

**Fabiola Alves da Silva**

**REVISTA *CULT* – LEITURAS DO PRESENTE (1997 -2002)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Lucia de Barros Camargo, para a obtenção do título de “Mestre em Literatura”, área de concentração em Teoria Literária.

Florianópolis, junho de 2006.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço muito à minha família, em particular, à minha mãe e ao Fábio, pelo constante apoio, pela paciência e pelo incentivo. Sou grata a Professora Maria Lucia pela sua orientação, pela dedicação e pelos ensinamentos. Agradeço a amizade e o companheirismo dos colegas do NELIC, especialmente, aos amigos Rafael, Débora, Nilcéia, Renata, Lucia (que fez o favor de ler meus esboços), Anthony e Maria Amália (que traduziram meu resumo). Aliás, devo a Renata Telles e, também, a Professora Susana Scramim um agradecimento especial pelas pertinentes e enriquecedoras leituras realizadas na ocasião da qualificação do meu trabalho. Agradeço, também, ao CNPq que me concedeu a bolsa de Mestrado, ao Curso de Pós-Graduação em Literatura da UFSC pelo suporte e aos professores que cruzaram e marcaram o meu caminho.

## RESUMO

Centrando seu foco sobre a revista literária *Cult*, este trabalho pretende observar como esta publicação contemporânea trava um diálogo com o presente e, particularmente, como o mercado e a literatura se vêem envoltos nesse processo. Para realizar a tarefa, primeiro foram lidos e catalogados os primeiros 56 números da revista (veiculados entre julho de 1997 e março de 2002), cujas informações foram inseridas em um banco de dados informatizado que auxilia, através da obtenção de dados quantitativos e porcentagens, traçar um perfil da publicação. Tendo como base esses dados descritivos, a leitura dos textos desse *corpus* e o material teórico, partiu-se para uma reflexão mais analítica que foi dividida em três partes: a primeira indicando como os sentidos do nome “cult” determinam a própria configuração da revista, a segunda parte atentando para a convivência de opostos na *Cult* e a terceira parte constatando a invasão de um fenômeno moderno nas páginas da revista: a inflação da memória. A fragmentação da leitura em várias “leituras” permitiu visualizar por diferentes ângulos a constituição da revista e sua complexa relação com o presente.

**Palavras-Chave:** Periodismo cultural, Literatura, Cultura

## RÉSUMÉ

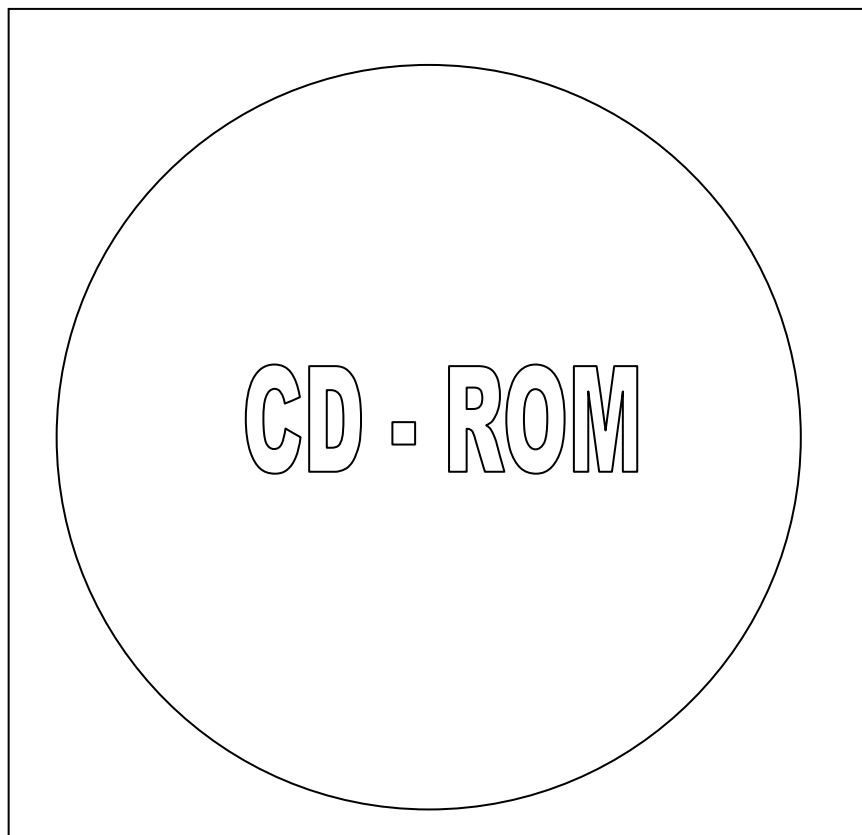
Ce travail, en centrant son foyer sur la revue littéraire *Cult*, a pour but observer comme cette publication contemporaine engendre un dialogue avec le présent et, particulièrement, comme le marché et la littérature se sont mêlés dans ce processus. Pour réaliser cette tâche, premièrement, les 56 premiers nombres de la revue furent lus et catalogués (propagés entre juillet 1997 et mars 2002), dont les informations ont insérées dans une banque de données informatisée qui assiste, à travers de l'obtention de données quantitatives et de pourcentages, à faire un profil de la publication. En ayant comme base ces données descriptives, la lecture des textes de ce corpus et le matériel théorique, on est parti pour une réflexion plus analytique qui a été divisée en trois parties: la première en indiquant comme les sens du nom "cult" déterminent la "vrai" configuration de la revue; la seconde partie en attendant pour la familiarité d'opposés dans la *Cult*; et la troisième partie en constatant l'invasion d'un phénomène moderne dans les pages de la revue: l'inflation de la mémoire. La fragmentation de la lecture en plusieurs "lectures" a permis de représenter par différents angles la constitution de la revue et sa complexe relation avec le temps présent.

