeira hora das idéias marxistas --, terem convidado um intelectual socialista para criar um suplemento literário, e contando com colaboradores de esquerda em sua redação.

Ao mesmo tempo, a publicação não-jornalística, mas artística e literária inserida em um jornal é outro desafio ao entendimento do processo histórico do jornalismo brasileiro.

Os anos 50 e 60 foram extremamente férteis na produção cultural no país, que desfrutava de um período democrático e desenvolvimentista. Seus frutos revelaram-se em todos os setores da vida brasileira.

Nesta década, surgiram suplementos literários em quase todos os grandes jornais diários: *O Estado de S. Paulo* e o *Jornal do Brasil* lançaram os seus no mesmo ano, 1956. É a época da introdução de novas técnicas de produção e de administração na imprensa, além da nova linguagem que privilegiava a notícia em detrimento da opinião.

O suplemento paulista nascia com a natureza artística, conforme determinava o projeto, cumprido à risca durante sua existência. Para as questões de natureza jornalística relativas às artes e à cultura, o jornal já contava com uma página especial. O Suplemento Literário se dedicaria à crítica, à análise, à reflexão.

De 1965 a 1966, a publicação foi dirigida pelo crítico teatral e professor Décio de Almeida Prado, que se retirou em razão de maior dedicação à vida acadêmica. A partir de então, e até o fim da publicação com este nome, em 1974, foi dirigida de maneira intermitente por Nilo Scalzo, jornalista com vasta experiência em todos os setores da profissão, que trabalhou durante 40 anos em *O Estado de S. Paulo*. Nilo também editou o Suplemento Cultural e fez parte do grupo que dirigiu o *Cultura*, sucessores do Suplemento Literário.

Essas fases são representativas das transformações sofridas pelo jornalismo cultural a partir dos anos 50, quando a cultura de massas se impõe e, aos poucos, o espaço de veiculação da crítica é ocupado pela divulgação de produtos da indústria cultural.

O objetivo desta pesquisa é repassar a história do Suplemento Literário desde a sua fundação, em 1956, até o encerramento do projeto com este nome,

em 1974. Como foi dito, a publicação é considerada, até hoje, um modelo de jornalismo cultural no país. Portanto, em função de sua importância para o jornalismo e para a cultura do Brasil, acredito ser relevante recordar essa história, ressaltando alguns detalhes, especialmente dois deles: seu projeto e as razões do seu fim.

O projeto original me foi cedido pelo professor Antonio Candido de Mello e Souza. O documento, perdido há décadas, foi recuperado. Uma parte desse documento tornou-se uma espécie de “manual de redação” para os colaboradores da publicação.

Nós, jornalistas, sabemos a importância de uma fonte como essa, já que não é regra a existência de projetos originais de publicações jornalísticas e/ou ligadas a jornais em bibliotecas e arquivos.

Quem manuseia os exemplares do Suplemento Literário durante os dez anos sob a gestão de Almeida Prado pode comprovar, cotejando com o projeto, que a linha editorial foi cumprida milimetricamente.

E por que morreu o Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo*? A esse respeito formulei intuitivamente as seguintes proposições:

A-) O Suplemento Literário morreu em razão da impossibilidade de continuar a existir como uma publicação de natureza artística, num jornal que começava a atravessar as vertiginosas mudanças da imprensa nas décadas de 60 e 70. Porque as transformações do jornalismo moderno e do perfil dos jornalistas não comportariam a figura de uma publicação desta natureza, com a tradição da reflexão e da lentidão, dentro do turbilhão permanente de desintegração da modernidade.

B-) Esse produto, de natureza literária e, portanto, artística (como acentua seu texto de apresentação), foi gradualmente extinto. Por divergências com a redação, que o consideraria elitista, pesado e acadêmico? Porque a remuneração mais alta também despertava certas rivalidades na redação? Por não proporcionar retorno publicitário, mas apenas status intelectual ao jornal? Porque, nos novos tempos, mais voltados ao consumo de massas e regidos por governos ditatoriais, a independência e autonomia da publicação não seriam mais possíveis?

Para verificar essas hipóteses recorreremos, inicialmente, à pesquisa nos arquivos do jornal *O Estado de S. Paulo*. Delimitamos as várias fases, tanto do Suplemento quanto de seus sucessores.

Pesquisamos, também, artigos em jornais e revistas, teses e livros sobre o assunto.

Foram realizadas três entrevistas: com o idealizador do projeto, professor Antonio Candido de Mello e Souza; com o jornalista Nilo Scalzo, sucessor do primeiro editor, Décio de Almeida Prado, já falecido, e com o primeiro editor gráfico da publicação, Ítalo Bianchi.

Jogar um pouco de luz sobre essa experiência ímpar dentro de um jornal brasileiro tão controvertido pode contribuir para o melhor entendimento das questões do jornalismo cultural neste início do século XXI.

Resgatar algumas histórias e pincelar alguns perfis de intelectuais e jornalistas envolvidos nela servirá também para sistematizar essa experiência e acentuar uma fase importante do jornalismo no País.

Capítulo I - Um espaço para os assuntos culturais

1.1. O surgimento dos suplementos

Até a Segunda Guerra Mundial, a imprensa francesa exerceu forte influência sobre a brasileira. Uma de suas maiores contribuições ao nosso jornalismo cultural foi a introdução do folhetim.

O romance-folhetim, criado pelo jornalista Emile Girardin, surgiu no século XIX. Em 1836, ele concebeu um jornal mais barato, com a inserção da novidade inglesa dos reclames e, principalmente, a utilização de um tradicional espaço do jornal reservado ao entretenimento, desde o século XVIII: o rodapé. Uma espécie de “almanaque integrado ao jornal, dedicado às variedades, miscelânea, ou às resenhas literárias, dramáticas ou artísticas, genericamente denominado folhetim”. (Marlise Meyer, 1984).

Girardin aproveitou o intenso gosto dos franceses pela prosa de ficção e publicou, em capítulos, naquele local já consagrado do jornal, o que se chamou inicialmente folhetim-romance, depois romance-folhetim, e finalmente, folhetim. Balzac escreveu o primeiro romance encomendado, o primeiro feuilleton: “*La Vieille Fille*”.

O mesmo Balzac que, com sua fina ironia e afiadíssima pena escrevia, em 1843:

O folhetim é uma criação que só pertence a Paris, e só pode existir em Paris. Em nenhum país poder-se-ia encontrar essa exuberância dos espíritos, esta zombaria em todos os tons, estes tesouros de razão gastos

loucamente, estas existências que se dedicam ao estado de confusão, a uma parada semanal incessantemente esquecida, e que deve ter a infalibilidade do almanaque, a leveza da renda, e decorar com um cortinado o vestido do jornal todas as segundas-feiras. (...) O ofício do folhetinista é tão difícil que só há dois em vinte que conseguem ser lidos com prazer, e cuja verve é esperada na segunda-feira. (Balzac, 1999: 99)

No Brasil, os folhetins surgiram no início do Segundo Reinado e misturavam crítica literária, divulgação de eventos e publicação de romances em capítulos. Entretanto, os assuntos culturais também tomavam espaço em outras seções, dedicadas em geral às letras e às artes. Sobre os primórdios dos temas culturais na imprensa, alguns consideram que já constavam do *Correio Brasiliense*, ou *Armazém Literário*, nosso primeiro periódico, embora editado na Inglaterra.

Werneck Sodré (1998:30) aponta dois periódicos – *Variedades* ou *Ensaios de Literatura* (1812, dois números) e *O Patriota* (janeiro de 1813/dezembro de 1814) como “ensaios frustrados de periodismo de cultura”, que “o governo joanino forjou ou amparou” pela necessidade de enfrentar e neutraliza a ação do *Correio Brasiliense*.

O *Jornal do Commercio* (RJ), de 1838, tinha o seu *Folhetim*. *Correio Mercantil* (1843-1868); *Atualidade* (1859-1863), *Diário do Rio de Janeiro* (1821-1878), por exemplo, eram jornais informativos que contavam com suas seções de crítica literária. Os periódicos literários, na época, tinham origem acadêmica, especialmente nos cursos de direito. No período, em São Paulo, havia uma plethora – entre outras, *Revista da Sociedade Filomática* (1833), *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano* (1851-1864), *Ensaios*

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) -- e várias publicações em Recife e em Porto Alegre. (Raúl Antello, 1997).

Antello caracteriza como detentoras de um “perfil mundano-artístico, em que a literatura funciona como ilustração da vida burguesa ou simples variedade letrada das infinitas possibilidades urbanas”, no Rio de Janeiro a *Revista Sul-americana* (1889), a *Kosmos* (1904-1909) e a *Renascença* (1904-1906), que conciliavam em suas páginas “poetas parnasianos e simbolistas, ilustrações das reformas urbanísticas, a crônica da vida social ou charges políticas”.

A *Revista do Brasil* foi lançada em 1916 por um grupo liderado por Júlio de Mesquita, depois passou para as mãos de Monteiro Lobato, até 1925, quando o escritor faliu. Nesta primeira fase, da qual também participou Paulo Prado, fundia-se, segundo Antello, a partir de 1924, o filão pedagógico com o lado irreverente da vanguarda. A revista teve várias fases, a última em 1990.

Outra tentativa de revista cultural foi a da *Panoplia* (junho de 1917/março de 1918), dirigida por Guilherme de Almeida, Cassiano Ricardo e Di Cavalcanti, e a *Novela Semanal* (1921), coletânea de contos e novelas de grandes autores nacionais. Todas malogradas, constatou Paulo Duarte, “seguindo o destino das coisas culturais no Brasil”. (Duarte, 1972:33)

Os modernos da Semana de 22 tiveram a revista *Klaxon*, que durou oito números, a partir de maio de 1922. A *Revista Nova*, de Paulo Prado e Antônio de Alcântara Machado (1931), teve quatro números. Houve, ainda, a *Arcádia*, dos estudantes de Letras da Faculdade de Direito de São Paulo

(1936) e a *Revista do Arquivo Municipal* (1935), do Departamento de Cultura de São Paulo.

A revista *Clima* (maio de 1941 a novembro de 1943), lançada por um grupo de universitários, no início, segundo Paulo Duarte, fazia lembrar a velha *Revista do Brasil*. Vamos nos deter um pouco nesta publicação, que ficou na história da produção intelectual do País e levou seus jovens articulistas a, imediatamente, obterem grande reconhecimento profissional. Praticamente os mesmos colaboradores, nas mesmas áreas de atuação, participaram do futuro Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*.

1.2. Os rapazes da revista *Clima*

Fundada por um grupo de jovens intelectuais, egressos das primeiras turmas da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, em pleno Estado Novo (1937-1945) *Clima* foi patrocinada pelo crítico e diretor de teatro Alfredo Mesquita, irmão de Júlio de Mesquita Filho, diretor de *O Estado de S. Paulo* e um dos criadores da USP.¹

Os amigos Lourival Gomes Machado (assistente do professor Arbousse-Bastide, na Filosofia) e Antonio Candido de Mello e Souza (estudante do segundo ano de Ciências Sociais) idealizaram a revista em fins de 1940, que tinha o objetivo de refletir sobre pontos de vista do grupo de jovens intelectuais. Nas férias de fim de ano, Antonio Candido (1918), Décio de Almeida Prado (1919-2001), Gilda Moraes Rocha, mais tarde Mello e Souza (1919), Ruy Coelho (1920-1990) e Paulo Emilio Salles Gomes (1916-

¹ As informações sobre *Clima* foram obtidas principalmente em Heloisa PONTES, “Destinos mistos: o grupo *Clima* no sistema cultural paulista (1940-1968)”.

1977), todos viajando, foram avisados por carta, por Lourival, de que Alfredo Mesquita patrocinaria o projeto.

O diretor responsável seria o próprio Lourival (1917-1967), e os editores encarregados das seções permanentes; Antonio Candido, literatura; Lourival, artes plásticas; Paulo Emílio, cinema; Décio de Almeida Prado, teatro; Antonio Branco Lefèvre, música; Roberto Pinto de Souza, economia e direito; Marcelo Damy de Souza, ciência e os colaboradores (como Gilda de Mello e Souza, Ruy Coelho, Cícero Cristiano de Souza).

Em seus 16 números, de cerca de 1.000 exemplares por edição, em formato de livro, a revista *Clima* voltou-se para a cobertura cultural da cidade de São Paulo e da produção intelectual em geral.

A partir do terceiro número, a revista foi feita na casa de Ruth e Décio de Almeida Prado, na rua Itambé, em Higienópolis.

Em depoimento em 1998, durante homenagem promovida pela USP aos 80 anos do professor Antonio Candido, Décio de Almeida Prado relembrava:

Fazíamos toda a parte braçal, arranjar anúncios, pegar originais, levá-los à gráfica, corrigir provas, enviar os exemplares ao correio, distribuí-los em livrarias e bancas de jornal, graças à boa vontade de meia dúzia de abnegados, não mais, que eram ao mesmo tempo patrões e empregados de si mesmos. (Aguiar, 1999:28).

O patrono intelectual de *Clima* foi Mário de Andrade, o que explicita a filiação do grupo e suas bandeiras. Os jovens, aliás, tinham idéias

socialistas, mas, na primeira fase da revista, resolveram não politizar o conteúdo, o que ocorreu até o número 10 (julho/agosto de 1942), quando publicam manifestos repudiando as manifestações assumidas pelo fascismo, entre elas o integralismo. Em abril de 43 foi publicado novo manifesto, no décimo-segundo número, em que fazem um balanço dos dois anos da publicação e reafirmam sua posição antifascista, colocando-se junto ao socialismo democrático.

Clima não tinha vínculo oficial com qualquer instituição. No texto de apresentação, Alfredo Mesquita escreveu:

Clima é uma revista feita por gente moça, mas que deve e pretende ser lida pelos mais velhos. (...) Não discutiremos a sua originalidade. Estamos, porém certos da sua utilidade e, mesmo, da sua necessidade entre nós. Toda a gente já ouviu falar nas dificuldades encontradas pelos jovens cientistas, escritores, artistas, nos primeiros passos das suas carreiras. Esta revista foi fundada não só com o fim de facilitar esses primeiros passos, como também para mostrar aos mais velhos e aos de fora, sobretudo àqueles que têm o mau hábito de duvidar e de negar a priori valor às novas gerações, que há em São Paulo uma mocidade que estuda, trabalha e se esforça, sem o fim exclusivo de ganhar dinheiro ou galgar posições.²

No manifesto de abril de 1943, o grupo acentua:

² Revista *Clima*, n.1, p. 4.

*Resta-nos o consolo de ter dado aos moços de nossa geração um exemplo de absoluta honestidade e da mais intransigente independência, princípios que não podemos desprezar nos tempos que correm.*³

Honestidade e independência são uma marca desse grupo, valores que permaneceram em suas trajetórias nas diferentes atuações, particularmente nesta que é nosso objeto, o Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*.

A repercussão do trabalho dos jovens intelectuais foi tal que, um ano depois do lançamento de *Clima*, eles começaram a receber convites para trabalhar na chamada grande imprensa. E também se tornaram professores da USP, atuaram na área de arte dramática, artes plásticas, cineclubes.

Segundo Ruy Coelho (apud Pontes, 1996, p.162): “Nós nos tornamos conhecidos com *Clima*. De uma certa maneira, não fomos nós que fizemos *Clima*, foi *Clima* que nos fez”.

Lourival Gomes Machado, já professor da Faculdade de Filosofia, passou a colaborar com a *Folha da Manhã* (1942) e em 1943 tornou-se redator especializado de política internacional em *O Estado de S. Paulo*.

Em 1942, Lourival levou Ruy Coelho para a *Folha da Noite*, onde ficou até 1943 e transferiu-se para o *Diário de São Paulo* como crítico de cinema. No Diário, Décio de Almeida Prado havia colaborado durante um mês, em 44, substituindo as férias de Ruy Coelho como crítico de cinema. Em 1946, entrou para o *Estado* como crítico de teatro. Em janeiro de 1943, Antonio Candido tornou-se crítico titular de literatura da *Folha da Manhã*.

³ Idem, n.12 p.3.

Décio de Almeida Prado não pretendia ser crítico de teatro, mas escritor e professor de filosofia, profissão que acabou exercendo. Em depoimento a Heloisa Pontes, em 1995, afirmou:

Nesse período é que comecei a perceber que Lourival tinha uma vocação para as artes plásticas, através de conversas e também pelo fato dele ir mais às exposições, comentar mais, falar mais sobre arte. Mas ele não escreveu nada antes do Clima, como eu também não escrevi nada sobre o teatro antes do Clima, como Antonio Candido não escreveu nada sobre literatura e nem o Paulo Emílio sobre cinema.

Na Faculdade de Filosofia, a partir de 1936, Décio cursou simultaneamente Filosofia e Ciências Sociais e também se bacharelou em Direito. Em 1943, com Lourival Gomes Machado, fundou o Grupo Universitário de Teatro (GUT). Em 1946, foi convidado por Alfredo Mesquita para ser crítico de teatro do Estado, função que exerceu até 1968.

Nessa época (1945) exercia a atividade de professor de filosofia em colégios: “Era o que me mantinha, porque se ganhava muito pouco em jornal”, relatou a Maria Cecília Nascimento Garcia ⁴. Sobre seu ingresso no *Estado*, observou:

Quando entrei para sua redação, a convite do dr. Júlio de Mesquita Filho, o jornal e o teatro estavam ambos em fase de recuperação. O Estado acabava de voltar às mãos da família que lhe dera renome nacional, após ter permanecido de posse do governo estadual durante os últimos cinco anos de período getulista. E o teatro principiava a sair de

⁴ Maria Cecília N. GARCIA, Uma leitura crítica de teatro de Décio de Almeida Prado no jornal O Estado de S. Paulo (1947 a 1959), f. 29.

sua letargia, por obra e graça de alguns poucos amadores e alguns poucos profissionais.

Sua coluna era denominada “Palcos e Circos”. Havia apenas três salas de teatro e o maior medo de Décio, inicialmente “*era não ter o que criticar*”. Entretanto, a reação do teatro viria no ano seguinte, com a chegada a São Paulo do grupo carioca Os Comediantes, levando a peça de Nelson Rodrigues “Vestido de Noiva”. Nascimento assinala que o “moderno teatro brasileiro começava a nascer, juntamente com a moderna crítica teatral”.

1.2.1. “Cada um com suas armas”

Depois do manifesto de abril de 1943, no número 12, *Clima* ficou 17 meses fora de circulação, não só em virtude de problemas financeiros, mas, também, porque a maioria de seus colaboradores havia assumido outros compromissos profissionais. O último número, 16, foi publicado em novembro de 1944. O grupo voltaria a se reunir em 1956, quando Antonio Candido realizou o projeto do Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, que seria editado por Décio de Almeida Prado.

Antonio Candido Mello e Souza fazia parte dessa turma de colegas desde 1939, quando entrou para a faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, na qual bacharelou-se em Ciências Sociais em 1942, tendo abandonado o curso de Direito no quinto ano. Foi contratado como primeiro assistente de sociologia (professor Fernando Azevedo) logo após a formatura, e ficou no cargo até 1958. Aprovado em 1945 em um concurso de literatura brasileira,

obteve o título de livre-docente e, em 1954, doutorou-se em Ciências Sociais com a tese “Os parceiros do Rio Bonito”.

Foi crítico dos jornais *Folha da Manhã* (1943-45) e *Diário de São Paulo* (1945-47), nos quais manteve um rodapé semanal com o título “Notas de crítica literária”. Da *Folha da Manhã*, aliás, Antonio Candido demitiu-se ao lado de cerca de 50 jornalistas, quando o jornal, que pertencia a um grupo rural, foi vendido “de porteiros fechadas”, isto é, com todos os jornalistas dentro, para o conde Francisco Matarazzo e o ex-interventor Fernando Costa, mas seus nomes não apareciam. O secretário geral do jornal, Hermínio Sachetta, não admitia que o jornal fosse vendido com os jornalistas como parte do mobiliário. (Jornalistas, 1937:58)

Antonio Candido participou da luta contra a ditadura do Estado Novo e, em 1945, foi um dos fundadores da União Democrática Socialista, que no mesmo ano se integrou à Esquerda Democrática, transformada em 1947 no Partido Socialista Brasileiro. Foi um dos diretores da *Folha Socialista*, órgão do partido, e membro da Comissão Executiva da Seção de São Paulo de 1946 a 1948.

Na série de matérias com jovens intelectuais paulistas, na faixa de 23 aos 30 anos, organizada por Mário Neme, entre 1943 e 1944, em *O Estado de S. Paulo*, com o objetivo de dissecar a plataforma da nova geração, Antonio Candido assinala:

Mas se me perguntar qual poderia ser, no meu modo de sentir, um rumo a seguir pela mocidade intelectual no terreno das idéias, eu lhe responderei, sem hesitar, que a nossa tarefa deveria ser o combate a todas as formas de pensamento reacionário. (Mota, 1978:126)

Esta era a função do intelectual: “Cada um com suas armas: A nossa é essa: esclarecer o pensamento e por ordem nas idéias.” (idem, *ibidem*:129)

Seu primeiro artigo na revista *Clima*, segundo Décio de Almeida Prado), não continha declarações de princípios, a não ser quanto à crítica. Ele faz uma declaração copiada do mosqueteiro D’Artagnan, um de seus heróis de infância: “Dizer a verdade é uma coisa boa, tanto por causa do prazer que nos dá ao desafogar o coração, como por causa da raridade do fato”. (Aguiar, 1999: 36)

1.2.2. “Seres de exceção”

Os jovens do grupo *Clima*, aqueles das primeiras turmas da Universidade de São Paulo, não eram tão ardorosos e sangüíneos quanto os modernistas de 22. Formações e comportamentos tão diferentes foram traduzidos no espírito irreverente de Oswald de Andrade, em um bilhete aos editores a respeito do tema do quinto número da revista, o filme *Fantasia*, de Walt Disney, em outubro de 1941. Depois de dar sua opinião sobre o assunto, comentava sobre o grupo: “A sua geração lê desde os 3 anos. Aos 20 tem Spingler no intestino. E perde cada coisa!”.

Mas não, respondia Antonio Candido, esse grupo tinha necessidade de pensar as coisas e as obras.

Era uma novidade no Brasil, afirmava o jornalista e crítico Luis Martins⁵.

Não havia entre aqueles jovens um contista, um romancista, nem um poeta. Eu logo os conheci e achei-os extremamente simpáticos, além de finos, cordiais e muito bem educados. Mas a um remanescente da boemia ‘geração Lapa’, como eu, não podia deixar de surpreender – quase escandalizar – a precoce severidade, o severo bom comportamento daqueles estranhos rapazes. Aparentemente nenhum deles bebia um chope, uma cerveja, um uísque, nada! Eram todos rigorosamente abstêmios. Mais tarde, tendo maior convivência com quase todos eles, teria ocasião de verificar que isto não era verdade: o único verdadeiramente abstêmio do grupo era Décio de Almeida Prado.

Conta Heloisa Pontes que, nos idos dos anos 40, Luis Martins e o cronista Rubem Braga estavam em uma confeitaria da rua Barão de Itapetininga, em São Paulo, -- a Seleta e a Vienense eram muito freqüentadas pelo grupo Clima -- quando chegaram os rapazes. Sentaram-se e pediram chá, refrescos e um deles, para escândalo dos dois escritores, pediu uma Coca-Cola. Martins então, teria observado ao amigo, algo como: “É a geração coca-cola.”⁶

Desta classificação eles se livraram, mas a de “chato-boys”, atribuída a Oswald de Andrade, ficou para a história bem humorada das relações do grupo com os modernistas. Com o tempo, as diferenças iniciais transformaram-se e os então jovens intelectuais tornaram-se, como afirma Heloisa Pontes, os intérpretes mais autorizados do modernismo brasileiro.

⁵ Pontes, 1998, f.118.

⁶ PONTES, 1998, f.118.

Décio de Almeida Prado, no depoimento citado sublinhava a amizade que unia o grupo a Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Mantinham, porém, em relação aos mais velhos, certas diferenças de estilo e pensamento.

A nossa maneira de escrever era menos aventureira, porque estávamos numa década em que os “ismos” estéticos tinham sido suplantados pelos “ismos” políticos de direita e esquerda, muito mais sóbrios e compenetrados.⁷

Eram críticos e não criadores. Conta Décio de Almeida Prado que o grupo havia herdado da Faculdade de Filosofia uma técnica de pensar e produzir com base na pesquisa, e não em comentários e interpretações pessoais. Acentuava que o traço mais distintivo do grupo estava na idéia da especialização, a divisão do conhecimento em várias áreas, para poder aprofundá-lo tanto quanto possível. Talvez por isso, os encarregados das seções fixas da revista teriam se agarrado a elas “como se constituíssem o nosso dever perante o mundo e perante nós mesmos.”

Segundo Décio, essas características, no fim do século XX, eram comuns a centenas de professores e ensaístas, mas isso não ocorria na época de *Clima*, há mais de 50 anos, e por isso ganharam a fama de jovens sérios demais, os “chato-boys”. “Logo nós que, na intimidade, nas relações de amizade, mostrávamo-nos tão propensos ao riso, às conversas descompromissadas noite adentro”.

⁷ AGUIAR, 1999, p. 37.

Em conversa com a autora, o professor Antonio Candido, após entrevista concedida em 12 de abril de 2001, relembra a São Paulo dos anos 40 e 50, quando ia se encontrar com Décio no colégio onde lecionava, na Liberdade, e caminhavam a pé, conversando, até a casa de Décio, em Higienópolis. Lá chegando, voltavam, madrugada adentro, para a casa de Candido -- cujo bairro a autora não se recorda -- sempre a pé.

Sobre Décio de Almeida Prado, Antonio Candido disse tratar-se de “um ser de exceção”. Inúmeras vezes repetiu em entrevistas e em depoimentos que o grande crítico de teatro, professor e jornalista, encarnava a alma do Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*.

Esta parceria ideal – dois amigos, de formação, idéias e utopias semelhantes, a mesma honestidade intelectual, correção, integridade, independência e, sobretudo, o humanismo – e o espaço de autonomia conquistado dentro da redação de *O Estado*, foram responsáveis pela implantação e realização de um projeto que marcou a história da crítica e das publicações culturais no País.

Décio e Antonio permaneceram unidos e atuantes ao longo de seis décadas. Décio morreu em fevereiro de 2000, e *O Estado de S. Paulo* publicou seu testamento intelectual “Em torno de Júlio de Mesquita Filho”, em 27 de fevereiro do mesmo ano. Ele havia escrito uma retrospectiva de sua vida para publicar no jornal, com o qual fez contatos em dezembro de 1999, depois de afastado desde 1968. Sua “modéstia congênita” – como acentua o texto não assinado de apresentação do documento – o fez pensar que o material não despertaria interesse e teve dúvidas para entregá-lo.

Quem poderia imaginar, hoje, um editor de caderno de cultura dotado de tal modéstia?

Mas eram outros tempos, era outra fase histórica do País, do mundo e do jornalismo. Eram “seres de exceção” estes dois. Dois humanistas que, creio, podem ser descritos pela própria pena de Antonio Candido, em seu belíssimo texto sobre “direito à literatura”:

Entendo aqui por humanização (já que tenho falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para natureza, a sociedade, o semelhante. (Candido, 1995:249)

Capítulo II - O Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*

2.1. A formação de novos quadros

As relações entre o diretor de *O Estado de S. Paulo*, Júlio de Mesquita Filho e o grupo central da revista *Clima* nunca foram íntimas, mas estiveram freqüentemente próximas, afirma Décio de Almeida Prado, em suas memórias⁸.

“Quando ele, em companhia dos filhos, pensou em criar um Suplemento Literário dentro de O Estado de S. Paulo, pediu o projeto a Antonio Candido, que me indicou para diretor. Como coube, na distribuição da matéria, a Lourival Gomes Machado a seção de artes plásticas e a Paulo Emílio Sales Gomes a de cinema. Podemos dizer sem exagero que a essência do Clima, no que diz respeito a pessoas, passara de uma revista de jovens para as páginas de um grande jornal, que tinha outra penetração e responsabilidade perante o público”.

Esta colaboração marcaria indelével e historicamente um aspecto peculiar de relações de trabalho em uma redação, e da produção cultural no país, possibilitadas pelas condições então existentes naquele momento histórico no jornal da família Mesquita.

⁸ Em torno de Julio de Mesquita Filho, 27.fev.2000, p. D8

Para situar a publicação, um breve histórico. O jornal *A Província de S. Paulo*, fundado em 1875, cresceu como defensor da idéias republicanas. Julio de Mesquita entrou em 1885 – com a República o jornal passou a chamar-se a *O Estado de S. Paulo* -- e assumiu a direção política do diário em 1891, quando Rangel Pestana foi eleito para o Senado. Mesquita colaborou para a formação do Partido Democrático, em São Paulo, em 1926, mas não permitiu a transformação do jornal em órgão oficial do partido.

O *Estado* foi censurado rigidamente a partir de 1937 pelo Estado Novo, e interditado em 1940 a 1945. O jornal repudiou os anos de ocupação:

Assim, tendo sido assaltado, e ser distribuído o seu número 21.649, ano LXVI, dia 25 de março de 1940, ao sair de novo, já devolvido aos donos, no dia 7 de dezembro de 1945, via-se no cabeçalho desse mesmo dia, o número seguinte, isto é, 21.650, e a designação do mesmo LXVI, em lugar de LXXI, como devia ser. O Estado de S. Paulo, o verdadeiro, borrara de sua história o período de adesismo, oportunismo e miséria moral que lhe haviam imposto. (Duarte, 1972:34)

A redação de *O Estado de S. Paulo*, já nos anos 20, era um centro literário e intelectual da cidade. Lá se reuniram semanalmente cientistas e intelectuais e lá se configurou a idéia, já antiga em São Paulo, da criação de uma universidade. No centro dessas conversas, o diretor do jornal, Julio de Mesquita Filho e o professor Fernando de Azevedo, professor da Escola Normal, crítico e articulista do jornal. (Candido, 1995:390).

O jornal apoiou a Revolução de 32 e, após a derrota, Julio de Mesquita Filho foi preso e exilado, e voltou ao país no ano seguinte. Numa tentativa de aproximação dos políticos paulistas, Getúlio Vargas colocou como interventor federal em São Paulo Armando de Sales Oliveira, cunhado de Julio de Mesquita Filho.

Desta forma, pode concretizar-se a idéia da universidade, criada em 25 de janeiro de 1934. A Universidade de São Paulo reunia a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras e as outras escolas de nível superior já existentes. Lembra Décio de Almeida Prado:

Custa a crer, mas é fato que não se estudava em São Paulo, a não ser em ginásios e liceus, nem sequer o português e a história do Brasil. Vivíamos, no que diz respeito à cultura geral, de Literatura, sobretudo na sua parte criativa, e do Direito, que fazia o papel normativo desempenhado de preferência, nos dias de hoje, pela Economia.⁹

Lembra Carlos Guilherme Mota que a Revolução de 32 foi o sinal de alerta para a falta de quadros. “E para formar tais quadros é que se criou a Escola Livre de Sociologia, com inspiração teórico-metodológica norte-americana.” (Mota,1978:99)

Ao lado da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras voltada ainda para o modelo europeu, com o jornal *O Estado de S. Paulo*, essas escolas “formavam um tripé de sólido enraizamento cultural e político: uma com

⁹ Em torno de Julio de Mesquita Filho, 27.fev.2000, p.D11

preocupação acentuadamente técnica, voltada para os EUA: outra, com vocação vinculadamente teórico-metodológica, mas vinculada à França. Mas ambas no bojo de um processo de renovação e formação de quadros culturais e políticos”. (Mota, 1978:99)

Mesquita e Azevedo decidiram, sob protestos e resistências, lembra o professor Antonio Candido (1995:309), que seria preciso buscar na Europa os professores. Os criadores da Universidade eram homens ligados à elite social e intelectual, mas infensos ao totalitarismo, acentua o professor. Isso porque estabeleceram um critério importante para a seleção: para as ciências humanas e filosofia, que envolvem questões de ideologia, deveriam ser indicados professores franceses, já que a França era uma democracia e Itália e Alemanha estavam sob regimes totalitários. Da Alemanha foram contratados professores de Química e Ciências Naturais. Da Itália, professores de Matemática, Física, Mineralogia, Geologia, Grego e Literatura, mas cientistas incompatibilizados com o regime.

“A Faculdade de Filosofia foi concebida por seus criadores dentro de um espírito aberto, visando à formação de quadros auxiliares da elite dominante, mas evitando a infiltração das ideologias conservadoras mais agressivas, que naquele momento se encarnavam no fascismo”, afirma Antonio Candido. (1995:309).

E ele resume:

Nossa Faculdade instaurou em São Paulo uma nova era, ao deslocar o objeto dos estudos sobre a sociedade brasileira da interpretação das camadas dominantes para as camadas oprimidas, pois independentemente de desígnio político este

fato representou em si uma decisão progressista e o começo de uma atenção crítica às condições iníquas em que viviam essas últimas camadas.

De acordo com o professor Antonio Candido, o legado da FFCL é o pensamento radical de classe média que, pela primeira vez teria propiciado uma visão não aristocrática do Brasil. Por pensamento radical ele traduz a oposição ao conservadorismo, com idéias de transformação social. Embora não fosse esse, exatamente, o objetivo de seus fundadores.

Décio de Almeida Prado lembra que:

A perspectiva política que inspirava Julio de Mesquita Filho foi sintetizada por Antonio Candido, não a seu propósito, em apenas três tópicos: “(1) o saber trará a felicidade dos povos, (2) este saber é aquele que veio da Europa, trazido pelo colonizador, (3) os detentores deste saber formam uma elite que deve orientar o destino das jovens nações.”¹⁰

Almeida Prado discordava dos ideais políticos de Julio de Mesquita Filho, mas confiava em seus princípios éticos. Ele respeitava a opinião diferente, assim como Décio, e esse foi um dos motivos pelos quais o Suplemento Literário existiu, de acordo com o projeto original, durante dez anos.

¹⁰ Em torno de Julio de Mesquita Neto, 27.fev.2000, p.D10

Em suas memórias, analisando o processo de fundação da Universidade de São Paulo, o crítico de teatro afirma: “Não é comum que a ação de um homem tenha tantas repercussões na coletividade. São Paulo, depois de 1934, nunca mais foi o mesmo. A elite, nesse caso, cumpriu o mandato que se impusera”.¹¹

2.2. Um grande liberal

Representante do pensamento liberal clássico do século XVIII, Júlio de Mesquita Filho imprimiu ao jornal os conceitos fundamentais dessa corrente. Segundo Maria Helena Capelato e Maria Ligia Prado¹² o direito de propriedade é o conceito maior na ideologia do jornal.

Os representantes do jornal (estudado pelas autoras no período de 1927 a 1937) defendiam os direitos naturais do homem, acreditando, como os Iluministas, que a lei na natureza, ou da razão, poderia indicar o caminho certo para a conduta humana.

Admitindo o conceito de opinião pública como fundamento das instituições democráticas, o jornal arvorou-se em intérprete da opinião pública. Quanto à liberdade de imprensa, retoma as ideais de Voltaire, consideradas por seus representantes “a suprema conquista do espírito humano”.

Citam as autoras que em 1927, quando foi publicada uma lei contra o anarquismo, o jornal combateu-a em seus editoriais porque um dos artigos da

¹¹ Idem, *ibidem*, p. D11.

¹² Maria Helena CAPELATO e Maria Ligia PRADO, *Imprensa e Ideologia: o jornal O Estado de S. Paulo*, p.91.

lei continha restrições à liberdade de imprensa. Concordava plenamente com que se dessem “ao governo todas as armas para lutar contra o anarquismo, que é a maior de todas as calamidades sociais”, mas frisava que em nome disso, não se “amordaçasse a imprensa” (13.8.1927),

A mesma posição viera firmada em editorial de 27 de julho de 1927, onde se podia ler: “A maioria estará ao lado do governo contra o comunismo, mas não estará contra o liberalismo da Constituição. Contra os anarquistas, está bem. Contra a imprensa, a liberdade de pensamento, não, mil vezes não!”

Em Política e Literatura, Júlio de Mesquita Filho reafirma:

Essa magnífica doutrina (o liberalismo) opõe-se terminantemente às afirmações categóricas e definitivas. Ao contrário do marxismo, não consente em qualquer espécie de apriorismo. Ele jamais estabeleceu, entretanto, um limite ao progresso, seja este no terreno material, seja no campo das conquistas morais. Aceita o capitalismo, de acordo, aliás, com as mais recentes conquistas da ciência, como uma condição inerente à natureza da civilização ocidental, e classifica a sua erradicação entre aquelas mutilações que o espírito científico repele categoricamente. Não quer isto dizer, porém, que admita os abusos atuais, nem, sobretudo, que as atividades econômicas se mantenham isentas da regulamentação a que estão sujeitas todas as demais. (Mesquita, 1969:73)

Entre a geração dos rapazes do grupo e a de Júlio de Mesquita Filho havia, além das diferenças de idade, posição social e nível econômico, como acentua Décio de Almeida Prado, duas rupturas profundas: “Ocorreria, entre uma e outra, a chegada ao Brasil, em ritmo crescente, do modernismo, em arte, e do comunismo, em política. Uma causava escândalo, o outro apreensão e medo”.¹³

Quanto ao desafio do modernismo, diz o crítico, enquanto jornalista o dr. Julio saiu-se muitíssimo bem:

Quaisquer que tenham sido as suas convicções íntimas, creio que inclinada mais para o lado do conservadorismo, soube acolher no Estado, no próprio corpo do jornal, não em seu Suplemento Literário, entre tantos e tantos outros, desde o irrequieto Oswald de Andrade, seu amigo pessoal, talvez dos tempos da Faculdade de Direito, freqüentada por ambos, até Mário de Andrade, que admirava pela cultura e para quem abriu um perigoso antecedente: permitiu-lhe, em caráter de absoluta exceção, escrever como quisesse, usando inclusive, se não me falha a memória, o si e o pra em lugar dos tradicionais se e para.¹⁴

¹³ Em torno de Julio de Mesquita Filho, 27.fev.2002, p. D8.

¹⁴ Em torno de Julio de Mesquita Filho, 27.fev.2000

2.3. “Sem ninguém olhando por cima do ombro”

Logo após o fim da intervenção no Estado, em 1945, Décio e Lourival Gomes Machado foram convidados para ser trabalhar no jornal. Lourival como autor de editoriais sobre política internacional e Décio como crítico de teatro, “cujos artigos seriam publicados sem assinatura, por representar, supostamente, não uma opinião pessoal, mas o ponto de vista da casa, como então se dizia. Tratava-se, portanto, de uma deferência, não de uma diminuição”.¹⁵

Segundo o crítico, naquela época não havia uma direção de redação impositiva e restritiva, como hoje. Cada um cumpria sua função e os artigos políticos eram elaborados por um grupo de redatores identificado com a linha do jornal. “Quanto aos restantes, sobretudo os ligados às artes, entre os quais eu me incluía, gozávamos de completa liberdade, cabendo-nos definir desde a extensão das matérias até o teor das conclusões.”

Acentua Décio que, no Estadão, preparou-se para ser crítico e professor de teatro “sem ninguém olhando por cima de meu ombro”,

Em entrevista à autora o professor Antonio Candido refere-se a esse aspecto:

A senhora veja que eu ressalto uma coisa a favor dos Mesquitas. Que sempre foram muito contra a esquerda, e, no entanto, respeitaram toda colaboração de esquerda do Suplemento. O Júlio de Mesquita Filho era um grande homem. O doutor Júlio era um grande liberal. Muito avesso à

¹⁵ Idem, ibidem.

esquerda, no entanto convivia com pessoal de esquerda, e sempre respeitou. Houve um momento -- e o Décio deixa claro na entrevista ¹⁶ sem citar os nomes -- que o doutor Julio conversou com o Décio sobre um colaborador comunista que talvez valesse a pena não colaborar”. ¹⁷

Candido enfatiza a coerência de Mesquita entre a ideologia liberal e a prática:

Décio disse, ‘ não sei se é comunista, mas o fato é que não transparece nos artigos, é um grande crítico. Mas se o senhor achar necessário que ele não colabore mais, eu aceito e nesse caso apresento minha demissão’.Então, respondeu o dr. Julio: “Não, Décio, está encerrado o assunto”. Para mostrar a atmosfera de grandeza que havia por parte do dr. Júlio.Houve um momento com Wilson Martins, que fazia a crítica literária. Morava no Paraná, veio a São Paulo certa vez. Foi visitar o dr. Júlio. Conversaram e tiveram um desentendimento grande de idéias.O dr. Júlio se exaltou. Depois, pediu desculpas a ele, pediu que esquecesse aquilo e continuasse no Suplemento. Isso coincide com a observação da senhora, de que já não se fazem mais liberais desse tipo.

O artista Ítalo Bianchi, responsável pelo projeto gráfico do SL, também lembra um episódio curioso da época: ¹⁸

Décio e eu resolvemos editar um número especial dedicado à poesia concreta dos nossos amigos, os irmãos Campos, Décio Pignatari e cia.

¹⁶ Em entrevista a Marilene Weinhardt

¹⁷ Tratava-se de Anatol Rosenfeld, que escrevia sobre literatura alemã.