**Mots-clés** : Periodisme culturel, Littérature, Culture

## SUMÁRIO

LEITURAS DA REVISTA <i>CULT</i> : Catálogo completo dos primeiros cinco anos de publicação da revista em Cd-Rom .....	6
APRESENTAÇÃO .....	7
LEITURAS DO NOME .....	10
1. O nome “cult” .....	10
2. A revista <i>Cult</i> .....	13
2.1. Capas .....	16
2.2. Seções .....	23
2.2.1. Termômetro da vida literária .....	28
2.3. Séries .....	34
LEITURAS DO CALEIDOSCÓPIO .....	37
1. Entre o específico e o massificado .....	42
2. A concomitância dos opostos .....	52
LEITURAS DA MEMÓRIA .....	59
1. As memórias na revista <i>Cult</i> .....	67
LEITURAS FINAIS .....	76
BIBLIOGRAFIA .....	84
ANEXO	
1. METODOLOGIA .....	91
2. TABELAS .....	95
3. ESTATÍSTICAS .....	109

**LEITURAS DA REVISTA *CULT* :  
CATÁLOGO COMPLETO DOS PRIMEIROS CINCO ANOS DE PUBLICAÇÃO DA REVISTA.**



Cd-Rom contendo:

- Indexação completa dos primeiros sessentas exemplares da revista *Cult*;
- Imagens de algumas capas da *Cult* (imagens individuais em extensão “jpeg” e agrupadas em um documento Word);
- Estatísticas completas da revista *Cult*;
- Alguns textos e entrevistas mencionados na dissertação.

## APRESENTAÇÃO

O tom pessoal que se recomenda excluir dos trabalhos científicos irá ter seu lugar aqui, nesta apresentação. Pois falar da minha dissertação, seu objeto de estudo e suas análises, implica falar de todo um processo de trabalho que vem transcorrendo há anos, muito antes do meu ingresso no mestrado. E falar desse processo demanda falar do meu envolvimento, do contexto a que tudo isso pertence; compromete rememorar uma etapa da minha vida.

No ano de 2000, quando cursava a graduação de Letras, entrei em contato com um núcleo que até então era totalmente desconhecido para mim. Tratava-se do NELIC – Núcleo de Estudos Literários & Culturais –, pertencente ao departamento de Língua e Literatura Vernáculas da UFSC. Após um processo de seleção, ingressei como bolsista de Iniciação Científica em um dos projetos que lá eram desenvolvidos: o projeto integrado “Poéticas Contemporâneas”. Este projeto – coordenado pela Profa. Dra. Maria Lucia de Barros Camargo, com apoio do CNPq – desde sua criação, em 1996, tem se dedicado a analisar os processos de construção e desconstrução dos cânones e da tradição da nossa crítica cultural que se dá por meio de revistas e suplementos literários e culturais, que circularam ou circulam desde os anos 50. Os membros desse projeto – pesquisadores de Iniciação Científica, Mestrado e Doutorado –, em um primeiro momento, realizam a leitura e a catalogação desse material, cujas informações são indexadas no banco de dados informatizado “Periodismo Literário & Cultural”, o que possibilita, de forma rápida e facilitada, através dos diversos tipos de pesquisa e do cruzamento de dados, a obtenção de informações e a recuperação de textos que, geralmente, se dispersavam ou mesmo se extraviavam na grande quantidade de jornais e revistas. Além de proporcionar pesquisas, o banco de dados fornece relatórios (catálogos) e estatísticas percentuais que ajudam o trabalho posterior dos pesquisadores: o analítico-interpretativo, que tem rendido ao projeto ensaios publicados no seu boletim de pesquisa – *Boletim de pesquisa NELIC*<sup>1</sup> – e algumas dissertações e teses já defendidas e outras em andamento.

O primeiro passo como bolsista fora a escolha do meu objeto de estudo. Do acervo do NELIC, que é extremamente rico e variado, foram-me propostos alguns títulos, entre os quais se encontrava a revista *Cult*. Depois de analisadas as publicações sugeridas, a opção recaiu sobre esta última. Havia da minha parte uma certa proximidade com a revista: ela havia sido

---

<sup>1</sup> Até o momento foram publicados nove números do boletim (dois números duplos), que se encontram disponíveis em versão eletrônica no site do NELIC (<http://www.cce.ufsc.br/~nelic>).

fundada em meados de 1997 e, seis meses depois, eu ingressava no curso de Letras (era como se estivéssemos caminhando juntas). Além disso, apesar de naquela época (março de 2000) estar na metade do curso, faltava-me um conhecimento mais aprofundado sobre o mundo da literatura; nesse sentido a *Cult* me auxiliou, não por ter fornecido tal conhecimento (nem haveria como), mas por ter aberto caminhos, por me apresentar autores e temas que eu desconhecia e por ter funcionado como uma espécie de guia suplementar para as minhas leituras.

O segundo passo da minha tarefa consistiu na leitura, na catalogação e na indexação<sup>2</sup>, no banco de dados, de cada texto, cada fragmento, e de todas as imagens de cada exemplar da publicação. No final dessa tarefa monstruosa, que levou alguns anos, haviam sido catalogados mais de 1400 textos que correspondiam a cinco anos de publicação da revista, mais precisamente, aos sessenta primeiros números que foram lançados entre julho de 1997 e agosto de 2002. Nesse caminho de cinco anos percorrido pela *Cult*, houve um momento de mudança. Na passagem do número 56 para o 57, em abril de 2002, a revista foi vendida. A troca de donos trouxe consigo inúmeras remodelações tanto no aspecto visual quanto no perfil da publicação. Houve uma cisão que dividira a revista em um antes e um depois. Tendo em vista essa partição da *Cult*, optei, nesta dissertação, por focalizar o primeiro momento da revista – o das 56 edições iniciais –, pois ele constitui um ciclo completo, um recorte delimitado pela própria história da publicação.