¹⁸ Entrevista à autora.

Na segunda-feira seguinte à publicação, apareceu na nossa sala o dr Julio Mesquita. O Décio, gripado, não estava (por sorte dele) e o dr. Julio – sempre tão polido como um lorde inglês – perdeu as estribeiras e desancou comigo (era quem estava à mão). Onde se viu chamar aquilo de poesia? Moleques irresponsáveis, tínhamos posto na berlinda a dignidade do jornal.

Outro episódio citado por Bianchi delineia uma face do então diretor do jornal:

Uma vez, o cineasta Roberto Rosselini, de passagem por São Paulo, tinha sido convidado para um almoço no jornal e eu fui escalado como intérprete. Acontece que o meu patrício só falava palavrão, coisa que o dr. Júlio não suportava. Nunca na minha vida tive que fazer tanta ginástica verbal como naquele dia. Além disso, tive que suportar a gozação malvada de Cláudio Abramo, que sabia italiano e se divertia com o meu sufoco.

Julio de Mesquita Filho era um homem peculiar, classifica Cláudio Abramo.

Fiquei muito ligado a ele, sentimentalmente; eu o queria muito bem e o admirava muito.(...) Era um trato de muito respeito humano. Havia na redação um redator graduado, que havia colaborado com os ocupantes do jornal, na época da intervenção do Estado Novo. E o dr. Julinho, quando reassumiu, limitou-se a não cumprimentá-lo. O sujeito jamais foi ameaçado, jamais foi passado para trás nos aumentos. Era um tratamento muito correto. Nunca mais encontrei algo parecido. Comigo, pessoalmente, encontrei, mas não com a redação. (Abramo, 1997:36)

2.4. Reformas no jornalismo

A partir dos anos 50, a grande meta a ser atingida no país era o desenvolvimento econômico. As palavras de ordem eram industrialização, urbanização e tecnologia. Entre o fim da década de 40 e o ano de 1964 deram-se os momentos decisivos do processo de industrialização, com a instalação de setores tecnologicamente mais avançados, que exigiam investimentos de grande porte, com a conseqüente entrada da grande empresa multinacional e da grande empresa estatal.

O plano de metas do governo Juscelino Kubitschek, com o tema “50 anos em 5” cumpria o objetivo de implantar no Brasil os setores industriais mais avançados, da indústrias química pesada e da farmacêutica à automobilística e naval, além do aço, petróleo e energia elétrica.

Entre os anos 50 e o fim da década de 70, o Brasil já havia construído uma economia moderna, mas absolutamente iníqua. A nova classe média, entretanto, desfrutava das novas benesses do consumo. O golpe de 64 produziu uma sociedade regida pelos detentores da riqueza

Porém, nos anos 50, um interregno de democracia política foi caldo de cultura para a efervescência em todas as áreas do conhecimento. O Cinema Novo debate os problemas sociais e políticos do País, o teatro renova sua temática, a bossa nova traz novas formas de interpretação e composição, assim como a arquitetura. Após o Estado Novo e uma nova Assembléia Constituinte, os sindicatos e os partidos se rearticulam.

No período João Goulart, início da década de 60, intelectuais e artistas jovens de esquerda interessavam-se pela tarefa de levar cultura ao

povo. “As atividades culturais eram vistas como um dever político de participação, e não, a exemplo do que ocorrerá subseqüentemente, como algo voltado com exclusividade para a profissionalização individual”.¹⁹

No jornalismo, a década de 50 seria marcada por transformações profundas. Desde equipamentos mais complexos, para atender à exigência das comunicações instantâneas, até a introdução de novas técnicas, trazidas dos Estados Unidos, como o lead e os cinco W (*what, who, when, where, how e why*).

As transformações na imprensa acompanham as mudanças no País. Em 1949 é fundada a *Tribuna da Imprensa* e, em 1951, a *Última Hora*, com a introdução de novas técnicas de cobertura, novos padrões gráficos e novas práticas de produção.²⁰

Danton Jobim e Pompeu de Souza introduzem o uso do lead e dos chamados copidesques, redatores que dão a forma final ao texto. A influência da imprensa norte-americana vai substituindo a francesa, mais opinativa. Agora, começa-se a privilegiar a notícia.

Um exemplo de reforma foi a de *O Estado de S. Paulo*, conduzida por seu secretário de redação, Cláudio Abramo, entre os anos de 1952 e 1961, juntamente com Luiz Vieira de Carvalho Mesquita, Juca Mesquita, Ruy Mesquita e Júlio de Mesquita Neto. Desde a mudança de sede até o controle da produção, do horário de fechamento, da publicidade, até a contratação de universitários para a redação a reforma, que se completou no início da década de 60, transformou completamente o jornal. Não a sua linha editorial, naturalmente.

¹⁹ Walnice Nogueira GALVÃO, in *Brasil: o trânsito da memória*, 1994, p. 186-195.

²⁰ A esse respeito veja-se Samuel WAINER, “Minha razão de viver, memórias de um repórter”.

Introduzimos no Estado um tipo de cobertura (protegida pela eficácia operacional e pela precisão das previsões) absolutamente neutra e totalmente distante dos editoriais do jornal. De 1956 a 1961, o Estado se tornou, talvez, um dos jornais mais bem feitos do mundo, embora os editoriais fossem medievais e defendessem os interesses da classe dominante paulista em primeiro lugar e os interesses brasileiros em segundo. O Estado era (como é) antiestatal, antigetulista, antitrabalhista, anticomunista e anticlerical. O jornal era e sempre foi mais anti do que a favor de alguma coisa, devido a uma série de razões, entre as quais a menor não era a permanente indisposição hepática do dr. Julinho, que na esperança de melhorar tomava doses absurdas de bicarbonato de sódio. (Abramo, 1997:35)

Abramo qualificou essa reforma de a maior já feita no jornal brasileiro, “porque mudou tudo e conseguiu manter, durante anos, um noticiário o mais possível “objetivo” ao lado de editoriais absolutamente antediluvianos”.

No fim da década de 50 também começou a reforma do *Jornal do Brasil*, com Odylo Costa Filho e Janio de Freitas. Em 1956 surge, criado por Reinaldo Jardim, o Suplemento Dominical, que depois se transformou em literário. É o mesmo ano do lançamento do Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*.

2. 5. Nasce o Suplemento Literário

O Suplemento Literário do jornal *O Estado de São Paulo* foi publicado pela primeira vez no dia 6 de outubro de 1956. Criado pelo professor e crítico literário Antonio Candido de Mello e Souza e editado pelo crítico de teatro e professor de literatura Décio de Almeida Prado até o número 508, em 17 de dezembro de 1966,²¹ tornou-se um espaço de reflexão intelectual e de divulgação de autores novos e consagrados.

Durante as comemorações do IV Centenário de São Paulo, em 1954, a direção do jornal pediu a Antonio Candido que indicasse um grupo de colaboradores para uma edição comemorativa sobre a cidade. Assim sucedeu e, depois de pronto o caderno, o professor fez uma crítica. Disse a José Mesquita, o Juca, um dos diretores, que havia excesso de publicidade, páginas inteiras de anúncios, com uma parte menor reservada à colaboração. Que estranhava, porque o jornal não era como os outros, era uma empresa cultural, e sugeriu a idéia de um suplemento literário. Cerca de um ano depois, Candido foi procurado por Mesquita, na faculdade:

Eu os critiquei duramente. Os Mesquitas não ficaram ofendidos. Segundo, tomaram minha crítica no lado construtivo. Terceiro, pegaram a pessoa que criticou e falaram: faça. Depois, quando terminei o projeto, perguntaram quanto era e eu disse: nada. Passado algum tempo, o dr. Júlio me deu uma grande soma e eu fiquei com a cara no chão.²²

²¹ Data delimitada pelo jornalista Nilo Scalzo.

²² Entrevista à autora.

O plano inicial de um “Suplemento de Letras e Artes” para *O Estado* foi feito em 25 de abril de 1956, dirigido aos “prezados amigos Julio de Mesquita Neto e Ruy Mesquita” (Ver Anexo 4). Nas considerações preliminares, frisava:

O suplemento deve evitar dois extremos: o tom excessivamente jornalístico e o tom excessivamente erudito. O primeiro caso (mais ou menos o da Folha da Manhã), pode representar um êxito jornalístico pela variedade e facilidade da leitura; mas não pesa na opinião, não contribui para criar hábitos intelectuais, não põe o leitor em contato com o pensamento literário. O segundo caso (mais ou menos o do Jornal do Comércio) abafa o leitor com artigos longos, indiscriminadamente justapostos, de leitura penosa e lenta.

O suplemento deve ficar ao meio caminho, sendo bastante flexível para chegar ao leitor médio e ao leitor de nível elevado.

Considerava o professor que o suplemento deveria ser uma espécie de revista flexível “apensa ao jornal”, não muito volumoso, por ser semanal e por depender “de um meio cultural relativamente acanhado como é o nosso”.

A proposta é a de um suplemento formado em partes iguais por secções fixas e colaboração livre. “Esta permite a variação der nomes e temas:

aquela garante a base previsível e o planejamento, assegurando material suficiente e a possibilidade de criar uma linha intelectual própria”.

Seria, então, um hebdomadário, iniciado com quatro páginas (duas folhas) do formato comum do jornal, sendo três de letras e uma de artes. Mais ou menos 50% de secções fixas obedecendo a um plano e mais ou menos 50% de artigos à vontade dos colaboradores escolhidos.

A estrutura sugerida neste plano preliminar permaneceu no plano definitivo, já completo pela indicação de vários colaboradores. A única sugestão que foi suspensa no plano definitivo foi a do concurso literário, um quebra-cabeças intelectual com respostas no número seguinte.

Quanto à parte móvel, assinalava Antonio Candido, “depende do tacto com que forem escolhidos os colaboradores e a capacidade de selecionar valores novos”. Quanto à parte fixa, seria composta das seguintes secções:

- 1) Rodapé crítico, continuaria a ser feito por Wilson Martins.
- 2) Resenha, destinada a ampliar a informação sobre livros publicados, seriam curtas, entre 1 e 2 páginas, “mas feitas por pessoas de responsabilidade, que lerão o livro como o crítico de rodapé o faz”. No plano definitivo, Candido dispõe que “os resenhadores devem tratar o livro como críticos, pelo cuidado da leitura”. Sugere que o Diretor do Suplemento incluia, ao distribuir os livros aos resenhadores, uma “instrução”, uma padronização referente a forma e conteúdo.
- 3) Letras estrangeiras. Contando de um artigo crítico de 3 a 4 laudas em média e uma série de pequenas notas informativas, de 1 a 2 laudas,

realizando-se um rodízio entre literatura francesa, anglo-americana, italiana, hispano-americana e portuguesa.

4) Letras dos estados. Como pouco se sabia do movimento literário nos Estados, “seria uma tentativa simpática procurar informar neste sentido os leitores”. Seria também uma seção rotativa.

5) Literatura brasileira. “Dou grande importância a esta, a que eu saiba sem precedentes nos nossos suplementos. Trata-se de um artigo acessível semanal ou quinzenal, sobre pontos de literatura brasileira do passado (ou melhor, anterior ao Modernismo), com a finalidade de despertar em relação aos nossos autores a curiosidade e o interesse. Análise de um livro, detalhe de interpretação de um texto, informação sobre a biografia de um autor, problema de influência, descobertas de erudição, etc. - em forma clara e corrente”.

6) Revista das revistas.

7) Atualidade literária. “Não como o que vem sendo feito n’o Estado e deve continuar. No Suplemento, constará de uma série de breves notícias sobre livros a sair, livros lançados, livros em preparação, sem análise crítica.

8) Concurso literário “Só deve ser começado quando aparecer alguém com bastante jeito para isso”.

Quanto à parte de Artes, no plano preliminar o idealizador frisava que não substituiria a então página de Letras e Artes do jornal, que terá cunho, sobretudo informativo. “No Suplemento, será acentuada a parte crítica.”

Já no projeto definitivo, emendava que “os encarregados deverão igualmente providenciar uma parte informativa no que toca o estrangeiro, principalmente, bem como indicar colaboradores eventuais para a página. Ela

será de tendência estética, mas procurará fornecer informação comentada e ilustrações”.

Para a parte fixa, então, exibia uma lista invejável de colaboradores, já convidados, a maioria tendo aceitado. Para a parte variável, faltava convidar quase todos. Do setor literário, no Rio, a lista ia de Drummond a Bandeira, passando por Ledo Ivo e Gustavo Corção. Em São Paulo, de Sérgio Buarque de Holanda a Florestan Fernandes, passando por Luis Martins e Sergio Milliet. No setor artístico, Mario Pedrosa. Os contistas: Ligia Fagundes Teles, Dalton Trevisan, Marques Rebelo. Os poetas, Bandeira, Drummond, Murilo Mendes, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Guilherme de Almeida, João Cabral de Melo Neto entre tantos outros. Os desenhistas, Aldemir Martins, Clóvis Graciano, Marcelo Grassman, Arnaldo Pedroso D’ Horta. Os fotógrafos de arte- Eduardo Ayrosa, Benedito Duarte, José Mauro Pontes.

Na parte fixa, entre outros, para Letras francesas, Brito Broca; alemãs e israelitas, Anatol Rosenfeld, espanholas e anglo-americanas, João Cabral, então em Barcelona. Em Literatura brasileira, José Aderaldo Castelo, Soares Amora, Edgard Cavalheiro, Jamil Almansur Haddad, Antonio Candido, Décio de Almeida Prado etc.

Nas resenhas de filosofia Rui Fausto, José Artur Gianotti: de antropologia, Florestan Fernandes, Egon Schaden, Rui Coelho. Haveria também resenhas de psicologia, história, direito, ciências físicas e biológicas e medicina.

Os críticos de artes plásticas seriam Lourival Gomes Machado, o de música Alberto Soares de Almeida, o de cinema Paulo Emilio Sales Gomes e o de teatro, Sábato Magaldi.

Antonio Candido elaborou o plano dos quatro primeiros números, que poderiam ser, naturalmente modificados pelo Diretor, com a intenção de ter sempre um mês de reserva, o que se chama em jornalismo “matérias de gaveta”. Com pequenas modificações, os primeiros números seguiram essa previsão.

Quanto às imagens, “no setor literário, sempre que possível os artigos serão ilustrados, com fotografias e desenhos – sendo estes necessários nos contos. Poderão ainda aparecer desligados de qualquer texto, como enriquecimento da página. No setor artístico, deverão ocorrer regularmente, podendo ocupar proporções maiores do espaço disponível, a critério dos encarregados das seções”.

A publicidade deveria restringir-se a livros, objetos de arte, exposições etc, e ser discreta - “de modo a ocupar senão uma pequena parte da página, e feita com gosto, É preciso evitar que o êxito eventual do Suplemento venha a sobrecarregá-lo de anúncios, devendo-se encarar sempre, neste caso, a possibilidade de ampliar a colaboração, a fim de manter a proporção respectiva – a ser cuidadosamente fixada pelo paginador – ou abrir página especial”.

O plano discriminava três funções: a do Diretor e, subordinadas a ele, a o Secretário e do Paginador.

Destacava que:

O Suplemento constitue uma unidade autônoma de iniciativa e organização, cabendo à Redação do Jornal garantir a execução

das iniciativas emanadas da Direção do Suplemento, dentro das normas aqui estabelecidas de comum acôrdo. As mudanças propostas pela Redação em qualquer setor deverão ser examinadas com o Diretor do Suplemento.

2.5.1. Remuneração

Antonio Candido fez uma extensa pesquisa, especialmente quanto à remuneração dos colaboradores.

*Eu fiz uma pesquisa muito conscienciosa. Ali por 1950 e poucos o “Diário Carioca” fez um suplemento muito importante, quem organizou e dirigiu foi o Pudente de Moraes, neto. Eu escrevi dois ou três artigos lá. Alias, não escrevi. Eu estava escrevendo um livro grande, sobre literatura brasileira, destaquei um pedaço e publiquei. Eles me pagaram 800 cruzeiros. Eu fiquei deslumbrado. O que se pagava era 100, 150 por um artigo. O SL pagava dez vezes mais.*²³

Pela primeira vez no País, a colaboração intelectual era remunerada dignamente. No projeto preliminar, Antonio Candido afirma que a remuneração deve ser graduada de acordo com a avaliação da tarefa. Registra que uma investigação sobre as condições de pagamento no Rio e em São Paulo conduziu aos seguintes resultados:

²³ Entrevista à autora.

1. Nos jornais há dois níveis médios de pagamento por artigo: um primeiro e mais freqüente à volta de 300 cruzeiros (“Folhas”, “Diário de S. Paulo”, “Correio da Manhã”, “Diário de Notícias”) e outro, pouco freqüente, à volta de 800 cruzeiros (“Jornal do Brasil”, “Diário Carioca”. (...).
2. Nas revistas o pagamento atinge os níveis máximos, variando segundo critérios pessoais. O teto é representado por Raquel de Queiróz no Cruzeiro, que recebe 5.000 cruzeiros por crônica.
3. Pelos jornais, as condições atuais do Estado são as melhores.

Assim, o professor propôs um pagamento-eixo de CR\$ 1.500 por artigo, com teto de Cr\$ 2.000 e mínimo de Cr\$ 1.000. O desenho, a poesia, o conto, a fotografia artística, cada um valia o mesmo, Cr\$ 2.000. Por entrevista feita, pagava-se Cr\$ 2.000 ao entrevistador e Cr\$ 1.500 ao entrevistado – algo hoje absolutamente incomum --, pois se tratava de material para a publicação, e, portanto merecia remuneração, explicava-se no projeto.

Os pagamentos seriam feitos contra a entrega do material, e não na data da publicação. O único item rejeitado pela direção do jornal em relação a esta parte do projeto foi a sugestão de se contratar uma agência especializada, que seria uma espécie de “agente literário” do Suplemento responsabilizando-

se pelas relações com os colaboradores: convite, compromisso, pagamento, dispensa.

Acentuava Antonio Candido que esses níveis de remuneração não se aplicavam a colaboradores estrangeiros e a números comemorativos e especiais, em que se encomenda geralmente um artigo maior e de assunto prefixado.

O responsável pelo projeto gráfico do SL, Ítalo Bianchi, não se lembra do seu salário, mas afirma que era registrado em carteira de trabalho e “recebia um bom dinheirinho, comparando com os ordenados dos jornalistas”.²⁴

Outro salário discriminado pelo plano era o do Diretor: Cr\$ 25.000,00.

2.5.2 A prática do projeto

No dia 6 de outubro de 1956, o Suplemento Literário era lançado, com a seguinte Apresentação, escrita por Décio de Almeida Prado:

Não é necessário dizer o que é este Suplemento: cada leitor saberá verificar por si e nada que acrescentássemos seria capaz de negar a validade desta primeira impressão. Bastam algumas

²⁴ “Quanto ao horário de trabalho, era bastante elástico, acontecendo basicamente à tarde, e respeitando o sagrado chá das 5 do Décio. Na sexta à noite eu ficava na oficina, fechando a edição e metendo a mão no chumbo até a calandragem.”

Segundo Bianchi, “quanto a esse negócio de ciúmeira da redação, devido à independência do Suplemento Literário e à remuneração privilegiada, confesso que não percebi nada disso. Talvez tenha aflorado depois da minha saída.” (Entrevista à autora em 25 mar.2002)

informações complementares sobre o modo como ele se apresenta. Todas as seções que aqui aparecem pela primeira vez – letras estrangeiras, rodapé, resenha bibliográfica, conto, poesia, artigo sobre a literatura brasileira do passado, notas sobre o movimento editorial da semana, crônicas dos Estados, seções de teatro, cinema, música e artes plásticas, revistas das revistas, além de desenhos ou gravuras – são partes fixas e regulares do Suplemento, encarregadas de dar-lhe espinha dorsal, enquanto a colaboração livre se destina a fornecer-lhe o contrapeso indispensável da variedade. Para sermos completos é preciso informar ainda que pretendemos passar em breve de 6 para 8 páginas, servindo estes números iniciais um pouco como experiência.

Mas uma publicação como a nossa define-se menos, talvez, pelo que é do que pelo que deseja ser. Importa, assim, antes de mais nada, conhecer as idéias que estão atrás da realização. O primeiro problema que tivemos de enfrentar, naturalmente, foi o das relações entre as edições diárias do jornal e o Suplemento, determinando o campo de ação de cada um, de maneira a não haver duplicidade de funções ou duplicidade de pontos de vista. O jornal, por definição, por decorrência, poder-se-ia dizer, da própria etimologia da palavra, vive dos assuntos do dia: a crise política mais importante é a do momento; o livro, o último a aparecer; a personalidade, aquela que acaba de chegar; a peça de teatro ou a fita cinematográfica, as que estrearam na véspera ou na antevéspera. A perspectiva do Suplemento tinha, pois, de ser outra, mais despegada da

atualidade, mais próxima da revista, que, visando sobretudo a permanência, pode dar-se ao luxo de considerar mais vital a crônica dos amores de um rapaz de dezoito e uma menina de quinze anos, na Verona pré-renascentista, do que qualquer fato de última hora, pelo motivo de que as crises, as guerras, até os impérios, passam com bem maior rapidez do que os mitos literários, muitos dos quais vêm acompanhando e nutrindo a civilização ocidental há pelo menos trinta séculos.

Quer isto dizer que o Suplemento quase não será jornalístico, nem no alto, nem no baixo sentido do termo. Não visa substituir ou estabelecer concorrência com as seções mantidas pelo jornal, deixando a estas o encargo cotidiano de noticiar e criticar as peças, fitas, concertos, exposições da semana; e, sobretudo, não tentará, sob nenhuma forma, o sensacionalismo. Não atrairá o leitor por intermédio de títulos-chamarizes, não fará entrevistas, a não ser em caráter excepcional, não entrará na vida particular dos escritores, não cederá ao gosto cada dia maior da bisbilhotice social, não tentará influir no jogo da política literária e, para que não pare a menor suspeita de favoritismo, nem mesmo publicará artigos sobre a obra de redatores, quer do jornal, quer do Suplemento. O nosso objetivo é a literatura, não a vida literária.

Semelhante ponto de vista coloca inevitavelmente a questão do nível, da maior ou menor acessibilidade ao leitor comum. Quanto à linguagem, duas observações são necessárias. A primeira é que pretendemos de todos os nossos colaboradores,

inclusive os de filosofia e ciências humanas, que fujam ao jargão dos especialistas, atendo-se ao vocabulário de uso corrente, ao alcance de qualquer pessoa bem informada. A segunda é que lhes daremos maior liberdade de linguagem do que gozam habitualmente os redatores desta folha – e isso por várias razões. A língua, ninguém o ignora, é um fenômeno social, uma criação coletiva e anônima, em perpetuo fluxo. Só as línguas mortas são imutáveis –notava Vitor Hugo, há bem mais de cem anos. Mas dentro dessa constante evolução, é preciso fixar normas, leis, embora passageiras, para que os homens possam entender-se. Cada escritor, lidando com palavras, fazendo da língua o seu instrumento, é chamado, dia a dia, mais do que isso, minuto a minuto, a se pronunciar sobre mil pequeninos casos controvertidos, abandonando vocábulos ou modos gramaticais que já se tornaram obsoletos, criando ou aceitando outros que acabam de nascer, rejeitando por espúria esta palavra de origem estrangeira, dando acolhida a uma terceira, por julgá-la preciosa, insubstituível, ou por lhe parecer já suficientemente incorporada, pelo uso, ao patrimônio comum. Esta folha também teve de fazer semelhante opção, firmando princípios e normas a que todos os seus redatores, indistintamente, se submetem de bom grado, para que haja unidade de estilo e de linguagem e o jornal seja algo mais que um amontoado de secções heterogêneas. O caso do Suplemento, entretanto, não é o mesmo. Por um lado, praticamente, todos os seus artigos são assinados, nenhuma responsabilidade cabendo á redação; por outro, a sua natureza é

literária e, portanto, artística. Ora, não se compreende arte sem plena liberdade de expressão e criação pessoal.

Quanto ao conteúdo, todavia, voltando agora ao problema do nível, anteriormente esboçado, não exigiremos que ninguém desça até se pôr à altura do chamado leitor comum, eufemismo que esconde geralmente a pessoa sem interesse real pela arte ou pelo pensamento, e a quem, portanto, um Suplemento como este não poderia de forma alguma dirigir-se. Uma publicação que se intitula literária nunca poderia transigir com a preguiça mental, com a incapacidade de pensar, devendo partir, ao contrário, do princípio de que não há vida intelectual sem um mínimo de esforço e disciplina. Se não desejamos, em absoluto, afugentar o leitor desprevenido mas de boa vontade, que encontrará como satisfazer a curiosidade nas *secções* meramente noticiosas, jamais devemos perder de vista o nosso alvo e ambição mais alta: a de servir como instrumento de trabalho e pesquisa aos profissionais da inteligência, exercendo uma constante ação de presença e estímulo dentro da literatura e do pensamento brasileiros.

Essa é a nossa maneira de conceber a função de um Suplemento Literário; essa é, acima de tudo, a nossa maneira de exprimir, no setor que nos coube, o espírito e a tradição do jornal que representamos.

Segundo descreveu Antonio Candido em seu projeto apresentado a Júlio de Mesquita Neto e Ruy Mesquita em 16 de julho de 1956: (Ver Anexo 4)

O Suplemento, que aparecerá aos sábados, pretende conciliar as exigências de informação jornalística e as de bom nível cultural, visando ser, como ideal, uma pequena revista de cultura. Na sua estrutura prevê-se uma porcentagem de matéria leve, curta e informativa, que permite incluir, em compensação, matéria de mais peso. Assim, serão atendidos os interesses tanto do leitor comum quanto do leitor culto, devendo-se evitar que o Suplemento se dirija exclusivamente a um ou outro.

É independente, como organização e matéria, do jornal quotidiano, pautando-se por normas próprias, salvaguardados, naturalmente, os princípios gerais da Empresa.

Empenhado em manter uma atmosfera de objetividade e largueza intelectual, rejeitará os preconceitos literários e artísticos bem como a formação de “cliques”. Neste sentido, para evitar equívocos, não publicará resenhas e artigos sobre livros de diretores e redatores, tanto seus quanto do jornal.

Este suplemento está chamado a desempenhar papel importante em nossa cultura, inaugurando uma fase de remuneração condigna do trabalho intelectual e obedecendo a um planejamento racional, que exprime um programa. Para que isto se dê, é indispensável uma direção dedicada e criadora, o

apoio constante da redação, a franqueza das relações recíprocas e o respeito às normas estabelecidas.”

Composto por seis páginas, (o projeto definitivo continha uma ressalva de Antonio Candido, escrita à mão, quanto ao tamanho: “principia com 6 páginas”) e com intenções de passar a oito, o que não ocorreu, apenas em números especiais) o Suplemento cumpriu fielmente as disposições do projeto. No plano definitivo, ele indicava Décio de Almeida Prado para Diretor, “que, pelo alto nível de caráter, inteligência e cultura, reúne qualidades dificilmente encontradas em conjunto, de modo a torná-lo a pessoa ideal para um empreendimento de tanta importância, qual é este”.

Sugere o salário mensal de Cr\$ 25.000,00 e encarece a necessidade de um secretário para ajudá-lo.

Os nomes dos colaboradores escolhidos, de diversas filiações literárias e artísticas, davam idéia de como foi cumprido à risca o projeto, que previa “uma atmosfera de objetividade e largueza intelectual” rejeitando os preconceitos literários.

2.5.3. O projeto gráfico

O artista italiano Ítalo Bianchi foi contratado, por sugestão de Gilda de Mello e Souza, como secretário -- função que hoje corresponderia a editor gráfico, ou diagramador--, optando por uma linha discreta e sóbria. Conforme depoimento de Antonio Candido a Marilena Weinhardt²⁵ “a diagramação era inovadora e austera ao mesmo tempo. A austeridade era própria do jornal e própria do nosso grupo também, porque nós éramos muito discretos, mas, de certa maneira, inovadores”.

No centro ou no pé da primeira página havia espaço para reprodução de desenhos ou gravuras sem ligação com os textos. Na terceira página, um conto ou poesia também contariam com ilustrações e vários pintores, desenhistas e gravadores foram convidados para esse trabalho. Lourival Gomes Machado era o árbitro dessas colaborações, mas Décio e Bianchi também influenciavam. Artistas de diferentes gerações e tendências como Portinari, Goeldi, Di Cavalcanti, Livio Abramo, Aldemir Martins, Marcelo Grassman, Fayga Ostrower, Wesley Duke Lee, Karjcborg, Bonadei colaboraram com o Suplemento.

Ítalo Bianchi trabalhou no Suplemento de 1956 a 1961. Nascido em Milão em 1924, formou-se em História da Arte e trabalhou com artes gráficas. Em 1949 emigrou para São Paulo, onde trabalhou no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e na Companhia Cinematográfica Vera Cruz, sob o comando de Franco Zampari. Fazia cartazes, programas de espetáculos, direção de arte de filmes etc. Com Gilda de Mello e Souza, criou um programa para a exibição de “Dama das Camélias”, no Teatro Municipal de São Paulo.

²⁵ Marilene WEINHARDT, “O Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo, 1956-67”.

Depois de passar o ano de 1955 em Buenos Aires, criando cenários abstratos para a Balé Ana Itelman e desenhando muitas capas de livros e de discos, voltou a São Paulo em 1956. Então, foi convidado por Décio de Almeida Prado para atuar como secretário do Suplemento Literário, em fase de implantação:

Décio me conhecia do TBC, onde ensinava na escola de Arte Dramática, instalada no mesmo prédio, e a Gilda tinha me recomendado para o cargo. Décio era uma criatura de temperamento doce e minha relação de trabalho foi excelente. Ele era uma pessoa tão macia que o pessoal de teatro o chamava de “la mano blanda”, devido à condescendência com que tratava atores, diretores, autores, etc.²⁶

Bianchi teve carta branca para criar o projeto gráfico: “Inclusive porque o pessoal da cúpula do jornal não tinha a menor idéia de como se podia moldar um estilo de paginação harmonioso, e diferenciado do que se fazia então, manipulando pedacinhos de chumbo.”

Por não estar equipado naquele momento, Bianchi desenhou o cabeçalho do jornal a nanquim, na mesa de cozinha de sua casa, usando o verso de um papel fotográfico vencido.

O artista, um pioneiro da diagramação, adotou um estilo singular numa época em que os jornais eram visualmente mais parecidos com tijolos pesados:

²⁶ Depoimento à autora.

Eu me inspirei no meu gosto clean, adotando um grafismo eloqüente, mas não grandiloqüente, disciplinado, mas não retórico. Fui influenciado pelo arejamento e a giustezza das obras impressas pelas tipografias-editoras venezianas do século XVII. Admiráveis! Na titulação do Suplemento Literário alternava o uso da fonte Garamond, francesa, de desenho um tanto fluido, com o da fonte Bodoni, veneziana, um tanto seco. Heresia, segundo o experts daquele tempo.

O estilo marcou época, com o emprego de muito espaço branco e, em alguns casos, ilustrações ocupando quase toda uma página.

Em 1973, Júlio de Mesquita Neto doou ao Museu de Arte Moderna de São Paulo, em nome do jornal, 600 obras que ilustraram o Suplemento. Uma exposição com 138 delas foi realizada em setembro de 1993.

2.5.4. Autonomia

A independência e a autonomia em relação à direção do jornal foram aspectos cumpridos fielmente durante a maior parte do tempo de gestão de Décio de Almeida Prado e, talvez, um entre os motivos do encerramento desta fase, que durou 11 anos. O projeto acentua:

O Suplemento constitui uma unidade autônoma de iniciativa e organização, cabendo à Redação do Jornal garantir a execução das iniciativas emanadas da Direção do Suplemento, dentro das normas aqui estabelecidas de comum acordo. As

mudanças propostas pela Redação em qualquer setor deverão ser examinadas com o Diretor do Suplemento.

Em entrevista a Marilene Weinhardt, Décio de Almeida Prado afirmou:

As relações foram boas, no sentido de que sempre me respeitaram muito, nunca impuseram nada. Mas senti que, com a evolução da política brasileira, à medida que se travava uma luta entre a direita e a esquerda, como no Suplemento havia muita gente de esquerda, foi se criando uma certa tensão, nunca declarada. O Suplemento não seguia exatamente a linha do jornal. Também não havia nenhuma preocupação em seguir linha oposta. Publicava-se o que as pessoas enviavam, qualquer que fosse a tendência. Mas quase toda a intelectualidade, naquele momento, se inclinou para a esquerda, e isso naturalmente se refletia no Suplemento, a menos que houvesse uma censura da minha parte. Eu não exerci normalmente essa censura. Também a direção do jornal não exerceu, a não ser em casos esporádicos.

Não se sabe quais casos esporádicos teriam sido esses. Não constam do depoimento de Décio de Almeida Prado e de qualquer outro, nem do material pesquisado. Talvez ele se referisse às restrições já citadas de Mesquita ao colaborador comunista, ou conforme contou Bianchi, à “bronca” em relação aos concretistas. Não se tem conhecimento de colaboradores que tivessem sofrido censura no Suplemento.

A professora Leyla Perrone-Moisés fez sua primeira resenha para o Suplemento em 1958. Em 1961, quando morreu o crítico Brito Broca, foi convidada por Décio para substituí-lo e colaborou até 1967, na seção Letras Francesas. Mas, em maio de 1968, ela escreveu um artigo sobre intelectuais e a revolução cultural, e sugeriu que fosse ilustrado com uma foto de Mao Tsé-Tung.

Da parte do jornal, recebi a resposta de que publicariam o artigo, ainda que demasiadamente entusiasmado com a revolução, mas que o retrato de Mao tsé-Tung já era demais. Era evidente que as idéias de maio de 68 não eram do agrado de um jornal conservador, embora democrático, como era o Estadão. Mas nunca fui censurada, isso não fui...”²⁷

²⁷ Depoimento a Nelson Luis BARBOSA, in “As letras francesas no Suplemento Literário de O estado de São paulo: dois momentos, duas leituras. 2001, f. 235.

Capítulo III - O fim do Suplemento Literário

Cronologia

Suplemento Literário

De 6 out.1956 a 17dez.1966 (n. 508)

Editor: Décio de Almeida Prado

Até 22 dez.1974 (n. 908)

Editor: Nilo Scalzo

Fim da publicação

Especiais Centenário de O Estado de S. Paulo

De 4 jan.1975 a 10 abr.1976

Suplemento Cultural

17 out.1976 a 1 jun.1980

Suplemento Cultura

15 jun.1980 a 31 ago.1991

Encerrou-se como suplemento semanal e continuou, até o presente, encartado na edição de sábado do Caderno 2.

Caderno 2

Primeira edição (diária) em 6 abr.1986

3.1. A arte nunca mais seria a mesma

No breve século XX, as fronteiras entre o que pode ou não ser classificado como “arte”, “criação” ou artifício tornaram-se cada vez mais difusas, ou desapareceram completamente, afirma diz Eric Hobsbawn (1995:483). A tecnologia revolucionou as artes, tornou-as onipresentes e transformou a maneira como eram percebidas.

Entre 1947 e 1989, a Europa perdeu o posto de grade casa das grandes artes. No século XX, o fato decisivo da cultura foi o surgimento da indústria de diversão popular voltada para o mercado de massa.

Da década de 60 em diante, as imagens que acompanhavam do nascimento até a morte os seres humanos no mundo ocidental – e cada vez mais no urbanizado Terceiro Mundo – eram as que anunciavam ou encarnavam o consumo ou as dedicadas ao entretenimento comercial de massa. (Hobsbawn, 1995:495)

A sociedade de massas não precisa de cultura, mas de diversão, acentua Arendt:

O problema relativamente novo na sociedade de massas talvez seja ainda mais grave, não devido às massas mesmas, mas porque tal sociedade é essencialmente uma sociedade de consumo em que as horas de lazer não são mais empregadas para o próprio aprimoramento ou para a aquisição de maior status social, porém para consumir cada vez mais e para entreter cada vez mais”. (Harendt,1997:257)

O historiador Hobsbawn insere, ainda, no novo panorama do que está sucedendo às artes no século XX, a morte do modernismo, “que desde fins do século XIX legitimava a prática da criação artística não utilitária, e que sem dúvida proporcionara a justificação para a reivindicação do artista à liberdade de toda limitação”. A partir de fins da década de 60, entretanto, começou a se manifestar uma reação ao modernismo, que virou moda na década de 80 sob o rótulo de “pós-modernismo”. “Não era tanto um ‘movimento’, quanto uma negação de qualquer critério preestabelecido de julgamento e valor nas artes, ou na verdade da possibilidade de tais julgamentos”. Esse termo se espalhou por todo o tipo de campos que nada têm a ver com as artes: cientistas sociais, antropólogos, historiadores, etc.

No século XX, a novidade é que a tecnologia encharcou de arte a vida diária, privada e pública, na era de “reprodutibilidade técnica”, -- diz Hobsbawn citando Walter Benjamin--, que transformou não apenas a maneira como se dava a criação, mas também a maneira como os seres humanos percebiam a realidade e sentiam as obras de criação. “A ‘obra de arte’ se perdera na enxurrada das palavras, sons, imagens.no ambiente universal do que um dia se teria chamado arte. Ainda podia chamar-se?”.

3.2. A modernização técnica

A indústria cultural desenvolve-se lentamente no capitalismo e consolida-se junto com a sua fase monopolista, conforme Goldenstein²⁸. Suas mensagens estão submetidas à mesma lógica de produção e distribuição das demais mercadorias nessa etapa. São, portanto, mercadorias como quaisquer outras e visam o lucro.

Segundo Goldenstein, o advento da indústria cultural pode ser pensado como a revolução industrial no plano da ideologia. O veículo mais eloqüente da indústria cultural seria, talvez, a televisão, mas os jornais, que já existiam antes dela, seriam seus “enteados”.

Para se adaptar ao sistema, a imprensa precisou transformar suas estruturas profundamente. A revolução começou em fins do século XIX nos Estados Unidos, com Hearst e Pulitzer. Eram jornais com pouco texto, muitas fotos, manchetes escandalosas. A política perde importância, especialmente para as camadas populares, e a tendência é a de temas ligados ao lazer, à vida pessoal das celebridades, à violência e uma linguagem mais acessível, distanciada da literatura.

Após a Segunda Guerra, nos Estados Unidos, prevaleceu a tendência da especialização, da análise fragmentada que expressaria, segundo Goldenstein “a própria fragmentação da consciência burguesa, para a qual Luckács já chamou a atenção e que torna difícil para o leitor recompor a visão de conjunto da sociedade”.

²⁸ Gisela GOLDENSTEIN, *Do jornalismo político à indústria cultural*.

Na década de 50, no Brasil, foram introduzidas novas técnicas de produção e de administração e a notícia foi priorizada em relação à opinião, nos moldes do jornalismo norte-americano. O perfil profissional também começava a transformar-se, com o recrutamento de jornalistas vindos das universidades, com formação em ciências humanas, basicamente.

Essa foi a época dourada do surgimento dos suplementos literários em praticamente todos os jornais da chamada grande imprensa, especialmente aqueles que passavam por reformas, como o *Estado* e o *Jornal do Brasil*, que lançaram seus suplementos no mesmo ano, 1956.

O professor de jornalismo Nilson Lage, que foi repórter e copidesque do *Diário Carioca*, não credita apenas ao jornalismo norte-americano as transformações da imprensa brasileira. Ele afirma:²⁹

Na década de 50, as técnicas de redação já estavam internacionalizadas e há muitos anos chegavam ao Brasil no texto das agências internacionais – não apenas as americanas. (...) “No caso específico do Diário Carioca, a reforma editorial, conduzida por Danton Jobim e Pompeu de Souza, na década de 50, consistiu não apenas da introdução da técnica do lide, mas também de uma série de inovações que correspondiam à modernização do idioma escrito. O Diário incorporou formas de escrever – escolhas léxicas e gramaticais – difundidas a partir da Semana de Arte Moderna de 1922 por autores que objetivavam aproximar o texto literário da fala brasileira. Por exemplo, dizer que alguém mora “na rua X” e não “à rua X”, limitar o tratamento cerimonioso, eliminar do texto palavras em desusos (como o “edil”, ou

²⁹ Nilson LAGE, comentários à dissertação de mestrado “O Estado de S. Paulo (1942-1972), uma contribuição à história das técnicas jornalísticas”, disponível em <http://www.jornalismo.ufsc.br/tesesponholz.html>.

“alcaide”) e formas gramaticais em extinção no idioma, como as mesóclises, os realizar-se-á, os far-se-ia ou os da-me-lo-iam.

De acordo com Lage, “imitação do governo americano encontra-se, na década de 50, no noticiário da Tribuna da Imprensa , de Carlos Lacerda – embora esse jornal tenha se notabilizado mais pelos artigos do proprietário do que propriamente pela informação jornalística.” Ele acentua, inclusive, que a modernização do texto do *Diário Carioca* antecedeu a publicação das primeiras traduções de manuais técnicos americanos no Brasil, o de Frazer Bond e o de John Hohenberg.