O desafio agora – o terceiro passo – é observar, com o auxílio dos textos, dos dados quantitativos, do material teórico e da minha experiência como leitora, como vai se configurando a revista e como ela faz uma leitura da relação travada entre presente, mercado e literatura. Para alcançar esse objetivo o texto foi dividido em três partes ou três “leituras” distintas, que se complementam. A primeira delas, “Leituras do nome”, traz à tona os diversos sentidos subterrâneos do nome “cult” e verifica como esses sentidos indicam o próprio caráter da revista. Este primeiro capítulo acaba se configurando como um panorama da revista e deixa, também, em evidência a sua feição plural, que parece abrigar elementos em choque, em contradição. O segundo capítulo, “Leituras do caleidoscópio”, que continua tratando da caracterização da revista, retoma as oposições que se viam no capítulo anterior e, ao fazer um breve percurso teórico sobre a cena atual, o mercado e a indústria cultural, vislumbra a conexão destas dicotomias com as teorias do “Grande Divisor”. Entretanto, em vez de insistir na separação dos opostos, a leitura direciona seu olhar para a convivência da diferença e tenta

---

<sup>2</sup> A metodologia empregada na indexação das informações no Banco de Dados está disponível no Anexo.



verificar como ela aparece na revista de forma externa – a ligação entre a *Cult* e outras publicações culturais – e de forma interna – as bipolaridades em convívio atuando em seus textos. “Leituras da memória”, por sua vez, divide-se em dois momentos: no primeiro, fala de uma maneira mais geral do surgimento da memória como fenômeno contemporâneo que invade inúmeros setores. Depois de atestar essa inflação da memória e ver algumas de suas causas, o texto tenta observar como esse fenômeno se dá na *Cult* e como ele atua na composição da revista. E por último, as “Leituras finais”, aprofundam a questão da venda da *Cult* e expõem brevemente as transformações ocorridas nesta nova fase da revista. Ademais, esta conclusão tece as considerações finais, convocando e revendo alguns pontos nevrálgicos que foram surgindo ao longo das “leituras”, destacando, particularmente, a concomitância dos opostos que parece ser uma das marcas fundamentais da *Cult*.

Eis a estrutura, ou melhor, a “planta” que projeta meu texto. Nela ficou faltando um elemento essencial que é a pedra fundamental deste trabalho: o fichamento completo dos primeiros cinco anos da revista *Cult*. Este catálogo não é um simples anexo; ele constitui parte integrante e fundamental da dissertação, pois sem ele a própria escritura seria inviável. É por essa razão que está localizado, em CD-ROM, logo no início sob o título literal “Leituras da revista *Cult*”, abrindo assim as portas para as diversas “leituras” que se verão no decorrer do texto.

## LEITURAS DO NOME

Atribuir o nome a um ser humano é um ato tão naturalizado, que perdemos um pouco a sua dimensão: a de conferir uma marca arbitrária que, por um lado, individualiza e isola, mas que, por outro lado e ao mesmo tempo, incorpora o indivíduo à comunidade. O processo de nomeação também é estendido aos objetos, aos sentimentos, ao mundo em si, que passa a existir através da linguagem, ou melhor, que passa a ser acessível por meio dela, pois o mundo é real, mas não se tem acesso direto a ele, por isso a denominação das coisas é uma forma de mediação que oferece a oportunidade de apreensão desse mundo. Longe de ser um reflexo da realidade a linguagem é uma construção. Então, obviamente, todo nome é um construto, que tem sua função e seu significado definidos pela sua relação com as demais palavras. Dentro dessa intrincada e vasta rede de vocábulos, os nomes próprios, tanto os de pessoas quanto os de nações, instituições, marcas mercantis, e muitos outros, desempenham um papel especial por conferirem identidade e, algumas vezes, por “traduzirem” o que nomeiam, ou seja, por colocarem à mostra características daquilo que designam. É este o papel que desempenha o nome que batiza a revista *Cult*. Um rótulo que não apenas denomina, mas que “traduz” a revista.

Como uma espécie de dobradiça, que une, separa e articula, o título de uma publicação cultural deve ligar o fora com o dentro, anunciando e atraindo, convidando o externo a entrar. O nome, posicionado nesse limiar, é contaminado por ambas as partes; ele é o exterior que deixa transparecer o interior. O título indica direções e impõe sentidos. Levando isso em conta, o primeiro passo a ser dado será o de efetuar leituras do nome, para logo em seguida verificar como essas leituras dialogam com o conteúdo interno da revista.

### 1. O nome “cult”

No início do ano de 1997, o jornalista Manuel da Costa Pinto recebe um telefonema de Paulo Lemos, editor e dono da Lemos Editorial, que o convidava para almoçar e discutir o velho projeto de revista de literatura, que já vinham articulando, de forma esporádica e sem nenhum avanço, há cinco anos. Manuel aceita o convite pensando que seria mais uma daquelas reuniões agradáveis, mas que não levavam a nada. Engano seu. Nesse encontro

Paulo Lemos o surpreende com as seguintes perguntas: “Quando você quer começar a fazer a revista? O que [sic] precisa?”<sup>3</sup>. O jornalista, habituado com os meandros das editoras e das publicações periódicas por ter trabalhado na Edusp e na *Folha de São Paulo*, responde que “precisava de dinheiro para pagar colaboradores, de diagramador e de um computador” e que com o restante ele se “virava”. A conversa teve seus desdobramentos, pois em março desse mesmo ano começa o trabalho com a *Cult* na editora de Paulo Lemos, em cuja gráfica a revista foi impressa. Durante três meses, segundo depoimento de Costa Pinto, desenvolveram o projeto da *Cult*, pensando “nas seções, na divisão interna, a linha editorial, o tipo de colaboradores, o nome da revista.” Até que finalmente o trabalho árduo, que partira do zero, deu seu primeiro fruto: o número inaugural da revista, lançado no dia 21 de julho de 1997. Em sua capa aparecia estampada a imagem de Che Guevara e no topo a inscrição “O mundo das palavras, da cultura e da literatura”, seguida do título CULT em dimensões superiores.