Ao analisar as transformações da imprensa brasileira no pós-guerra, Alberto Dines afirma: “Nossos jornais, banhando-se na experiência da objetividade e dependendo diretamente do noticiário telegráfico, aprenderam um novo estilo, seco e forte, que já não tinha qualquer ponto de contato com o beletismo”. (Dines, 1986:26)

Definitivamente, o espaço reservado à literatura na grande imprensa diminuiu, e deslocou-se para os suplementos literários.

No início da década de 60, conta Cláudio Abramo (1988:37), “começamos a fazer experiências jornalísticas, um período ruim, em que causei muito mal ao jornalismo brasileiro. Passamos a fazer coisas muito sofisticadas, um exercício do qual me penitencio um pouco. Também sou

culpado do erro de ter inventado as redações muito grandes. (...) “Nós³⁰ inventamos a especialização, as redações gigantescas, um hábito americano que introduzimos no Brasil”.

À parte as reformas técnicas, algo começou a mudar no relacionamento da direção do *Estado* com os jornalistas. Conta Abramo:

Na renúncia de Jânio Quadros, em 1961, a direção começou a conspirar com os militares da direita e a manipular o noticiário, como é aliás natural (mas para mim, na época, não parecia tão natural assim, ou parecia mas demorei a entender). O início da virada na redação se deu exatamente em 1961, nos dias em que os militares queriam impedir a posse de Jango. Todo o noticiário passou a ser controlado e revisto, refeito e arranjado, embora conservasse basicamente os padrões gerais da relativa equanimidade.

(..) A partir desse ponto a equipe do jornal se dividiu entre esquerdistas e direitistas: a crise que o país atravessava se instalou na redação, terminando com a saída gradativa de todo um grupo, do qual eu era mais ou menos a cabeça visível. Minhas relações com os Mesquita também sofreram um certo abalo a partir de 1961, porque meu irmão Fúlvio, que dirigia o jornal da rádio Eldorado (da família), liderou a greve dos jornalistas daquele ano.

Claudio Abramo pediu demissão no dia 26 de julho de 1963.

³⁰ Abramo cita também Mino Carta e Alberto Dines, que concordam com sua opinião.

3.3. Jornalistas versus críticos

Segundo Flora Süssekind (1993:14), os anos 40 e 50 estão marcados no Brasil pelo triunfo da “crítica de rodapé”, feita pelos bacharéis não especializados, e exercida no jornal. Na época, delineou-se uma polêmica entre os antigos “homens de letras”, defensores do impressionismo, do autodidatismo, e uma geração de críticos formados pelas faculdades de Rio e de São Paulo, interessados na especialização, na pesquisa acadêmica.

De acordo com a autora, os anos 60 e 70 são, para os estudos literários, anos universitários (1998:27). Reduz-se o espaço jornalístico para os críticos e há um confinamento ao campus.

Diz ela que, se “um primeiro duelo entre críticos-cronistas e críticos-professores apontara a vitória parcial dos últimos nas décadas de 40-50, em meados dos anos 60 assiste-se a um fenômeno que bem se poderia considerar uma vingança do rodapé”. Agora são os jornalistas que atribuem à produção acadêmica características de um oponente, qualificando-a como um jargão incompreensível para o chamado leitor médio.

A crítica jornalística ao chamado jargão acadêmico, aliás, era uma constante nos bastidores da redação do *Estado* em relação ao Suplemento Literário. De acordo com jornalistas que não quiseram se identificar, um desses críticos seria o próprio Cláudio Abramo que, embora amigo do pessoal do Suplemento, tecia críticas ao academicismo e à universidade. Havia, disseram, um certo ressentimento naquela época, entre as pessoas que não tinham cursado universidade. Esse caldo de cultura na redação, entretanto, não afetou, durante muitos anos, a realização do projeto.

O jornalista e professor Nilo Scalzo sucedeu Décio de Almeida Prado – que havia sido convidado para lecionar em período integral na USP -- na direção do Suplemento. Profissional versátil, experiente em várias seções do jornal, professor da área de Letras, Nilo trabalhava no *Estado* desde 1953, onde começou na seção de Exterior, dirigida por Gianino Carta e onde trabalhavam Ruy Mesquita, Oliveiros Ferreira, Flávio Galvão, Mário Leônidas Casanova e Frederico Branco.³¹

Naquela época, entrava-se no jornal por volta das 7 horas da noite e já se encontrava parte dos telegramas vindos das agências que tinham sido separados por assunto por Gianino Carta. Para adquirir experiência, trabalhei durante algum tempo na agência Ansa, dirigida por Gianino Carta, a qual funcionava no mesmo prédio do Estado, na Major Quedinho. Nosso trabalho se estendia pela noite adentro. O Estado se distinguia, entre outras coisas, por um excelente serviço no que respeita ao noticiário internacional. Era obrigação nossa cobrir praticamente tudo o que estava acontecendo no mundo. Não havia, naquele tempo, a mesma preocupação quanto ao horário do fechamento do jornal. Os telegramas iam pingando durante toda a noite até as primeiras horas da madrugada. Era comum naqueles tempos fazer brincadeiras com os “focas” a quem eram endereçadas, no papel acetinado em que vinham os telegramas das agências, verdadeiras bombas como se fossem parte do noticiário normal. Juntava-se ao grupo do

³¹ As informações constam de palestra proferida por Nilo Scalzo, sem data, cedida à autora.

Exterior Livio Xavier (o mestre, como o chamávamos) nessa época encarregado do arquivo do jornal.

Na época, sem grandes preocupações quanto ao horário de fechamento, o convívio era ameno, e se estendia pela noite de São Paulo:

Terminado o serviço, costumávamos sair num pequeno grupo que cumpria uma andança rotineira: o Gigeto, então na rua Nestor Pestana, o Clubinho dos Artistas. Quando resolvia inverter, deixando o restaurante para o fim, o destino era o Simpatia, na Avenida Ipiranga.

Dar aulas de manhã e trabalhar à noite, reservando a madrugada para a conversa numa rodada de cerveja era bom, mas não se podia agüentar por muito tempo. Tive de pedir uma licença no Estado, por algum tempo (deve ter sido provavelmente em 1956) e quando retornei consegui fixar-me no horário da tarde. Depois de um breve período na seção do Interior, fiquei na editoria local, encarregado da leitura do noticiário e da reportagem.

Por uma questão de gosto pessoal, Nilo começou a colaborar em outras seções do jornal, nos últimos anos da década de 50 , sobretudo na de Arte e na de Esportes.

Passei a fazer, além do serviço normal no noticiário local, artigos sobre televisão (comentários críticos) e críticas de espetáculos teatrais (shows, espetáculos de balé, revistas, etc.). Nessa época fazia-se esse tipo de crítica entrar em segundo clichê; reservava-se um espaço determinado na página de Arte, onde deveria entrar meu comentário crítico feito em cima da hora. Tirava-se a notícia substituível e o comentário crítico entrava em segundo clichê. As críticas nessa época não eram assinadas. A página de Arte contava com grandes nomes (Décio de Almeida Prado era o crítico teatral) mas os comentários não tinham assinatura. Passei a fazer também comentários sobre futebol. Não ligava com o noticiário, mas fazia apenas comentários sobre os jogos. Ou, então, o que chamávamos de side-story, que se prendia a impressões pessoais à margem do jogo

Suas colaborações para o Suplemento Literário começaram em 1959: jazz, música popular brasileira e literatura eram seus temas preferidos. Na ocasião do convite, Nilo era secretário de redação, função que exercia desde 1963, em substituição a Cláudio Abramo.

Comecei o ano de 1963 com a árdua incumbência de substituir Cláudio Abramo na direção da redação do Estado. Jamais aspirara ao cargo, até mesmo pela minha natural vocação de articulista centrado sobretudo em assuntos relacionados com cultura. Foi um período duro, que se estendeu por quase cinco anos. O trabalho era difícil, porque não havia as mesmas facilidades que há hoje no campo das comunicações. Além do

mais, foi um período muito conturbado da vida nacional; fechava-se o jornal a duras penas, os acontecimentos mais importantes ocorriam no Rio ou em Brasília, e pareciam sobrevir quando se tinha a impressão de que tudo estava calmo. O Estado passou por grandes modificações nessa época. Com o advento da revolução de 64 o noticiário nacional entrou na primeira página, até então reservada exclusivamente para o noticiário internacional. A parte gráfica do Estado mudou também – a escolha de corpos maiores para os títulos, especialmente os de uma coluna, punha os redatores em grandes dificuldades. Entre as modificações, houve a liberação do uso de palavras até então vetadas por uma caixinha que vigorava na redação, proibindo galicismos e construções supostamente contrárias à índole da língua. Para citar um exemplo, lembro que conseguimos liberar o uso da palavra “gol”. Até então, ninguém marcava um gol no noticiário do Estado, apenas um ponto ou um tento.

Nilo deixou a secretaria de redação para assumir o suplemento. Em depoimento à autora ele afirmou:

No tempo do Décio, havia respeito pelas normas do Suplemento. Mas havia também restrições, que costumam aparecer quando se instaura um caderno independente. E o Décio deixava claro que havia essa má vontade da parte de alguns. Entretanto, as críticas não chegavam ao dr. Júlio de Mesquita Filho, que sempre prestigiou a publicação.

Quando assumiu, continuou nos mesmos moldes do padrão de Décio. Em 17 de dezembro de 1966, Nilo Scalzo editou o Suplemento Literário

especial n.º 508, escrito pelo maestro Julio Medaglia sobre o Balanço da Bossa Nova. Nilo afirma que este praticamente foi o último número do Décio, e não como consta na tese de Marilene Weinhardt, que prolonga o período até o número 521, em 1 abr.1967.

Segundo Nilo, as seções continuaram como antes, mas os colaboradores mudaram com o tempo, e depois foram tentadas novas fórmulas, como a das traduções. Também a direção do jornal, que antes não tomava conhecimento do Suplemento, passou, não diretamente, de forma ostensiva, a intervir e mostrou interesse em fazer um Suplemento mais jornalístico.

O editor permaneceu de 1966 a 1971. Em 1972 foi designado o jornalista Ruy Plácido Barbosa para editar a página de Artes do *Estadão* e o Suplemento Literário. Nessa época, intensificaram-se os problemas de remuneração do Suplemento, o que dificultava a contratação da parte fixa e dos colaboradores.

Em 1973, Nilo foi chamado a voltar a editar o Suplemento e a página de Artes do jornal, até 1974, quando chegou ao fim o Suplemento Literário.

Quando Décio se retirou, o Suplemento já enfrentava problemas, como a inflação corroendo as remunerações, sem reajuste. Além da ciumeira na redação e o retorno da publicação, que significava prestígio, mas pouquíssimos anúncios. Afirma Décio:

Fizemos alguns reajustes, mas esses reajustes foram baixando de nível. Isto se deve, creio eu, à reação de alguns jornalistas que achavam que o

Suplemento estava pagando demais, em relação aos padrões do jornal. Houve uma ciúmeira muito grande na redação, por parte de alguns elementos e isso também atingia de certa forma a direção. E como o Suplemento não dava anda em matéria de anúncios, só dava prestígio intelectual.. Todos esses fatores contribuíram para que aos poucos o padrão baixasse. E nesse sentido acho que o Suplemento sofreu bastante. Comecei então a receber gente mais jovem, muitos até que eram publicados pela primeira vez. Alguns artigos eu tinha praticamente que reescrever, porque eram de principiantes que escreviam muito mal. ³²

Nilo Scalzo lembra que as matérias do jornal, naqueles anos, não eram assinadas, “e as restrições da redação também se davam porque, no Suplemento Literário, tudo era assinado”. Mas o jornalista não concorda quanto à questão dos ciúmes da remuneração dos colaboradores do Suplemento:

Não foi exatamente assim. Uma coisa era certa, quando o Suplemento começou, pagava muito bem pela colaboração. Mas não se pode fazer essa relação, pois quem trabalhava no jornal tinha salário de jornalista e não recebia por colaboração. Até por uma questão de digamos, filosofia, o jornal dava prioridade aos colaboradores de fora, incluindo apenas alguns poucos jornalistas que entendiam de literatura e artes. Eu, por exemplo, colaborei no Suplemento. De vez em quando, o Décio publicava alguma coisa de minha autoria O problema não era esse. O problema era, não exatamente ciúme, mas um pouco de restrição. Havia algumas pessoas na redação que criticavam, queriam uma coisa mais jornalística. ³³

³² Depoimento de Décio a Marilene Weinhardt, op. cit.

³³ Depoimento à autora.

Se no primeiro número, o texto de apresentação frisava que “o Suplemento quase não será jornalístico, nem no alto nem no baixo sentido do termo”, as incompreensões por parte da redação foram muitas. Conta Nilo Scalzo:

Eu achava que o Suplemento não tinha que se engajar na parte jornalística, na medida em que ele não era meramente informativo. Ele tinha que conter uma parte reflexiva, destinada aos que se interessavam por filosofia, literatura, artes, ultrapassando de longe os limites do jornalismo, uma coisa do dia-a-dia. Se saía um livro, o jornal podia comentar em cima da hora, a página de Arte era para isso mesmo.

Tratava-se, como diz Nilo, “de um campo de trabalho que, apesar de estar no jornal, não é necessariamente do jornal”.

A apresentação do primeiro número do Suplemento frisava:

O jornal, por definição, por decorrência, poder-se-ia dizer, da própria etimologia da palavra, vive dos assuntos do dia (...) A perspectiva do Suplemento tinha, pois, de ser outra, mais desapegada da atualidade, mais próxima da revista que, visando sobretudo a permanência, pode dar-se ao luxo de considerar mais vital a crônica dos amores de um rapaz de dezoito e uma menina de quinze anos na Verona pré-renascentista, do que qualquer fato de última hora, pelo motivo de que as crises, as guerras, até os impérios, passam com bem

maior rapidez do que os mitos literários, muitos dos quais vêm acompanhando e nutrindo a civilização ocidental há pelo menos trinta séculos.

Em entrevista à revista *Veja* (11.jun.1997), Décio de Almeida Prado afirmava:

Quando eu cuidei do Suplemento, entre 1956 e 1966, já havia muitas reclamações. Diziam que não era jornalístico, que falava de coisas que não interessavam ao leitor comum. Desde então me convenci que existe uma incompatibilidade entre literatura e jornalismo. A literatura quer ser eterna, sonha com obras de longa duração, tanto que assistimos a autores com Shakespeare, ou lemos poetas de milênios, como Homero. O jornalismo se ocupa do momento, tanto que não se lê jornal de ontem. Essa incompatibilidade sempre existiu, mas agora aumentou muito. O próprio espaço de debate nos jornais ficou menor. Quase não há lugar para a crítica de espetáculos, dando-se preferência a um relato informativo, falando da estréia que vai ocorrer. A crítica, como consciência de uma obra está perdendo espaço.

A rapidez. Esse é um dos ideais que Werner Sombart apontava, já nos anos 50, encontrar-se no fundo de todas as noções de valor do homem moderno.

A rapidez de um acontecimento, a velocidade com que se concebe e se executa um projeto interessa ao homem moderno quase tanto como o caráter maciço e quantitativo das manifestações de sua atividade. (..)

Que um jornal haja publicado uma notícia (provavelmente falsa), proveniente do próprio campo de batalha às 5 da tarde, quando os demais jornais não a lançam senão uma hora mais tarde, são os tópicos que interessam ao singular homem de nossos dias, a cujos olhos adquire uma importância extraordinária. (Sombart, 1953:311)

Outro ideal que cativa o homem moderno, segundo Sombart, é a novidade, afirmando que, a este respeito, nada é mais demonstrativo que o jornal moderno.

Como, então, frente ao desejo frenético pela rapidez e a ânsia pela novidade, poderia continuar subsistindo, em um jornal moderno, esse corpo estranho que teimava em refletir, em um outro tempo, diverso daquele do jornal, sobre coisas das artes? E não sobre vida literária, frise-se, mas sobre Literatura.

O professor Antonio Candido, em entrevista à autora, repetiu as causas pelas quais, entende, encerrou-se o ciclo do Suplemento:

Repito que o Suplemento Literário pertence a um movimento muito configurado da cultura paulista, ao Estado de São Paulo e à Universidade de São Paulo. A senhora sabe que a USP nasceu na redação do jornal. Eu costumo dizer que a Cidade Universitária não deveria se chamar Armando Salles de Oliveira, mas Júlio de Mesquita Filho. Salles era apenas um interventor inteligente, era cunhado do dr. Júlio, era casado com uma irmã dele. Então, a USP saiu da cabeça do dr. Júlio e do Fernando Azevedo. A universidade é uma obra do dr. Júlio.

Então, é um clima paulista. A Semana de Arte Moderna já tinha dado o recado dela, mas deixou um fermento muito grande de renovação

cultural. Nos anos 30, Mário de Andrade, por indicação do Paulo Duarte, ligado ao grupo Estado, fez o departamento de Cultura. Seria o que é hoje uma Secretaria Municipal de Cultura. Só que o Mário realizou realmente uma obra notável. Aproximou a cultura do povo, criou instrumentos culturais que não havia em São Paulo. Então, nós crescemos nesse clima. Nos anos 40, em São Paulo eclodiram várias coisas importantes. O Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), a Vera Cruz, aqueles filmes importantes, a nossa revista Clima. Cada um cumpriu sua tarefa, hoje já são muito críticos em relação ao TBC. De maneira talvez o Suplemento Literário tenha cumprido sua tarefa, durou, afinal, dez anos não é? Depois ele foi substituído por uma coisa diferente, aquele tablóide, que o Nilo Scalzo dirigiu durante muito tempo. Lamentei quando acabou o tablóide do Nilo, eu colaborava lá. E aquela fase do tablóide ele também fez muito bem. Acabaram também com aquilo.

Sim, a tarefa do Suplemento foi bem cumprida. E o professor sempre teve a convicção de que sua fórmula era correta::

O Rio de Janeiro é agitado e agradável, São Paulo é pesado⁹. Mário de Andrade chamava de “a sublime burrice paulista”. Embora eu não seja paulista, eu sou um intelectual paulista. Nasci no Rio e tinha oito meses quando minha família foi para Cassia, em Minas Gerais. E eu procurei fazer uma fórmula paulista: levando em conta a Universidade, o Estadão, a revista Clima, o TBC, a Semana de Arte Moderna. O que São Paulo pode contribuir? São Paulo pode contribuir com um suplemento que seja um pouco revista, que receba aquele tom universitário que até o momento era a grande contribuição de São Paulo. Acho que minha fórmula era

*correta porque deu certo. O pessoal da redação criticava muito, que era pesado, mas eu acho uma fórmula correta. havia seções leves.*³⁴

3.4. “E havia aquela coisa frenética de jornal: é preciso mudar”

No dia 22 de dezembro de 1976, a edição 908 do Suplemento Literário informava, no pé da primeira página, sob o título “Suplemento Centenário.

Este número marca o encerramento da atual fase do Suplemento Literário. A partir do dia 4 de janeiro próximo, começaremos a publicar, semanalmente, aos sábados, por todo o ano de 1975, o Suplemento do Centenário, que reunirá os trabalhos especialmente elaborados para o programa de comemorações do centenário de “O Estado de S. Paulo”. Referem-se esses trabalhos não só às figuras relacionadas com a vida deste Jornal, mas também aos vários aspectos da história e da cultura dos últimos 100 anos.

Para a última semana deste ano, foi preparado um suplemento especial com os principais acontecimentos de 1974, que deverá circular na terça-feira, dia 31.

Nilo Scalzo foi editor do Suplemento Literário, do Suplemento Centenário, do Suplemento Cultural e do Cultural intermitentemente:

³⁴ Entrevista à autora.

Quando chegou um ponto em que o Décio achou que deveria parar, por vários motivos, até por um trabalho mais intenso na Universidade, ele disse: ‘Nilo, você vai ficar no meu lugar’. E eu, como gostava desse trabalho, fiquei. Conservei-me na função durante muito tempo, mas há um momento em que as coisas começam a mudar, as modificações se impõem. isso é comum na história dos jornais.(...) O Candido fez uma coisa interessante, que foi levar críticos novos, da Universidade, com grandes nomes que não eram ligados à Universidade. Eram críticos de jornal, como Brito Broca, Carpeaux e tantos. Muitos novos surgiram, como Roberto Schwarz, Davi Arrigucci. Candido deu projeção à crítica literária da Universidade, que até então não existia.³⁵

Depois, em 1976 houve aquela tentativa de, criando-se o Suplemento Cultural, aproveitar coisas da Universidade de um ângulo diferente. Eu fiquei com essa incumbência, mas as dificuldades eram grandes, Porque publicar literatura, ao lado de informações de ciência, etc. era tarefa difícil.

O editorial do número 1 do Suplemento Cultural, de 17 out.1976 afirmava:

O Suplemento Cultural não só reata a tradição do Suplemento Literário, mas amplia o campo de atuação deste, atendendo ao fato de exigirem as características do mundo atual uma

³⁵ Entrevista à autora.

publicação mais abrangente, que não se contenha nos limites da crítica e da criação literária, mas forneça ao leitor informações e comentários sobre artes, ciências humanas, ciências naturais, ciências exatas e tecnologia.

Antonio Candido continuava escrevendo neste Suplemento que contava, na sua totalidade, com colaboradores da USP.

No número 187, em 1 jun.1980, segundo Nilo por mudanças internas, chegou ao fim o Suplemento Cultural. No dia 15 de junho do mesmo ano foi lançado o Suplemento Cultura, um tablóide editado por Fernão Lara Mesquita, jovem filho do então diretor do Jornal da Tarde, Ruy Mesquita, que se iniciava na redação. Política, filosofia, ciência, literatura, entrevistas compunham o menu da publicação, que continuava a contar com a colaboração de Nilo Scalzo e um grupo de jornalistas na edição. E foi assim até o fim da década de 80, quando ele se aposentou e o Cultura já havia encerrado sua carreira em 31.ago..1991, no número 577. O Caderno 2 já existia desde 6 de abril de 1986. Hoje, o Cultura é apenas uma página encartada aos sábados no jornal.

Já nos anos 80, última década de Nilo Scalzo no jornal, depois de mais de 40 anos, ele se lembra das mudanças no processo de produção, mas inclinadas ao puro aspecto do tecnicismo. Ainda um pouco antes da informatização. Havia, por exemplo, pesquisas sobre quanto tempo se gasta numa tradução. “Eu dizia: depende, a pessoa pode trabalhar 30 horas e a coisa ser tão difícil que exige isso, ou não”.

Estariam todos ficando loucos? Perguntavam-se os jornalistas experientes.

3.5. Um mundo veloz

Os anos 60 marcaram as transformações vertiginosas na política e nos costumes no mundo ocidental e, na América Latina, o início dos períodos ditatoriais que se prolongariam por, no mínimo, 20 anos.

O advento da cultura de massas, a entronização do consumismo, a derrocada de projetos nacionais e populares, a crise educacional, a falta de liberdade de expressão já compõem o cenário no qual termina a gestão de Décio de Almeida Prado à frente do Suplemento Literário.

O mundo fragmentado e veloz do jornalismo torna-se mais e mais veloz, mais e mais especializado e fragmentado. Neste mundo, cada vez haveria menos espaço para um projeto de reflexão intelectual como aquele, e de intervenção direta na cultura.

O Suplemento ainda duraria sete anos, editado por Nilo Scalzo, e se encerraria em 22 de dezembro de 1974. Assim, sua história deu-se basicamente entre o caderno comemorativo do IV Centenário de fundação de São Paulo, em 1954 -- quando Antonio Candido sugeriu aos Mesquita a idéia de um suplemento cultural, para o qual foi convidado a fazer um projeto cerca de um ano depois --, e a série semanal de edições comemorativas do centenário de *O Estado de S. Paulo*, entre 4 de janeiro de 1975 e 10 de abril de 1976.

O final foi marcado por uma pequena nota no pé da primeira página, sob o título “Suplemento do Centenário”, iniciando assim: “Este número marca o encerramento da atual fase do Suplemento Literário”, e informando sobre a nova publicação comemorativa.

Foi substituído pelo Suplemento Cultural, que teve seu primeiro número editado num domingo, 17 de outubro de 1976. Com novo logotipo e novo projeto gráfico, tinha como manchete a literatura de Lima Barreto e duas chamadas: uma sobre prevenção de terremotos e outra sobre problemas de energia. (Ver Anexo 5). Ciências Naturais e Ciências exatas e Tecnologia eram as novas seções do novo suplemento. No editorial, Nilo Scalzo acentuava:

O Suplemento Cultural não só reata a tradição do Suplemento Literário, mas amplia o campo de atuação deste, atendendo ao fato de exigirem as características do mundo atual uma publicação mais abrangente, que não se contenha nos limites da crítica e da criação literária, mas forneça ao leitor informações e comentários sobre artes, ciências humanas, ciências naturais, ciências exatas e tecnologia.

Informar o leitor, pelas palavras dos especialistas, sobre o que se faz nos diferentes setores da atividade cultural. Este foi o propósito do novo suplemento, cujo expediente era formado por especialistas de diversas faculdades da Universidade de São Paulo -- de Filosofia a Biociências e Matemática --, o primeiro deles Antonio Candido, que neste primeiro número

escreveu sobre a matéria de capa, a visão de Lima Barreto sobre o homem e a sociedade, com base nos depoimentos do escritor.

O projeto encerrou-se no quarto ano, a 1 de junho de 1980. O editorial afirmava:

Observou, assim, o Suplemento Cultura um princípio básico: cumprir sua função informativa sem descurar, contudo, sua outra função, a formativa, completando dessa forma a missão que cabe aos modernos órgãos de comunicação, como orientadores da opinião pública. Um papel pedagógico, por excelência, no sentido amplo que encerra o termo.

Quinze dias depois, em 15 de junho de 1980, era lançado o Suplemento Cultura, editado por Fernão Lara Mesquita, filho de Ruy Mesquita, que informava seus objetivos no editorial :

(...) despertar curiosidades; ser uma ponte entre o nosso leitor e as últimas perguntas que o homem tem feito sobre si mesmo e sobre o mundo que construiu e tem de enfrentar: estabelecer um elo de ligação entre o que se pensa no Brasil e lá fora e o leitor de jornal, ‘esta praça pública do *pensamento*’.”

Artigos sobre a visão de Marx e Engels explicando o imperialismo dos czares; sobre Ortega y Gasset; sobre o futuro das sociedades industriais compunham o menu do primeiro número da nova publicação, que teria vida

longa, encerrando-se em 1991 sob esta forma. Continuou encartado aos sábados, alcançando uma ou duas páginas, dentro do Caderno 2.

Desde 1986, o *Estado* já contava com um novo caderno cultural diário, o Caderno 2, publicação dedicada aos produtos da indústria cultural – cinema, shows, teatro, literatura, música, horóscopo, bares e restaurantes, humor e colunas diversas. A matéria de capa do primeiro número, de 16 páginas, era uma entrevista com Chico Buarque e Caetano Veloso, que estreariam um programa inédito na TV Globo.

Enquanto isso, o concorrente direto do *Estado*, a *Folha de S. Paulo*, já tratava da cultura como um mercado. O jornal contava desde 1958 com a *Folha Ilustrada*, criada em 1958 por José Nabantino Ramos. Em 23 de janeiro de 1977 circulou a primeira edição do suplemento semanal *Folhetim*, criado por Tarso de Castro, que transportava para a grande imprensa características de humor e irreverência dos órgãos alternativos, como *O Pasquim*, do qual Castro também participara. Em fins da década de 70, acadêmicos passam a discutir temas sociais e políticos na publicação.

Nos anos 80, a *Ilustrada* e o *Folhetim* passam a tratar da cultura como um mercado: a primeira dedicando-se à divulgação dos lançamentos de produtos, o segundo, mais reflexivo e analítico.

O *Folhetim* deixa de circular em 1989, e em seu lugar é criado o caderno *Letras*, acompanhando a produção do mercado editorial. Em 1992 é lançado o caderno *Mais!*, com o objetivo de promover uma fusão entre o jornalismo do *Folhetim* e da *Ilustrada*. Em 1995 surgiu o *Jornal de Resenhas*, feito em parceria com universidades.

A partir dos anos 70, novas concepções de produção industrial começam a ser impostas aos jornais, com novos prazos de fechamento,

aspectos quantitativos sobrepostos aos qualitativos, do setor industrial à redação. A informatização marca definitivamente o início de uma nova era no jornalismo: a era tecnológica.

A implantação da informatização nas redações data da década de 80. A máquina de escrever, que preenchia inumeráveis laudas, copiadas em papel carbono, foi substituída, num processo doloroso, pelos computadores. O ritmo, é cada vez mais veloz, as relações de trabalho são profundamente modificadas, a produção sofre intervenções marcantes. Em uma grande redação de São Paulo, no fim da década de 80, um apito marcava o fechamento inexorável. Agora, os prazos industriais prevalecem sobre a redação.

A diagramação é eletrônica, o texto é virtual, e pode ser manipulado por várias instâncias herárquicas na redação ao mesmo tempo.

Segundo **Ciro Marcondes Filho**:

Jornalismo tornou-se um disciplinamento técnico, antes, que uma habilidade investigativa ou lingüística. Bom jornalista passou a ser mais aquele que consegue, em tempo hábil, dar conta das exigências de produção de notícias do que aquele que mais sabe ou que melhor escreve". (Marcondes, 2000:36)

De acordo com Marcondes Filho, não há responsáveis por toda essa virada na forma de se fazer jornalismo, pois é a civilização humana como um todo que se transforma a partir de uma variável independente, a informatização.

Conclusão

Repórter - O que provocou tantas mudanças na imprensa, no teatro, no cinema?

Décio de Almeida Prado - Foi a vida. Um físico americano diz que nossa época não é diferente das anteriores, porque agora ocorrem mudanças. Também havia mudanças, e muito profundas, nas outras épocas. A diferença é que as mudanças ocorrem num ritmo muito mais veloz. Antes, cantavam-se canções napolitanas que os pais ensinavam aos filhos, e esses, aos netos. Assim, passava-se cinqüenta anos ouvindo a mesma música. No teatro, havia peças que ficavam trinta anos no repertório de um ator ou uma atriz. Hoje, quando uma música toca por seis meses no rádio, já é considerada um estouro -- antes, você ouvia a mesma música por vários anos. Isso é que mudou. Às vezes, quando você consegue entender o que aconteceu, uma peça, uma música, um livro, isso já não tem importância.”

(“O melhor já passou”, Veja, 11 jun.1997)

A afirmação de Décio de Almeida Prado encerra uma clara verdade: tudo sempre se transformou, mas hoje as mudanças são muito mais velozes. A vida corre mais rápida. A arte, porém, sempre almejou a longevidade, contrapondo-se à brevidade da vida.

Hoje, ter consciência de uma obra de arte, desfrutá-la, entendê-la com a ajuda da crítica não faz parte do cotidiano da maioria da humanidade, empenhada na luta pelo primeiro direito humano, a vida. A arte exige tempo

para compreensão, absorção, reflexão. Não temos tempo para tanto. Por outro lado, na sociedade de massas, obras de arte são produtos regidos não mais pela estética, mas pelo valor mercantil.

O cantor e compositor Caetano Veloso lançou, em 2001, seu disco *Noites do Norte* pela internet. Resolveu subverter o esquema tradicional de lançamento de discos, via imprensa escrita. Afirmava que nesses eventos, os segundos cadernos publicam matérias parecidas, no mesmo dia: “Uma entrevista matada, uma crítica pequenininha, escrita sem tempo, em consequência de uma combinação entre os jornais e as assessorias de imprensa”.

Desta forma, tanto o jornal como o produto e o leitor são prejudicados. Se uma notícia sobre um lançamento é divulgada antes por um veículo, o outro não publicará nada sobre o assunto, como se tratasse de um furo. Entretanto, não é cabível que, na apreciação de uma obra cultural, um jornal possa furar o outro. Criticando jornais e jornalistas, o artista afirmou que a performance de artistas tidos como representantes da “música comercial” brasileira, como duplas sertanejas, por exemplo, é superior à qualidade da imprensa comercial brasileira, pois ao menos aqueles cantores são afinados. Já o texto dos jornais é ruim, fraco e na maioria das vezes contém erros de português.

O artista tem razão.

Nesse cenário, os suplementos culturais tornaram-se guias de consumo dos chamados produtos da indústria cultural, modelo adotado na década de 80, baseado nos serviços, nos lançamentos, nas resenhas. São raras as críticas como consciência de uma obra. Não há mais a colaboração persistente de intelectuais com vasta bagagem humanística. Esse jornalismo é exercido por

profissionais de imprensa com pouco preparo, porque o que se exige para determinar um bom jornalista hoje é domínio do equipamento e das tarefas exigidas em tempo hábil.

Os grandes jornais ainda mantêm publicações culturais nos fins de semana, de certa forma herdeiras do projeto de Antonio Candido, mas não especificamente literárias e muito menos artísticas, cobrindo um leque amplo de temas, desde política e filosofia a antropologia, etc. Mas guardadas as abissais diferenças: o Suplemento Literário conseguiu intervir na cultura, analisar e refletir sobre temas artísticos, literários e filosóficos. Os atuais suplementos, embora mantenham a tradição brasileira da publicação no fim de semana, quando se presume que as pessoas tenham mais tempo para a leitura, não conseguem ter a mesma repercussão. Tampouco as condições nas quais são feitos, nem a própria conjuntura possibilitam essa oportunidade. Não existe essa chance na cultura de massas.

Há uma dicotomia, no jornalismo cultural, entre a cobertura diária, (o guia de consumo), e a dos fins de semana, com temas destinados a reflexão e debate. Cultura de massas versus erudição, alta cultura versus baixa cultura? A verdade é que o jornalismo cultural sofre de crise de identidade.

Atrela-se o campo cultural ao mercado, assim como se atrelam todos os outros setores. As criações do espírito, que devem ser regidas pelas leis da estética, agora são regidas pelas leis do mercado. Na chamada indústria cultural, em geral não há espaço para a reflexão intelectual por si: tudo tem um preço e uma medida.

No jornalismo cultural, traduz-se pela avassaladora presença dos *press-releases* da assessorias de imprensa, que pautam os suplementos e cadernos. Nos tempos modernos, o “furo” – jargão jornalístico que definia originalmente

a obtenção, em primeira mão, de uma notícia, fruto de esforço intenso de reportagem -- significa publicar a notícia não dada pelo concorrente, mesmo que obtida via *press-release* ou entrevista coletiva.

Hoje também não há crítica literária, mas resenhas, como ocorre no jornalismo norte-americano, lembra Wilson Martins, crítico que colaborou desde o primeiro número com o Suplemento Literário. Além das questões pertinentes às mudanças na crítica literária tradicional – o estruturalismo, a partir dos anos 60, decretando privilégio da forma -- propagou-se com rapidez a idéia de que a crítica literária não tem mais importância e o importante, agora, é a resenha, que serve muito mais à publicidade dos livros que à cultura.³⁶

O Suplemento Literário existiu na época histórica certa, no local certo e sob as diretrizes de criadores certos. Trata-se de um modelo do jornalismo cultural não superado até hoje, uma experiência única em razão de suas peculiaridades e de sua fidelidade ao projeto original.

Como costuma enfatizar o professor Antonio Candido, o Suplemento Literário foi Décio de Almeida Prado. “Sob todos os pontos de vista: dignidade, coragem moral, eminência intelectual, senso de justiça. O Décio publicava no jornal artigos de inimigos dele”.³⁷

O poder literário não seduziu aquele discreto intelectual, cujo nome não aparecia nos créditos como diretor do Suplemento. Os jornalistas do século XXI mal podem imaginar a realização de uma publicação artística semanal, com total autonomia ideológica e estética, apensa a um grande jornal.

³⁶In. Jornalista se considera o último herdeiro de um padrão que se perdeu no Brasil, José Castelo, **O Estado de S. Paulo**, Caderno 2, disponível em:< www.secrel.com.br/jpoesia/castelo4.html>.

³⁷ Depoimento à autora.

Um leque tão positivo de influências que convergiram para o nascimento da publicação, não poderia ter longa duração no século XX.

Os leitores do Suplemento Literário dos anos 60 eram estudantes e professores secundários e universitários e a chamada elite culta da velha aristocracia paulista. Mas a publicação seria lida e colecionada por leitores dos mais fundos rincões do país, como a autora pode constatar em suas pesquisas. Desde professores de outros Estados, a alunos e futuros escritores, até simplesmente pessoas amantes da literatura e das artes. As matérias serviam como apoio para aulas, pesquisas e teses. Não é raro encontrar-se leitores daquela época, que ainda mantém suas coleções completas do Suplemento Literário.

Depois de dez anos, de 1956 a 1966 (gestão Décio de Almeida Prado), e daí até 1974 (gestão Nilo Scalzo) o mundo e o jornalismo já se haviam transformado o suficiente para não permitir o prosseguimento de tal experiência de sofisticada reflexão intelectual.

As vertiginosas transformações nas áreas técnicas e de produção da imprensa não davam mais lugar a um tipo de experiência que se pretendia mais artística que jornalística.

O Suplemento Literário foi um “intermediário cultural”, isto é, “um veículo revelador e transmissor de idéias, literaturas e culturas”.³⁸ Não havia, praticamente, relações com o mercado, o que se pode medir pela quase ausente publicidade e pelo propósito explícito no projeto inicial, de que seriam aceitos anúncios desde que não prejudicassem a parte editorial. Melhor: a própria idéia de um Suplemento Literário surgiu, como já foi dito, a partir de

³⁸ Nelson Luís BARBOSA, “As “letras francesas” no Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo”, f.50.

uma crítica do professor Antonio Candido ao caderno do Sesquicentenário de São Paulo, editado pelo *Estado*, no qual detectou um excesso de publicidade.

Assim, a falta de retorno financeiro da publicação -- embora durante muito tempo compensada pelo prestígio intelectual -- também tem seu peso nas dificuldades de sobrevivência do Suplemento. Fato este que remete às profundas diferenças entre o jornalismo cultural dos anos 50 e 60 e aquele desenvolvido a partir dos anos 80 e até os nossos dias. E reflete o fim de uma era, em que já se implanta a industrialização e surge a sociedade de massas, e o início da atual, cindidas as duas pela revolução tecnológica, suas seqüelas para o bem e para o mal, e o predomínio das chamadas leis do mercado, que a tudo regula e a tudo quantifica.

Além de todos esses entraves ao prosseguimento da publicação -- e de outros, que vão desde os embates com a corporação dos jornalistas até as mudanças no panorama político, com a ditadura militar e a censura à imprensa -- este trabalho sustenta que uma publicação artística, autônoma, independente, não sobreviveria nas últimas décadas do século XX, principalmente em virtude das transformações pelas quais passou a imprensa, reflexo da sociedade.

Dizia Décio de Almeida Prado que sempre existiu a incompatibilidade entre jornalismo e literatura, e seu Suplemento foi criticado por não ser jornalístico. Claro, o jornalismo ocupa-se do momento, enquanto a literatura, a arte, querem ser eternas. Esse fosso tem aumentado muito, ele acentuava.

Mesmo depois da saída de Décio de Almeida Prado, o jornalista Nilo Scalzo esforçou-se em manter o projeto original, o que segundo ele foi conseguido durante vários anos, até que se impuseram as inexoráveis mudanças, com o tempo. Então, a questão da falta de recursos já se tornava

pesada, embora aos colaboradores continuasse a interessar a publicação de seus artigos em um órgão de tanto prestígio. Mas o cenário já era outro.

No início da década de 70, paralelamente ao projeto modernizador do capital introduzido pela ditadura militar no país, as redações começavam a intensificar os processos tecno-econômico-ideológicos de realização dos chamados produtos, os jornais. Como uma nova revolução industrial, que submeteu os trabalhadores a jornadas cruéis, nos anos 80 a informatização e a ditadura dos prazos industriais de fechamento aceleraram o ritmo do trabalho, mas nem por isso se conseguiu cumprir as metas sem sacrifícios: de um lado, dos jornalistas sobrecarregados de tensões, de outro, do produto que chega aos leitores, de qualidade inferior desde a apuração à qualidade de texto. Por irônico que possa parecer, a agilidade e a rapidez proporcionadas pela informatização, em vez de facilitar os processos de fechamento, transformou-os em momentos infernais de tensão diária.

Entretanto, a informatização não é a “culpada”. Conquistas tecnológicas existem, em princípio, para facilitar a vida humana. A maneira como são implementadas, e os interesses econômicos a que servem, podem fazer delas ferramentas de libertação ou de tortura.

O novo processo sepultou funções imprescindíveis à excelência de um texto, como a dos revisores, por exemplo. A diretoria industrial determina os horários de fechamento e os números de páginas, quando antes essas questões eram de alçada da redação. A carga horária de trabalho aumentou sensivelmente, enquanto diminuíram as vagas, o que significa que os jornalistas das grandes redações cumprem uma jornada que não raramente ultrapassa dez horas.

Nestas condições, é improvável que se possa reescrever um texto, apurar melhor uma matéria, pensar. Não há tempo para reflexão. Não há espaço para discussões sobre o trabalho, para troca de idéias, para atualização do conhecimento.