Dentro deste primeiro exemplar, mais precisamente, no editorial, Paulo Lemos e Manuel da Costa Pinto expõem as razões que nortearam a escolha do nome, associando-o com a fragmentação e a pluralidade contemporâneas que a publicação tenderia a captar:

Partindo do mundo dos livros e seus autores, a CULT quer dar um retrato multifacetado do panorama cultural, um retrato necessariamente pluralista (embora seletivo) de uma realidade fragmentária como a nossa – e talvez por isso seja oportuno explicar, aqui, a idéia do nome CULT, fragmento da palavra “cultura” que procura traduzir a instantaneidade e a rapidez caleidoscópica da comunicação contemporânea.<sup>4</sup>

A definição que Lemos e Costa Pinto quiseram imputar ao nome seccionado remete tanto à área de atuação da revista, a da “cultura”<sup>5</sup> – o que é bem evidente na frase que acompanha o título –, quanto à efemeridade, à superficialidade e à acessibilidade da linguagem que resultam das mudanças ocorridas na comunicação atual. Um exemplo ilustrativo dessa “instantaneidade e rapidez caleidoscópica”, que a denominação “CULT” pretende expressar, é a linguagem utilizada nos *chats* ou salas de bate-papos da Internet, nos quais as palavras e as orações são alteradas em nome da agilidade e da velocidade das trocas

---

<sup>3</sup> PINTO, Manuel da Costa. Conversando sobre literatura brasileira. *paralelos; tendências, literatura e outros subtítulos*, 30 de outubro de 2004. Entrevista concedida a Claudinei Vieira. Disponível em: <<http://www.paralelos.org/out03/000547.html>>. (As demais citações neste parágrafo foram extraídas desta entrevista.)

<sup>4</sup> LEMOS, Paulo; PINTO, Manuel da Costa. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, p.2, Jul./1997.

<sup>5</sup> Aqui é levado em conta o sentido mais restrito de “cultura” (área artística, cultural), mas deve-se ter em mente a acepção mais abrangente do termo, como a nota Raymond Williams: “Começando como nome de um *processo* – cultura (cultivo) de vegetais ou (criação e reprodução) de animais e, por extensão, cultura (cultivo ativo) da mente humana – ele se tornou, em fins do século XVIII, particularmente no alemão e no inglês, um nome para *configuração* ou *generalização* do ‘espírito’ que informava o ‘modo de vida global’ de determinado povo”. (WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p.10.)

de informações. O ato deliberado de fratura do vocábulo “cultura” serviu para atribuir ambigüidade ao nome da revista, conectando-o ao âmbito cultural e colocando-o em sintonia com a atualidade. Entretanto, o termo “cult” não constitui nenhuma novidade; é uma expressão já existente e com uma diversidade de significações, portanto, a leitura do nome da revista não pára por aí.

A palavra *cult* surge no vocabulário inglês por volta de 1617, com o sentido adquirido do termo francês *culte*, que indica “devoção, veneração, culto”; este, por sua vez, derivava do latim *cultus, a, um* que se refere a “culto, cultivado”. Na língua inglesa o vocábulo é empregado para denominar: a atitude de culto ou veneração religiosa, um ritual religioso, uma crença ou instituição sectária, um sentimento de grande admiração, adoração, devoção por uma pessoa, idéia, objeto, movimento, obra, etc. Esta última acepção, a mais recente, é adotada pela língua portuguesa que utiliza o termo para indicar informalmente aquilo que é “cultuado nos meios intelectuais e artísticos (diz-se de pessoa, idéia, objeto, movimento, obra de arte etc.)”<sup>6</sup>. É muito provável que este sentido tenha se disseminado no português – e também no inglês – através da crescente aplicação do qualificativo *cult* para classificar certos filmes, os *cult movies*.

É difícil determinar as regras exatas que levam uma produção cinematográfica a ser considerada “cult”. Sabe-se que os *cult movies* são filmes “clássicos”, que se destacam da maioria. Na verdade, são cultuados por uma minoria de fãs *hard core* que vêem neles algo de extraordinário, digno de adoração. Este tipo de filme tanto pode ser uma produção artística – o que não implica que todo filme “de arte” seja *cult* – quanto pode ser uma produção para as massas que, por alguma razão – a performance dos atores, os efeitos de câmera, a direção –, se transforma em *cult*, como é o caso, por exemplo, de *Casablanca* (1942) e *Blade Runner* (1982)<sup>7</sup>. O *cult movie* parece ter uma inserção dupla ao circular no espaço intermediário entre os filmes mais populares, com audiência de massa, e os mais restritos, como os do cinema alternativo.

Este breve histórico pôs em relevo muitas das conotações que a expressão “cult” vem acumulando, desde a noção de “culto”, ligada à origem francesa e latina, e de “cultivado”, da procedência latina que a vincula à “cultura”, passando pela utilização do termo como adjetivo que enaltece algo ou alguém pelo grau de cultura (instrução), pelo caráter alternativo ou *underground*, pelo estilo chique, até chegar à significação atual que arrebanha todas essas

---

<sup>6</sup> As informações sobre o termo “cult” foram extraídas do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (verbetes “cult”, p.887) e da *Encyclopædia Britannica Online* (site: <http://www.britannica.com>).

<sup>7</sup> Sobre o assunto ver, por exemplo, *Cult – Movies*, de Danny Peary (Nova York: Delta, 1989).

acepções anteriores, utilizando-as para certificar a transformação do “cult” em marca, em selo de distinção. Este novo emprego da palavra não consta nos dicionários, mas não é preciso fazer grandes investigações para comprová-lo, basta ir à Internet e digitar o vocábulo em um *site* de buscas para encontrar o termo sendo utilizado para dar uma elegância, dar um *plus* às coisas que qualifica. Somando a todas estas significações aquele sentido conferido à revista se obtém como resultado um leque de interpretações, que faz com que o nome *cult* seja o próprio “caleidoscópio”.