Além desse quadro, impõe-se, ainda, o conceito que dirigentes de redação têm a respeito do jornalismo cultural. Na primeira metade do século XX, o ministro de propaganda do Reich Joseph Goebels sacava seu talão de cheques ao ouvir falar em cultura. No fim do século XX, muitos diretores de redação e editores-chefes encaravam a seção de cultura como perfumaria, para sempre fadada à futilidade e à leveza. Um mal necessário, já que a indústria cultural é muito lucrativa e fornece boas receitas publicitárias. Pois os anúncios, hoje, são um fim, e não um meio para se fazer jornal.

Contingências da sociedade de massas, que não precisa de cultura, mas de entretenimento, e consome bens culturais como a quaisquer outros. Portanto, esse material deve ser devidamente alterado para ser passível de consumo. O entretenimento não é condenável. O que se pode condenar é o apetite pantagruélico, que tem como fim apenas e tão somente consumir, e não o ato dialético de absorver, assimilar e interagir, tornando-se maior com a aquisição feita.

A obra de arte existe quando transcende o meramente utilitário e funcional. A grande arte é duradoura e almeja a eternidade, em contraponto à brevidade da vida humana. O derradeiro indivíduo que restou na sociedade de massas, nos diz Hannah Arendt, foi o artista, o produtor dos objetos que a civilização deixa atrás de si como a quintessência e o testemunho duradouro do espírito que o animou.

A obra de arte é feita para o fim único do aparecimento e seu critério de julgamento é a beleza. Para desfrutá-la, o homem deve estar liberado das necessidades básicas da sobrevivência. Para preservar, admirar e cuidar dessas coisas do mundo, é preciso humanizar-se. Para humanizar-se, a arte é necessária.

O humanismo, assim como a cultura tem origem romana (Arendt, 1997:281). E os romanos assim entendiam uma pessoa culta: “alguém que sabe escolher sua companhia entre homens, coisas e pensamentos, tanto no presente como no passado”. Os professores Antonio Candido e Décio de Almeida Prado sempre contribuíram para que pudéssemos escolher nossas melhores companhias, no caso, especialmente na realização do Suplemento Literário.

O projeto do Suplemento Literário não transigia com a preguiça mental, com a incapacidade de pensar, partindo do princípio que não há vida intelectual sem esforço e disciplina. Defendia valores universais que correm riscos, neste período de fim de uma era de queda de paradigmas e início de outra, nebulosa, na qual ainda não se estabeleceram novos padrões e novos modelos.

Tudo o que vive é impermanente, e o Suplemento Literário cumpriu um ciclo de existência. Foi um fruto do espírito que animou uma época e parte de uma geração, feito com humanismo, literatura e arte. Deitou raízes em um segmento da atuação do homem, a imprensa. Deixou influências nos cadernos culturais que o sucederam e uma história singular que, como agora, é lembrada para ser contada aos que já haviam nascido naqueles anos, e aos que vão nascer.

Nesses tempos velozes e cruéis, nos quais aparentemente perde espaço tudo o que é lento e reflexivo, em detrimento do “novo”, fugaz e superficial, a lição desse projeto posto em prática é a de que podem existir boas novas. Elas surgem a partir da consciência e da determinação de grupos de pessoas que, em todas as épocas, sempre trabalharão para nos ajudar a escolher as melhores companhias entre homens, entre coisas e entre pensamentos.

Bibliografia

I. Fontes

a) Suplemento Literário de **O Estado de S. Paulo**

b) **O Estado de S. Paulo**

c) Revista **Clima**

d) Entrevistas

CANDIDO, Antonio. Entrevista concedida à autora em 12 abr.2001

BIANCHI, Ítalo. Entrevista concedida à autora em 25 mar.2002.

SCALZO, Nilo. Entrevista concedida à autora em 12 mar.2001.

II. Livros e teses

ABREU, Alzira Alves de (Org.). **A imprensa em transição**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

AGUIAR, Flávio (Org.). **Antonio Candido, pensamento e militância**. São Paulo: Humanitas/Editora Fundação Perseu Abramo, 1999.

ALBERT, P. & Terrou, F. **História da Imprensa**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

AMOROSO LIMA, Alceu. **O jornalismo como gênero literário**. São Paulo: Com/Arte e Edusp, 1990.

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

ABRAMO, Cláudio. **A regra do jogo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BALZAC, Honoré de. **Os jornalistas**. São Paulo: Ediouro, 1999.

BARBOSA, Nelson Luís. **As letras francesas no Suplemento Literário de O Estado de São Paulo**: Dois momentos, duas leituras. 2001, 216 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1989.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.p.43-92.

_____. **Cultura de Massa e Cultura Popular**. São Paulo: Vozes, 1996.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995.

_____. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

_____. **A educação pela noite & outros ensaios**. 2^a ed.. São Paulo: Ática, 1989.

CAPELATO, Maria Helena & Prado, Maria Ligia. **O bravo matutino**. São Paulo: Alfa-Omega, 1980.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

COHN, Gabriel. **Comunicação e Indústria Cultural**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.

DINES, Alberto. **O papel do jornal**. São Paulo: Summus Editorial, 1986.

DIZARD JR., Wilson. **A nova mídia**: a comunicação de massa na era da informação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

DUARTE, Paulo. **História da imprensa em São Paulo**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, 1972.

GALVÃO, Walnice Nogueira. As falas, os silêncios. Literatura e imediações:1964-1988.In: SOSNOWSKI, S; SCHWARTZ, J. **Brasil: o trânsito da memória**. São Paulo: Edusp, 1994. p.185-195.

GARCIA, Maria Cecília Nascimento. **Uma leitura crítica de teatro de Décio de Almeida Prado no jornal O Estado de S. Paulo (1947 a 1959)**. 1998, 213 f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

GOLDENSTEIN, Gisela. **Do jornalismo político à indústria cultural**. São Paulo: Summus Editorial, 1987

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

HABERMAS, Jürgen. **Mudanças estrutural na esfera pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989

HOBSBAWN, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.178-197.

KUCISNKY, Bernardo. **O fim da ditadura militar**. São Paulo: Contexto. 2001.

LAGE, Nilson. **Comentários à dissertação “O Estado de S. Paulo (1942-1972), uma contribuição à história das técnicas jornalísticas”**, de Liriam Sponholz, 1999. Disponível em:

<http://www.jornalismo.ufsc.br/tesesponholz.html>. Acesso em 21.mar.2002

MAMOU, YVES. **A culpa é da imprensa: ensaio sobre a fabricação da informação**. São Paulo; Marzo Zero, 1992

MARCONDES FILHO, Ciro. **A saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

MARTINS, Luis. **Suplemento Literário**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1972.

MAYER, Marlise; Dias, Vera Santos. Página virada, descartada do meu folhetim. In: AVERBUCK, Ligia (Org.). **Literatura em tempo de cultura de massa**. Rio de Janeiro: Nobel, 1984.

MESQUITA Filho, Júlio de. **Política e cultura**. São Paulo: Martins, 1969.

MORIN, Edgard. **As grandes questões do nosso tempo**. Lisboa: Editorial Notícias, 1981.

MOTTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira**. São Paulo: Ática, 1977.

PONTES, Heloisa. **Destinos mistos: o grupo Clima no sistema cultural paulista (1940-1968)**, 1996, 368 f. (Doutorado em Sociologia) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

RIBEIRO, José Hamilton. **Jornalistas: 1937 a 1997**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado S.A, Imesp, 1998.

RAMONET, Ignacio. **A tirania da comunicação**. Petrópolis: Vozes, 1998.

RIZZINI, Carlos. **O livro, o jornal e a tipografia no Brasil (1500-1822)**. São Paulo:, Imprensa Oficial do Estado S.A., Imesp, 1988

SCHWARCZ, Lilia Moritz. (Org.). **História da vida privada no Brasil: Contrastes da intimidade contemporânea**, São Paulo: Companhia das Letras, 1998, volume 4.

SILVA, Wilsa Carla Freire da. **Cultura em pauta: um estudo sobre o jornalismo cultural**, 1997, 163 f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**.Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOMBART, Werner. O homem econômico moderno. In: BERTELLI, Antonio Roberto (Org.). **Estrutura de classes e estratificação social**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1966. p.311-330.

SOSNOWSKI, S.; SCHWARTZ, J. (Org.). **Brasil: o trânsito da memória**. São Paulo: Edusp, 1994.

SÜSSEKIND, Flora. **Papéis colados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

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

WAINER, Samuel. **Minha razão de viver**: Memórias de um repórter. Rio de Janeiro: Record, 1987.

WEINHARDT, Marilene. **O Suplemento Literário d' O Estado de São Paulo, 1956-1967**: Subsídios para a história da crítica literária do Brasil. Brasília: Minc, Instituto Nacional do Livro, 1987, 2 vol.

II . Artigos, reportagens e entrevistas em revistas e jornais

A UTOPIA cultural da imprensa, **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 25.jul.1987.

AMÂNCIO, Moacir. Não há vida intelectual sem esforço e disciplina. **O Estado de S. Paulo**, Caderno 2, São Paulo, 12.ago.2000.

Disponível em: <http://www.estadao.com.br/editoras/2000/08/12/cad683.html>. Acesso em: 10.jan.2001.

ANTELLLO, Raúl. As revistas literárias brasileiras. **Boletim de Pesquisas Nelic**, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, set. 1997. Disponível em :

http://www.cce.ufsc.br/~nelic/bolet2_raul.htm. Acesso em: 5.mar.2002.

BERNARDET, Jean Claude. Jornalismo cultural: De Bordieu a Cid Moreira. **Opinião**, 18 fev.1977, p. 21.

BRITO, Ronaldo. Jornalismo cultural: entre os spots e as academias. **Opinião**, 14.jan.1977, p 20-21.

CASTELO, José. Jornalista se considera o último herdeiro de um padrão que se perdeu no Brasil. **O Estado de S. Paulo**, Caderno 2.

Disponível em:< www.secrel.com.br/jpoesia/castelo4.html>. Acesso em: 5.mar.2002

CANDIDO, Antonio. A aprendizagem do crítico. **Folha de S. Paulo**, Caderno Mais!, 17.fev.2002, p. 13.

EM TORNO de Júlio de Mesquita Filho. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 27.fev.2000, Caderno 2, p.D5-D15.

FILHO, Antonio Gonçalves. Suplemento Literário abriu as portas da percepção, **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, 5.fev.2000. Disponível em:

<http://www.estadao.com.br/edicao/pano/00/02/04/ca2961>. Acesso em: 10.jan.2001.

FRANKEN, Tjerk & Guedes, Ricardo. A criação da USP segundo Paulo Duarte. **Ciência Hoje**, SBPC, Rio de Janeiro, vol.3, n.13, p. 40-44, jul./ago/1984.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Musas sob assédio. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 17.mar.2002, Caderno Mais! p. 5-11.

HAAG, Carlos. Os 80 anos de Antonio Candido, o pensador do Brasil.

O Estado de S. Paulo, São Paulo, 22.ago.1998. Disponível em: <<http://www.estado.estadao.com.br/edicao/pano/98/08/21/ca2025.html>>. Acesso em: 11.jan.2001.

LEITE, Paulo Moreira. O melhor já passou. **Veja**, São Paulo, 11.jun.1997, entrevista de Décio de Almeida Prado.p.9-13

LIMA, Mariangela Alves de. Críticos teatrais perdem a generosidade. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 3.dez.2000, Caderno 2, p.D15.

MARTINS, Dirceu Pio. O Suplemento Literário revisitado. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 12.set.1982.

NESPOLI, Beth. Teatro perde Décio de Almeida Prado. **O Estado de S. Paulo**, 5.fev.2000, Caderno 2. Disponível em:

<http://www.estado.estadao.com.br/edicao/pano/00/02/04/ca2952.html>.

Acesso em: 20.jan.2001.

PONTES, José Alfredo Vidigal. Contra o obscurantismo cultural, “Clima”. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 3.12.2000, Caderno 2. Disponível em:

<http://www.jt.estado.com.br/suplementos/saba/2001/08/18/saba009.html>>.

Acesso em: 15.jan.2001.

PRADO, Décio de Almeida. O Clima de uma época. **Teoria & Debate**. Fundação Perseu Abramo . São Paulo. n. 39, 1998. p.50-59.

VANGUARDA da arte no jornalismo. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 8.set.1993.

VELOSO, Caetano. O jornalismo em debate. Disponível em:
http://www.globo.com/caetanoveloso/rel_jornal.>. Acesso em:
18.jan.2001.

VOLTA do Suplemento Literário, **Unidade**, São Paulo, p.15, jul.1976.

Anexo 1 - Entrevista do professor Antonio Candido

O professor Antonio Candido gentilmente me concedeu esta entrevista em sua casa, no dia 12 de abril de 2001. Anteriormente, havia encontrado os originais do projeto do Suplemento Literário, que estavam extraviados há muitos anos, fez uma cópia e me entregou. Por ocasião da única dissertação de mestrado sobre o tema, de Marilene Weinhardt, o projeto estava perdido.

A questão dos ciúmes da redação do “Estadão” em relação à remuneração dos colaboradores do Suplemento Literário teria sido uma das causas do fechamento da publicação?

Antonio Candido - É uma hipótese, mas vejo aqui o Nilo Scalzo, em entrevista à senhora, dizendo que não. Mas a verdade é que os colaboradores eram muito bem pagos. E a partir de certo momento, não houve mais reajustes. Isso me leva a crer numa certa sabotagem. Eu devo dizer à senhora que vivi muito afastado, não conhecia a redação de *O Estado de S. Paulo*. Nunca tive a menor relação com a redação. Agora, quanto ao Suplemento, eu mandava os artigos para o Décio, raras vezes apareci por lá. Então, aquela mecânica interna eu não conhecia. Na entrevista a Marilene Weinhardt, que eu reitero, é uma hipótese minha que mantenho, mas não posso garantir que seja isso. Mas que houve ciúmeira da redação, houve.

E o Nilo fala que, por outro lado, havia restrições, algumas coisas descabidas dos jornalistas. Talvez porque as matérias eram assinadas, no Suplemento. No jornal, até os anos 70, começo dos 80, só matérias especiais eram assinadas. E, também, o Suplemento Literário fazia sucesso...

Antonio Candido - Eu tenho a impressão, apenas impressão, que dentro da redação houve gente que ficou enciumadíssima com o Suplemento Literário. Fizeram um trabalho constante de sabotagem. Eram as mesmas críticas que faziam à Universidade. Naquela geração, as pessoas que não tinham cursado a Universidade tinham um certo ressentimento. Professores franceses, aquela coisa toda... Deve ter tido um caldo de cultura na redação. Então, havia uma questão estamental: o estamento jornalístico e o estamento universitário. Corporativismo. Mas, como eu já disse, é palpite isso. Eu não saberia dizer mais.

Eu até tinha pensado que, se o Suplemento funcionasse num escritório à parte da redação, quem sabe esses problemas não existissem com tanta intensidade...

Antonio Candido - Ficava numa sala grande, o Décio trabalhava muito, ele e mais uma outra pessoa. Isso eu digo sempre. O Suplemento foi o Décio de Almeida Prado. Sob todos os pontos de vista: dignidade, coragem moral, eminência intelectual, senso de justiça. O Décio publicava no Suplemento artigos de inimigos dele. Ele era um ser de exceção.

Isso é uma coisa fantástica, algo que não existe mais...

Antonio Candido - A senhora veja, que eu ressalto uma coisa a favor dos Mesquitas. Que sempre foram muito contra a esquerda, e, no entanto, respeitaram toda colaboração de esquerda do Suplemento. O Júlio Mesquita Filho era um grande homem. O doutor Júlio era um grande liberal. Muito avesso à esquerda, no entanto convivia com pessoal de esquerda, e sempre respeitou. Houve um momento -- e o Décio deixa claro na entrevista a Marilene, sem citar os nomes -- que o doutor Júlio conversou com o Décio sobre um colaborador comunista que talvez valesse a pena não colaborar (tratava-se de Anatol Ronsenfeld, que escrevia sobre literatura alemã.) O Décio disse, “não sei se é comunista, mas o fato é que não transparece nos artigos, é um grande crítico. Mas se o senhor achar necessário que ele não colabore mais, eu aceito e nesse caso apresento minha demissão”. O dr. Júlio disse: “Não Décio, está encerrado o assunto”.

Para mostrar a atmosfera de grandeza que havia por parte do dr. Júlio... Houve um momento com Wilson Martins, que fazia crítica literária. Morava no Paraná, veio a São Paulo certa vez. Foi visitar o dr. Júlio. Conversaram e tiveram um desentendimento grande, de idéias. O dr. Júlio se exaltou. Depois pediu desculpas a ele, pediu que esquecesse aquilo e continuasse no Suplemento. Isso coincide com sua observação, de que já não se fazem mais liberais desse tipo...

Especialmente os donos de jornal. Minha geração, infelizmente, não deparou com pessoas assim. Bem, e quanto ao fim do Suplemento? O senhor falou no fim de um ciclo...

Antonio Candido - Quando eu dei a entrevista a Marilene, hoje já são quase 20 anos. Não tenho nada a acrescentar. Repito que o Suplemento Literário pertence a um movimento muito configurado da cultura paulista, ao Estado de São Paulo e à Universidade de São Paulo. A senhora sabe que a USP nasceu na redação do jornal. Eu costumo dizer que a Cidade Universitária não deveria se chamar Armando Salles de Oliveira, mas Júlio de Mesquita Filho. Salles era apenas um interventor inteligente, era cunhado do dr. Júlio, casado com uma irmã dele. Então, a USP saiu da cabeça do dr. Júlio e do Fernando Azevedo. A Universidade é uma obra do dr. Júlio.

Então, é um clima paulista. A Semana de Arte Moderna já tinha dado o recado dela, mas deixou um fermento muito grande de renovação cultural. Nos anos 30 Mário de Andrade, por indicação do Paulo Duarte, ligado ao grupo Estado, fez o Departamento de Cultura. Seria o que é hoje uma Secretaria Municipal de Cultura. Só que o Mário realizou realmente uma obra notável. Aproximou a cultura do povo, criou instrumentos culturais que não havia em São Paulo. Então, nós crescemos nesse clima. Nos anos 40, em São Paulo eclodiram várias coisas importantes. O TBC, a Vera Cruz, aqueles filmes importantes, a nossa revista *Clima*. Cada um cumpriu sua tarefa, hoje já são muito críticos em relação ao TBC. De maneira que, talvez o Suplemento tenha cumprido sua tarefa. Durou, afinal, dez anos, não é? Depois ele foi substituído por uma coisa diferente, aquele tablóide, que o Nilo Scalzo dirigiu

durante muito tempo³⁹. Lamentei quando acabou o tablóide do Nilo, eu colaborava lá. E aquela fase do tablóide ele também fez muito bem. Acabaram também com aquilo, veio o Caderno 2.

De Suplemento Literário passou a Suplemento Cultural, Cultura e Caderno 2, com o Cultura encartado até hoje.

Antonio Candido - Eu leio pouco jornal, só leio a *Folha*. Fui crítico literário da *Folha*, depois do *Diário de São Paulo*, mas minha grande ligação com o *Estado* foi a criação do Suplemento, o projeto que tive a sorte de encontrar, estava perdido...

Havia remunerações de 1.500 e 2.000 cruzeiros. Resenha era 1.000 cruzeiros. Eu fiz uma pesquisa muito conscienciosa. Ali por 1950 e poucos o *Diário Carioca* fez um suplemento muito importante, quem organizou e dirigiu foi o Pudente de Moraes, neto. Eu escrevi dois ou três artigos lá. Alias, não escrevi. Eu estava escrevendo um livro grande, sobre literatura brasileira, destaquei um pedaço e publiquei. Eles me pagaram 800 cruzeiros. Eu fiquei deslumbrado. O que se pagava era 100, 150 por um artigo. O Suplemento Literário pagava dez vezes mais. Como eu assinalo na entrevista da Marilene Weinhardt, eu os critiquei duramente. Os Mesquitas não ficaram ofendidos. Segundo, tomaram minha crítica no lado construtivo. Terceiro, pegaram a pessoa que criticou e falaram: faça.

Depois, quando terminei o projeto, perguntaram quanto era e eu disse: nada. Passado algum tempo, o dr. Júlio me deu uma grande soma e eu fiquei

³⁹ Aqui, o professor se confundiu com o futuro Suplemento Cultura, em forma de tablóide, surgido em 1980.

com a cara no chão. Eu transformei metade dessa soma na bolsa de um estudante pobre de arquitetura, era do interior, bolsa de um ano. Acabou não dando certo, porque ele não estudou nada e foi reprovado...

A outra parte utilizei fazendo uma viagem pelo Nordeste com o Livio Xavier.

E o senhor tinha idéia que o Suplemento Literário se tornaria tão importante para a cultura brasileira?