## 2. A revista *Cult*

Desde seu lançamento a *Cult* vem sendo publicada mensalmente (com poucos atrasos), contando com 99 edições até janeiro de 2006 e mantendo-se há mais de nove anos no mercado editorial. De lá para cá ela se consolidou e passou por inúmeras mudanças no seu aspecto gráfico, no seu conteúdo, nas suas seções e nas colaborações. Entretanto, sua modificação mais marcante e mais radical ocorreu em abril/maio de 2002, quando deixou de ser comandada pela Lemos Editorial e passou a ser propriedade da Editora 17. Juntamente com a troca de proprietários vieram alterações editoriais, que redefiniram o rumo que a revista deveria seguir, acarretando assim o fechamento de um ciclo, o da editora Lemos, e abrindo uma nova etapa na vida da revista.

Os primeiros 56 números – publicados ao longo de quase cinco anos, mais especificamente, entre julho de 1997 e março de 2002 – conformaram a primeira fase da *Cult* vinculada à Lemos Editorial, tendo como editor e jornalista responsável Manuel da Costa Pinto e como diretor Paulo Lemos. Nesse momento a revista se posiciona como um espaço aberto para a cultura, a reflexão e, principalmente, para a literatura, como o indica seu próprio subtítulo *Revista Brasileira de Literatura*, que surge a partir da terceira edição. A tendência literária, confirmada pelos textos e pelos dados estatísticos obtidos através do material indexado no Banco de Dados, é a grande marca desse período, como se constata no *ranking* das palavras-chave mais aludidas, no qual o termo “Literatura” encabeça a lista, seguido de “Brasil”, “Poesia”, “Crítica” e “Ficção”<sup>8</sup>, respectivamente. Tal orientação literária, também, é

---

<sup>8</sup> Nessa primeira fase aparecem 242 palavras-chave. As cinco primeiras no *ranking*, citadas acima, têm a seguinte porcentagem: “Literatura” com 20,05%, “Brasil” com 9,86%, “Poesia” com 9,29%, “Crítica” com 3,33% e “Ficção” com 2,83%. (A lista com a porcentagem completa das palavras-chaves está reproduzida no CD-ROM).

ratificada pela lista dos autores mais citados na revista, pois só entre os vinte primeiros se encontram dezoito escritores consagrados (nove brasileiros e nove estrangeiros), enquanto que os outros dois apresentam ligações com a literatura de forma direta, como é o caso do crítico literário Antonio Candido (na 10ª colocação), e indireta, como ocorre com o psicanalista Sigmund Freud (na 18ª posição)<sup>9</sup>. Além das palavras-chave e dos autores citados, a tipologia textual também comprova essa tendência, pois a propensão literária se manifesta tanto por meio do pensamento reflexivo e crítico, demonstrado pelo alto percentual de ensaios sobre literatura e de resenhas literárias, quanto pela produção criativa, representada pela publicação de poesias e de textos ficcionais em prosa (trechos de romances, contos, narrativas, etc.).<sup>10</sup>

A *Cult*, nesse primeiro ciclo, propõe-se como uma revista literária de feição dúplici: voltada, concomitantemente, para um aprofundamento reflexivo e para um lado informativo e massivo. Tal duplicidade é o reflexo da intenção do próprio projeto editorial, que buscou “[...] atingir um padrão de equilíbrio entre a atualidade jornalística das matérias e a profundidade ensaística com que são tratadas”<sup>11</sup>, como o declara o editor:

A revista tem duas funções básicas: ampliar, naqueles leitores que já lidam cotidianamente com a literatura, o repertório de autores e obras, e apresentar, àqueles que não lêem habitualmente, o mundo literário. Quando eu peço uma resenha ou ensaio a um colaborador, sempre digo que gostaria que o texto fosse ao mesmo tempo informativo (apresentando o tema ou autor para o leigo) e profundo (apresentando uma visão nova do tema para aqueles que já o conhecem). Ou seja, uma revista literária tem de suprir uma dupla carência: a falta de publicações na área de literatura e, num âmbito muito maior, as lacunas da formação educacional brasileira.<sup>12</sup>

O empenho em elaborar uma publicação mais “ecclética”, com uma preocupação pedagógica e, ao mesmo tempo, com uma vontade de ampliar e/ou aprimorar o leque de leituras dos já familiarizados, leva a revista a atingir diferentes públicos, aumentando seu campo de atuação. Difícil não mencionar a ligação estreita entre essa postura educativa e

---

<sup>9</sup> A listagem dos vinte autores mais mencionados nessa fase é a seguinte: 1º Carlos Drummond de Andrade, 2º Jorge Luis Borges, 3º João Cabral de Melo Neto, 4º Guimarães Rosa, 5º Mário de Andrade, 6º Manuel Bandeira, 7º Machado de Assis, 8º Oswald de Andrade, 9º James Joyce, 10º Antonio Candido, 11º Dostoiévski, 12º Fernando Pessoa, 13º Stéphane Mallarmé, 14º Haroldo de Campos, 15º Franz Kafka, 16º Charles Baudelaire, 17º William Shakespeare, 18º Sigmund Freud, 19º Clarice Lispector e 20º Arthur Rimbaud. (Ver lista completa no CD-ROM.) É interessante notar nesta lista a predominância de autores do cânone da modernidade. Os escritores que não pertencem diretamente a esse cânone ligam-se a ele como precursores, como é o caso de Shakespeare.

<sup>10</sup> Os ensaios sobre literatura aparecem em primeiro lugar nas estatísticas da tipologia de textos, com mais de 16% de 1374 textos, em segundo lugar estão as resenhas literárias com 12,59%. A poesia e os textos ficcionais em prosa, referidos acima, aparecem na quarta e na sétima posição, respectivamente, com 9,32% e 5,46% do total de textos. (Vide estatística completa dessa primeira fase no CD-ROM.)