Antonio Candido - Tinha palpite. Mas tinha a convicção de uma coisa, a fórmula que eu dei era correta. O Rio de Janeiro é agitado e agradável, São Paulo é pesadão. Mário de Andrade chamava de “a sublime burrice paulista”. Embora eu não seja paulista, eu sou um intelectual paulista. Nasci no Rio e tinha 8 meses quando minha família foi para Cássia, em Minas Gerais.

E eu procurei fazer uma fórmula paulista: levando em conta a Universidade, o *Estadão*, a revista *Clima*, o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), a Semana de Arte Moderna, o que São Paulo pode contribuir? São Paulo pode contribuir com um suplemento que seja um pouco revista, que receba aquele tom universitário que até o momento era a grande contribuição de São Paulo. Acho que minha fórmula era correta porque deu certo. O pessoal da redação criticava muito, que era pesadão, mas eu acho uma fórmula correta. Havia seções leves.

Mas o tratamento gráfico dado às poesias, por exemplo, era muito bonito, não era um tijolão. Tijolões me parecem, muitas vezes, os de hoje.

Antonio Candido- A diagramação era do Ítalo Bianchi, foi minha mulher quem indicou, depois ele fundou uma escola de desenho industrial. Hoje mora no Recife.

Anexo 2 - Entrevista de Ítalo Bianchi

O nome do artista responsável pelo projeto gráfico do Suplemento Literário era citado em documentos e entrevistas durante a minha pesquisa, mas ninguém sabia de seu paradeiro. Fiz uma busca pela internet e encontrei seu e-mail. As 78 anos, o artista desenvolve intensa atividade, responsável por uma coluna semanal no *Diário de Pernambuco*, além de ser consultor de agência de publicidade e de colaborar mensalmente com a revista *About*.

Ele respondeu com muita presteza e bom humor às minhas perguntas.

Recebido por e-mail em 25 de março de 2002

Conte como foi sua participação no Suplemento e sua relação com Décio de Almeida Prado.

Ítalo Bianchi - Trabalhei no Suplemento Literário de 1956 a 1961. Dados biográficos: nasci em Milão, em 1924, filho de um escultor e de uma cantora lírica. No imediato pós-guerra formei-me em História da Arte. A seguir, trabalhei em artes gráficas, fazendo algumas estripulias com os limitados recursos da composição tipográfica.

Em 1949 emigrei para São Paulo, indo trabalhar no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e na Companhia Cinematográfica Vera Cruz, que eram praticamente uma coisa só, sob o comando de Franco Zampari. Designer

avant la lettre, fazia cartazes, programas de espetáculos, letreiros de abertura e direção de arte de filmes, desenhava cardápios, convites para festas, etc.

Passei a cenógrafo ganhando o Prêmio saci do Estadão, com meu primeiro trabalho: *Uma pulga na balança*. Fiz dobradinha com Gilda de Mello e Souza, mulher de Antonio Candido, para criar o programa de uma *mise en scène* de *Dama das Camélias*, no Municipal de São Paulo. Conseguimos parir uma peça (com a colaboração de Aldo Calvo), de uma exuberância gráfica fora do comum para a época.

Passei o ano de 1955 em Buenos Aires, onde criei cenários abstratos para o Balé Ana Itelman e desenhei muitas capas de livros e de discos para uma gravadora de música erudita (Angel).

De volta a São Paulo, em 1956 fui convidado por Décio de Almeida Prado, que estava implantando o projeto do Suplemento Literário, de autoria de Antonio Candido, para atuar como “secretário” (em termos contemporâneos, seria diagramador ou editor gráfico, embora minhas atribuições excedessem essa função). Décio me conhecia do Teatro Brasileiro de Comédia, onde ele ensinava na Escola de Arte Dramática, instalada no mesmo prédio, e a Gilda tinha me recomendado para o cargo.

Décio: ele era uma criatura de temperamento doce e minha relação de trabalho foi excelente. Ele era uma pessoa tão macia que o pessoal de teatro o chamava de “*la mano blanda*”, devido à condescendência com que tratava atores, diretores, autores, etc.

O projeto de Antonio Candido previa a reprodução de um desenho exclusivo de autor na primeira página, e a ilustração de um poema em uma página interna. Décio e eu, de comum acordo, escolhíamos quem convidar

para alegria dos eleitos, que ganhavam visibilidade e mais 50 pratas pagas na hora).

Quanto ao projeto gráfico, eu tive carta branca para criar. Inclusive porque o pessoal da cúpula do jornal não tinha a menor idéia de como se podia moldar um estilo de paginação harmonioso (e diferenciado do que se fazia por aí) manipulando pedacinhos de chumbo.

Em que ou em quem o senhor se inspirou?

Ítalo Bianchi - No meu gosto *clean*, adotando um grafismo eloqüente mas não grandiloqüente, disciplinado mas não retórico. Influências? O arejamento e a *giustezza* das obras impressas pelas tipografias-editoras venezianas do século XVII. Admiráveis!

Na titulação do Suplemento, alternava o uso da fonte Garamond (francesa), de desenho um tanto fluido, com o da fonte Bodoni (veneziana), um tanto seco. Heresia, segundo os *experts* da época.

Qual era o horário de trabalho?

Ítalo Bianchi - Era bastante elástico, acontecendo basicamente à tarde, e respeitando o sagrado chá das cinco do Décio. Na sexta à noite, eu ficava na oficina, fechando a edição e metendo a mão no chumbo até a calandragem.⁴⁰

⁴⁰ Calandra era um enorme cilindro de metal no qual se instalava a chapa impressora para rodar o jornal. A calandragem era a preparação desse cilindro para a impressão. Enfiar a mão no cilindro significava trabalhar

Remuneração? Não me lembro quanto ganhava, mas era registrado em carteira e recebia um bom dinheirinho, comparando com os ordenados dos jornalistas.

Diz-se que os jornalistas tinham ciúmes do Suplemento devido à independência e à remuneração privilegiada dos colaboradores.

Ítalo Bianchi - Eu confesso que não percebia nada disso. Talvez tenha aflorado depois da minha saída. Já, quanto à sua hipótese sobre o declínio do Suplemento, relacionando-o às profundas transformações no jornalismo parece-me rigorosamente correta. Endosso.

A história do Suplemento deve ter sido recheada de episódios curiosos. Lembra-se de algum?

Ítalo Bianchi - Sim. O cabeçalho do Suplemento, por exemplo. Como eu não estava equipado naquele momento, tive que desenhá-lo, a nanquim, na mesa da cozinha da minha casa, usando o verso de um papel fotográfico vencido.

E a bronca do Sérgio Buarque de Holanda, pai do Chico? Eu tinha redigido uma notinha convencional dizendo que o SL não aceitava colaborações não solicitadas, etc. Décio revisou a nota e aprovou. Saiu com

com as máquinas de linotipo, ou montar as páginas com as barrinhas de chumbo em alto relevo. A máquina fundia o chumbo e ia moldando os tipos, que eram “datilografados” pelo linotipista, formando palavras que saiam na outra ponta em forma de sólidas barrinhas com os tipos impressos em posição invertida. Era então composta a página de acordo com o desenho do diagramador.

um erro de português. Eu tinha usado a palavra “mesmo” no sentido de “ainda que”, o que não existe. Eu, que me gabava de dominar o idioma, estudando furiosamente nos meus primeiros meses de Brasil, fiquei mordido. Único consolo: o quatrocentão Décio também não sabia.

Outra bronca (essa foi pesada): Décio e eu resolvemos editar um número especial dedicado à poesia concreta dos nossos amigos irmãos Campos, Décio Pignatari e companhia. Na segunda-feira seguinte à publicação, apareceu na nossa sala o dr. Júlio Mesquita. O Décio, gripado, não estava (por sorte dele) e o dr. Júlio – sempre tão polido como um lorde inglês – perdeu as estribeiras e desancou comigo (era quem estava à mão). Onde se viu chamar aquilo de poesia? Moleques irresponsáveis, tínhamos posto na berlinda a dignidade do jornal.

Outra vez, o cineasta Roberto Rossellini, de passagem por São Paulo, tinha sido convidado para um almoço no jornal e eu fui escalado como intérprete. Acontece que o meu patrício só falava palavrão, coisa que o dr. Júlio não suportava. Nunca na minha vida tive que fazer tanta ginástica verbal como naquele dia. Além disso, tive que suportar a gozação malvada de Cláudio Abramo, que sabia italiano e se divertia com o meu sufoco.

Anexo 3 - Entrevista de Nilo Scalzo

O jornalista Nilo Scalzo me recebeu em sua casa, algumas vezes. Ele teve a gentileza de ler a primeira versão do trabalho e levar à minha casa suas anotações, fazendo observações e correções.

Entrevista concedida em 12 de março de 2001.

Quando o senhor assumiu o Suplemento Literário?

Nilo Scalzo - Minha experiência no jornal era muito grande, a ponto de me convidarem para assumir a chefia da redação quando o Cláudio Abramo saiu. Fui secretário de redação durante alguns anos e, no final de 1966, conhecendo meu interesse pela literatura, a direção me chamou para editar o Suplemento, porque o Décio ia sair. Eu continuei nos mesmos moldes do padrão seguido pelo Décio, até o momento em que houve o desgaste natural determinado pela passagem do tempo. As coisas foram mudando, começaram a aparecer vários problemas, entre os quais a defasagem do próprio pagamento aos colaboradores. Ficou uma coisa, vamos dizer, difícil de conduzir, na medida em que o Suplemento Literário tinha uma verba desde o início, e com o tempo isso nunca ficou claro no jornal. Mas grande parte dos colaboradores eram meus amigos, eles não se importavam com o pagamento, porque tinham

projeção publicando seus artigos no jornal. É uma forma de você atuar no campo cultural do país. A pessoa faz o trabalho, quer mostrar e por em discussão, é natural.

Em depoimento a Marilene Weinhardt, Décio disse, que a remuneração, era alta quando fundaram o Suplemento, maior do que os jornalistas ganhavam, e a havia ciúmes por parte da redação.

Nilo Scalzo - Eu emendo um pouco, não foi exatamente assim. Uma coisa era certa: quando o Suplemento Literário começou, pagava bem pela colaboração. Mas não se pode fazer essa relação, pois quem trabalhava no jornal tinha salário de jornalista e não recebia por colaboração. Até por uma questão de, digamos, filosofia, o jornal dava prioridade a alguns poucos jornalistas da casa que entendiam de literatura e artes. Eu, por exemplo, colaborei no Suplemento. De vez em quando tinha vontade, o Décio publicava alguma coisa de minha autoria. O problema não era esse. O problema era, não exatamente ciúme, mas um pouco de restrição. Havia algumas pessoas na redação que criticavam, queriam uma coisa mais jornalística.

E eu achava que o Suplemento não tinha que se engajar na parte jornalística, na medida em que ele não era meramente informativo. Ele tinha que conter uma parte reflexiva, destinada aos que se interessavam por artes, filosofia, ultrapassando de longe dos limites do jornalismo, uma coisa do dia-a-dia.

Se saía um livro, o jornal podia comentar em cima da hora, a página de Arte era para isso mesmo. De outro lado – aliás, Candido se refere a isso --

uma certa incompreensão, críticas descabidas, porque o espírito do Suplemento era outro. Com o correr do tempo, alguns antigos colaboradores que tiveram papel de grande importância na criação do Suplemento, deixaram seus postos pelas contingências da vida. Por outro lado, a geração mais jovem começou a participar mais ativamente. A partir de um dado momento, aumentou sensivelmente o número de colaboradores vindos da Universidade, que deram preciosa contribuição à publicação.

Mas o Suplemento foi criado por pessoas ligadas à Universidade.

Nilo Scalzo - Pois é, o Candido era o ponto de junção entre a literatura dos “velhos tempos”, lúdica, então havia o Otto Maria Carpeaux, Brito Broca e outros, que não estavam ligados à Universidade, mas exercitavam no jornalismo uma forma de colaboração que transcendia o aspecto jornalístico, na medida em que era uma coisa mais ensaística. Isso com o tempo foi mudando. A Universidade foi tomando conta, apareceram valores jovens e professores. Na época do Décio, havia uma mescla. Com o tempo, a presença universitária foi aumentando, tanto que chegou um momento em que, praticamente, o Suplemento contava apenas com a colaboração de pessoas da Universidade exercendo esse campo da crítica literária. Porque a crítica literária, durante um bom tempo no Brasil, foi mais ligada ao jornal. Já a crítica do Suplemento Literário, a partir de determinado momento, passou a ser crítica de universitários.

Quando o senhor assumiu, houve mudança nas seções?

Não, elas continuaram. Mas as pessoas mudaram e depois tentamos novas fórmulas, aproveitando material de fora. Também a direção o jornal, que antes não tomava conhecimento do Suplemento, mostrou interesse em fazer um Suplemento mais jornalístico. Eu me afastei durante um tempo, para fazer outras atividades na redação, mas em seguida a direção pediu para eu retornasse ao Suplemento. E foi indo até chegar àquela tentativa, em 1976, de tornar o Suplemento mais cultural, no sentido de aproveitar coisas da Universidade de um ângulo diferente.

Eu fiquei com essa incumbência, as pessoas da Universidade eram meus amigos, se entregaram ao trabalho, mas as dificuldades eram grandes. Porque publicar literatura ao lado de informações de ciência etc., era uma tarefa difícil. A publicação passou a chamar-se Suplemento Cultural. Depois de um certo tempo, por mudanças internas, tornou-se o Cultura, com o aproveitamento de matérias literárias, sobre artes e análises de temas relacionados com a história, política, sociologia e outros. Isso foi nos anos 80. Fernão Mesquita passou a trabalhar conosco. Eu ainda continuei conduzindo e, anos depois, acabei saindo, depois de mais de 40 anos de jornal.

Naquele tempo, não se assinava matérias escritas por jornalistas no Estadão?

Nilo Scalzo – Sim, as matérias não eram assinadas, e as restrições da redação, entre outras coisas de davam porque, no Suplemento, eram assinadas.

Os colaboradores escreviam no tamanho?

Nilo Scalzo - Em princípio sim, mas apenas os da seções como Letras Germânicas, Letras Inglesas, Francesas. Havia aquele tipo de artigo mais ou menos padronizado. Ocupavam a primeira página, não em geral a página inteira como hoje. O Suplemento tinha ilustrações que não se vinculavam necessariamente ao texto. No tempo do Décio havia um diagramador, Ítalo Bianchi, que trouxe uma nova contribuição quanto à diagramação, que se manteve durante anos. Depois da saída dele, processou-se uma mudança que rompeu a linha sóbria original. Havia coisa frenética, de jornal, é preciso mudar.

Mudavam, às vezes para pior. Aí o jornal passou a ter diagramador comum, foi crescendo, perdendo aquela linha discreta, mas muito bem posta, que aproveitava com propriedade a ilustração de contos e poemas e a exposição livre de um desenho ou uma gravura. Desde o início, o Suplemento Literário publicava trabalhos de alta qualidade, tanto de artistas iniciantes como dos consagrados. Os artistas tinham interesse em publicar, para mostrar o trabalho.

Como era seu relacionamento com o professor Antonio Candido e com Décio?

Nilo Scalzo - Eu era muito amigo do Décio e sou amigo do Candido, que aprendi a admirar desde os tempos de colégio, quando comecei a recortar e guardar seus ensaios críticos publicados nos jornais. O Candido tinha um

prestígio muito grande, tanto que o dr. Julio o convidou para fazer o projeto. E ele sempre teve esse prestígio, apesar das possíveis diferenças em relação à posição política. O Candido teve absoluta liberdade para fazer o Suplemento. E soube planejá-lo com muita lucidez, convidando intelectuais de reconhecido valor, sem restrições.

O Décio, amicíssimo do Candido, cumpriu à risca o projeto, porque para eles era uma coisa só. Confiança mútua. O Décio era fino, inteligente, bem formado do ponto de vista intelectual. Fez seu trabalho com dedicação e pode manter-se dentro daqueles padrões estabelecidos. Quando chegou a um ponto em que ele achou que devia parar, por vários motivos, até por um trabalho mais intenso na Universidade, ele se desligou. “Nilo, você vai ficar no meu lugar”, ele disse. E eu, como gostava desse trabalho, fiquei. Conservei-me na função durante muito tempo, mas há um momento em que as coisas começam a mudar e as modificações se impõem. Isso é comum na história dos jornais.

Ao longo desses anos, foi mudando o mundo, o país, a cultura, e tudo se refletiu no caderno, que hoje é uma página no Caderno 2.

Nilo Scalzo – Mas o interessante é que as mudanças são feitas, contudo há um pessoal ainda antigo, como o Gilberto de Melo Kujawski, Erwin Teodor Rosental, Massaud Moises, para citar apenas alguns cujas colaborações são aproveitadas.

As mudanças na crítica literária teriam afetado a penetração do Suplemento?

Nilo Scalzo - Acredito que essa questão teve um certo peso, sim. A uma certa altura, a crítica tornou-se muito hermética. Então, quase perdeu o caráter jornalístico. A crítica anterior, do início do Suplemento, era feita pra o leitor. Era exercida por uma elite intelectual que não se restringia apenas à crítica universitária.

Depois, houve a entrada da Universidade, vamos dizer assim, que foi com o tempo assumindo um tipo de crítica mais ligada, por exemplo, ao estruturalismo e outras coisas mais. E conseqüentemente, quer queira ou não, restringiu os leitores. Houve essa mudança. A ponto de chegarem artigos que você precisava pensar duas vezes antes de publicar.

No livro *O observador do escritório*, que reúne apontamentos de 1943 a 1977, Carlos Drummond de Andrade assinala, a propósito da análise de um de seus poemas à luz das novas teorias lítero-estruturalistas que se acentuaram na década de 70. Ele diz: “Travo conhecimento com expressões deste gênero: ‘dinamismo dos eixos paradigmáticos’, ‘núcleo sêmico’, ‘invariante semântica horizontal’, ‘forma de referência parcializante e indireta’, ‘matriz barthesiana’... E o poeta conclui: “O poeminha, que me parecia simples, tornou-se sombriamente complicado, e me achei um monstro de trevas e confusão”.

Uma vez na Espanha, me referi a esse poema num congresso para mostrar o quanto a crítica estava percorrendo um caminho que se distanciava do leitor, que precisava ser um sujeito enfronhado na terminologia.

O crítico que ocupou por muito tempo o Suplemento foi o Wilson Martins; era titular de uma seção fixa. Semanalmente. Ele vinha já de um momento anterior da crítica literária do Brasil, muito rica. Ele, Álvaro Lins e outros eram críticos de grande prestígio, cada com suas características, dentro dessa tradição da crítica brasileira que remonta aos críticos do século 19. O *Estado* teve também o Sergio Milliet, que se desdobrava entre a crítica literária e as artes, dentro de um espaço que se ajustava à leitura de jornal.

E hoje?

Essa crítica continua mais fechada. Vez ou outra há um artigo um pouco mais interessante. Por outro lado há os que forçam a leveza da linguagem jornalística em prejuízo do desenvolvimento do juízo crítico. Ou cai no lado oposto, que peca pela pobreza, pela incapacidade mesmo do desenvolvimento do juízo crítico.

E o Caderno 2 surgiu no fim dos anos 80.

Nilo Scalzo - Vou tentar esquematizar.No tempo do Décio, havia respeito pelas normas do Suplemento. Mas havia também restrições, que costumam aparecer quando se instaura um caderno independente. E o Décio deixa claro que havia essa má vontade. Entretanto, as críticas não chegavam ao dr. Julio de Mesquita Filho, que sempre prestigiou a publicação.

Com o tempo, foram surgindo as mudanças inevitáveis na diagramação, por exemplo. Na verdade, o SL não tinha nada a ver com a redação.A função

dele era outra, como caderno especializado em arte, literatura, filosofia, enfim ensaios que se dirigiam a um leitor mais interessado em assuntos dessa natureza. É você aceitar um campo de trabalho que, apesar de estar no jornal, não é necessariamente do jornal. Depois começaram a aparecer os técnicos, com suas idéias brilhantes. Isso foi um pouco anterior à informatização. Preocupados com a produção, queriam saber quanto tempo se gasta numa tradução. Eu dizia: depende da tradução, há algumas que você pode gastar até 30 horas.

Anexo 4 – O projeto do Suplemento Literário

Projeto do Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, encaminhado por Antonio Candido à direção do jornal. O plano inicial data de 25 de abril de 1956. Em 18 de junho, Candido acrescenta o plano de remuneração. Aprovados e modificados, em 16 de junho de 1956 apresenta o projeto final que regeu a publicação.

**A integra do projeto pode ser encontrada na dissertação que se encontra na Biblioteca da ECAUSP
ECA/to70.449306L869d.e.1
ECA/to70.449306L869d.e.2**

Anexo 5 – Reproduções de páginas do Suplemento Literário, Suplemento Cultural, Cultura e Caderno 2