<sup>11</sup> PINTO, Manuel da Costa. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 12, p.2, Jul./1998.

<sup>12</sup> IDEM. Weblivros entrevista Manuel da Costa Pinto. *Weblivros! – O seu site literário*, maio de 2000 (aproximadamente). Disponível em: <<http://www.weblivros.com.br/entrevista/manueldacosta.shtml>>. É interessante destacar que esse desejo da *Cult* de “suprir uma dupla carência” revela-se como uma vontade de preencher um espaço que parece ser duplo, sendo tanto uma lacuna de formação quanto uma lacuna de mercado.

ilustrativa com uma outra simultaneidade da *Cult*: a de se apresentar com um traço de distinção – o título *Cult* –, mas ser vendida em bancas de jornal. Um lado voltado para a maioria menos letrada, um público leigo passível de ser atraído por aspectos da literatura e da cultura em geral, e outro lado voltado para a minoria especializada, um grupo seletivo de leitores mais habituados com a área da literatura. Um desdobramento duplo: o erudito e o massivo, o *cult* elitista e o *cult* mercadológico. O caráter “alternativo” (leia-se alternativo ao mercado editorial extremamente massificado) do *cult* leva a uma noção de “culto”, no sentido de cultuar o objeto, no caso a revista, como se ela fosse um objeto sagrado posicionado em um pedestal, como se ela tivesse uma espécie de “aura” que é destruída pela sua reprodutibilidade em série.<sup>13</sup> O emprego do selo *cult* fornece ao consumidor a sensação de acesso ao que é limitado, ao que é vip. O estranho desta situação é que a veiculação bastante ampla (uma média de 25.000 exemplares) da revista e sua penetração no campo universitário<sup>14</sup> acabaram lhe outorgando fama e prestígio e daí uma certa autoridade, em outras palavras, a credibilidade da *Cult* parece vir de duas frentes “antagônicas”: de seu caráter elitista e de seu grande alcance receptivo. Entretanto, mais do que uma tensão excludente, há uma convivência entre esses pólos, como se verá na estrutura e nos textos das seções da revista que serão descritos. Há, por exemplo, em uma mesma matéria a conciliação entre elementos para-textuais (como informações sobre vida, obra de escritores, bibliografia de referência)<sup>15</sup> e os ensaios críticos ou textos mais aprofundados e elaborados. Algumas seções e séries também acataram essa tendência; o teor mais acadêmico ficou concentrado, principalmente, nos textos do “Dossiê” e da seção “Biblioteca Imaginária/Entre Livros”, e os textos mais “didáticos” e informativos foram publicados na seção “Na ponta da Língua”, que tinha uma função mais educativa, discorrendo sobre a língua portuguesa, apontando erros cometidos freqüentemente pelos falantes e mostrando, ou melhor, “ensinando”, através de explicações e exemplos os usos “corretos” da norma culta.

---

<sup>13</sup> Os conceitos de Walter Benjamin utilizados aqui, apesar de serem completamente simplificados e tirados de seu contexto original (“A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”), servem para ilustrar bem essa dupla postura da revista.

<sup>14</sup> A afirmação da “penetração no campo universitário” é baseada no comentário de Marcelo Rezende (vide citação na página 78, nota 182) e no depoimento de Manuel da Costa Pinto que diz: “[...] revistas de literatura ou cultura de pequena circulação sempre existiram e continuarão existindo, mas não havia naquele momento revistas de circulação nacional, ou seja, vendidas em banca de jornais do Brasil inteiro. [*Cult*] Veio preencher uma lacuna existente. Continua aí. Claro que isso teve um impacto enorme na época. Vi isso na pele. As pessoas discutiam muito a revista, tinha muita respeitabilidade dentro do público acadêmico, muito. Fizemos com que ela tivesse o aval do meio universitário e fosse uma revista ao mesmo tempo para um público maior.” (PINTO, Manuel da Costa. Conversando sobre literatura brasileira. *paralelos; tendências, literatura e outros subtítulos*, 30 de outubro de 2004. Entrevista concedida a Claudinei Vieira. Disponível em: <<http://www.paralelos.org/out03/000547.html>>.)

<sup>15</sup> É interessante destacar como estas informações, além de didáticas, são guias de leitura para os não iniciados no campo literário.

## 2.1. Capas

As capas da *Cult* apresentam-se vistosas, coloridas, com boa qualidade material e, geralmente, trazem estampadas fotografias ou retratos de escritores, artistas ou intelectuais famosos e, em alguns casos, exibem gravuras relacionadas à literatura ou às artes. A capa do número inaugural traz estampada a fotografia do guerrilheiro Ernesto Che Guevara. Dita imagem, além de chamar a atenção, confere à revista um aspecto desafiante que, aliado ao nome “Cult”, dá a impressão de que a publicação será destinada a abrir espaço à produção artística que circula fora do circuito da arte instituída, e que ela terá, também, a incumbência de ser a porta-voz dos discursos contestatórios, que se insurgem contra as instituições de poder, isto é, as instituições intelectuais que consagram e ditam as regras da consagração, e contra as normas vigentes do mercado editorial, mesmo estando absolutamente dentro do mercado. Este último encargo “questionador” ganha força quando se percebem reproduzidos, nas páginas deste primeiro exemplar, três textos críticos que atacam certos “valores” e certas instituições canônicas: “Prêmio Nestlé – Joio farto e trigo velho”, no qual Jurandir Renovato põe em evidência os critérios mercadológicos que perpassam a premiação desse concurso literário; “Cem anos de fardão...”, de José Geraldo Couto, e “... cem anos de farda e cifrão”, de Fernando Jorge, que, publicados por ocasião do centenário da Academia Brasileira de Letras, fazem um balanço desse período de existência da instituição, extremamente marcado pelas articulações e pelos jogos de poder que se encontram por trás das eleições de seus membros. O “ar revolucionário”, que acabou marcando a aparição da *Cult*, não se prolongou às demais edições, ficando aprisionado nesse primeiro fascículo. Apareceram, eventualmente, matérias esparsas que alfinetavam as normas reinantes e algumas capas que faziam alusões à “prostituição” da arte ou a sua transformação em mercadoria de massa.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> É o caso, por exemplo, da nona edição que, para anunciar a realização da XV Bienal Internacional do Livro de São Paulo, trouxe estampada na sua fachada – com o título “O hipermercado da cultura” – a imagem de uma lata de sopa com o rótulo “Bienal do Livro – Literature Soup”, reportando-se à *Lata de sopa Campbell* (1965), de Andy Warhol; outro exemplo é a capa do 21º exemplar que, para referir-se ao I Salão Internacional do Livro de São Paulo e à IX Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro, reproduz, sob o título “A moeda da cultura”, uma montagem com a nota de um dólar, na qual a efígie de Machado de Assis toma o lugar do retrato de George Washington. (Vale notar que a alusão à transformação dos livros em mercadorias produzidas em série é feita através de uma “mediação” artística – *Lata de sopa Campbell* –, o que envolve uma discussão muito mais complexa e extensa que não será desenvolvida aqui por não ser este o objetivo do trabalho.)



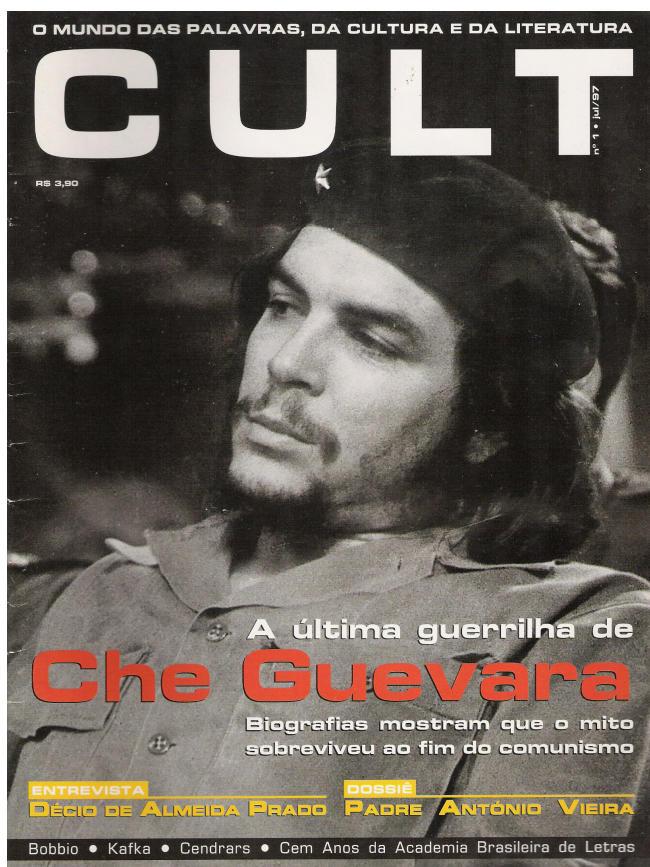
A fotografia em preto e branco de Che Guevara, que abarca toda a capa desse primeiro número, foi tirada em 1960 e é mais uma do extenso arcabouço iconográfico do guerrilheiro, que aparece aqui – como em grande parte das fotos realizadas após a Revolução Cubana (1959) – com roupas militares, o cabelo comprido, barba, bigode e, claro, com a famosa boina preta com a estrela dourada. Comparado à célebre efígie de Guevara<sup>17</sup>, o retrato da capa tem um outro peso, em primeiro lugar, porque certamente não é tão difundido quanto aquele, que se encontra imortalizado



nos muros, cartazes, bandeiras, selos e moeda cubanos e que tem se disseminado pelo mundo como símbolo político e mesmo mercadológico ao figurar em revistas, publicações, camisetas, quadros, broches e em tantos outros (e inimagináveis) objetos utilizados, vistos, venerados e consumidos por todas as partes. Apesar de sua propagação ser mais restrita, a foto em questão ganha sua força, justamente, da outra que é mais notória, transformando-se dessa forma, também, em uma insígnia cultural. A aposta nessa imagem como o marco inicial da revista não se justifica como a simples representação da matéria ali divulgada; há por trás dessa escolha uma série de implicações: a primeira delas, talvez a mais evidente, está correlacionada à “insígnia cultural”, ao poder simbólico do “guerrilheiro mítico” que, fixado nessa posição, confere um valor e um poder também simbólicos à revista, destacando-a do contexto mais geral das publicações culturais periódicas. Uma decorrência dessa apropriação, ou melhor, uma decorrência dupla, é a mútua cooperação, uma espécie de “simbiose”, que se estabelece entre a revista e o símbolo, ou seja, o prestígio que a imagem do Che empresta à revista, volta para o próprio ícone, que continua sendo afirmado ao longo dos anos com esse tipo de veiculação, com essa reativação do seu potencial.

---

<sup>17</sup> Trata-se da mais famosa fotografia de Che Guevara, intitulada de “Guerrilheiro Heróico” (reproduzida acima), registrada em março de 1960 pelo fotógrafo Korda (Alberto Díaz) e que ganhou destaque a partir de 1967, quando o editor italiano Giangiacomo Feltrinelli, por ocasião da morte do revolucionário, a imprime em cartazes de um metro por setenta centímetros, vendendo milhares de exemplares em apenas seis meses. (Informações extraídas do site: <<http://www.granma.cu/che/korda.html>>.)



Outra possível razão por trás da eleição dessa imagem diz respeito ao efeito impactante e hipnótico que ela provoca. Tal reação, que é esperada, deve-se, obviamente, à força emblemática do retratado, mas é tributária também da composição da fotografia que tem como destaque o rosto nítido, impassível, marcado pela seriedade e pelo olhar sereno e distante. Somada a essa expressão facial extremamente carismática e enigmática<sup>18</sup> há um jogo de luzes que centraliza e emoldura a face iluminada, contrastando-a com os tons escuros e acinzentados do restante do quadro. O efeito atrativo da capa fica ainda mais acentuado com a legenda que anuncia: “A última guerrilha de Che Guevara – Biografias mostram que o mito sobreviveu ao fim do comunismo” (o nome próprio aparece em letras garrafais vermelhas). É como se as expressões “última guerrilha” e “o mito sobreviveu” revivessem o guerrilheiro, ou melhor, seu caráter revolucionário, que fica também denotado pela contradição que se opera entre o “fim do comunismo” e as letras vermelhas em tamanho superior do nome de Guevara, em outras palavras, é como se a força do mito não tivesse morrido junto com o declínio do regime político. Tal força parece resistir e se impor, daí a dimensão maior das letras e a opção pela cor vermelha, cor igualmente representativa do comunismo, mas que no caso tampouco sucumbiu com ele, permaneceu

<sup>18</sup> Enigmática comparada à outra fotografia, a do “Guerrilheiro Heróico”, que é muitas vezes acompanhada por frases ou palavras de ordem, dentre as quais se destaca a famosa sentença “Hasta la victoria siempre”. Na foto de Korda, o semblante de Guevara apresenta uma dureza, uma gravidade que, juntamente com o olhar dirigido à frente e ao alto, conferem ao revolucionário uma altivez, uma postura desafiante, que não se dobra aos ditames capitalistas, e ao mesmo tempo um porte de herói romântico, que luta com extrema coragem por seus ideais, sacrificando tudo, inclusive a própria vida. Na fotografia impressa na capa da *Cult*, o mesmo homem, mas outro aspecto facial, desta vez o rosto inclinado e quase de perfil, apesar da sua seriedade, não mostra rigidez, pelo contrário, transparece uma tranquilidade que se confirma, sobretudo, pelo olhar deslocado, que não encara o observador. O que está em jogo são dois tipos de olhares: o primeiro, por um lado, está direcionado para o alto como se estivesse pretendendo distinguir além, procurando entrever os nobres ideais ou tentando contemplar o futuro, por outro lado, há nessa visão um caráter enérgico e imperativo que impele à ação, a nunca renunciar, sempre seguindo em frente (“hasta la victoria siempre”); o olhar na segunda imagem é mais misterioso, pois não manifesta inquietação ou qualquer tipo de emoção, permanece impassível e sua orientação (guiado à esquerda de quem está observando) passa a sensação de estar voltado para o passado.

para representar a potência latente, que fornece longevidade ao mito. Esse poder insurreto e inovador inerente à figura do Che obtém vários desdobramentos, dentre os quais se pode salientar a convocação dos nostálgicos de plantão que sempre recebem com entusiasmo a volta de seus ídolos e a implantação de um sentimento esperançoso no contexto atual, soterrado por um tipo de apatia e ainda contaminado pelo fatalismo dos discursos do “fim” (fim da história, fim das utopias, etc.).<sup>19</sup>

A preferência pelo retrato em questão tem uma terceira implicação, que não deixa de estar atada às anteriores, e que se refere à feição comercial que a imagem do revolucionário tem adquirido devido a sua incalculável propagação. O ato da escolha fica um pouco dessublimado, mas deve-se levar em conta que a revista é direcionada para o mercado. Tal hipótese mercantil ganha terreno quando se efetuam os seguintes questionamentos: por que retratar um revolucionário na capa de estréia de uma revista cultural, que está voltada ao âmbito das artes e, mais especificamente, ao mundo da literatura?<sup>20</sup> Mesmo seguindo as explicações e as justificativas dadas no editorial por Paulo Lemos e Manuel da Costa Pinto, que dizem: “A força da linguagem está expressa, por exemplo, pela personagem de nossa matéria de capa, o mito Che Guevara, que há trinta anos fracassou como guerrilheiro, mas acabou se eternizando como ícone de uma geração que queria ‘a imaginação no poder’”<sup>21</sup>, caberia perguntar por que atribuir ao “mito” a tarefa de exprimir a “força da linguagem” que a revista deseja captar, por que lhe delegar tal responsabilidade? Não poderiam expressar a “força da linguagem”, e talvez com mais mérito e mais autoridade, o retrato de escritores que são anunciados na capa, como, por exemplo, o Padre António Vieira, que é o tema do “Dossiê”, ou então Franz Kafka, tema de dois ensaios?<sup>22</sup> Provavelmente a opção pela efígie de algum escritor, mesmo o mais conhecido dos escritores, não teria o mesmo efeito, pois não seria tão reconhecida pelo público receptor e não produziria a mesma comoção quanto a fotografia de Guevara. Ao que tudo indica, a predileção pela imagem deste acarreta a

---

<sup>19</sup> É importante esclarecer que o “caráter revolucionário”, a “potência latente” e o “poder insurreto e inovador”, que são atribuídos à imagem de Guevara, não se referem à “utopia revolucionária”, à transformação da ordem social pelo poder da revolução. Neste caso, o que se aponta na imagem é seu poder, sua “energia”, como mito, que hoje se vê mais vinculada à mercantilização do que propriamente à revolução política.

<sup>20</sup> Uma resposta paralela à que é dada no texto se refere às próprias perspectivas da revista. A imagem da capa, em chave alegórica, acaba anunciando de algum modo algumas expectativas que a revista nutre. Por exemplo, o caráter esperançoso denotado pela fotografia dá força e acaba apoiando o sentimento “esperançoso” que a *Cult* tem de preencher uma lacuna “dupla” (educacional e de mercado). Além disso, a nostalgia que envolve a figura do Che (“a volta dos ídolos”) contribui também para se pensar a retomada de uma “certa” noção de literatura (uma literatura que se afasta da produção massiva dos *best sellers*) e o cultivo da memória.

<sup>21</sup> LEMOS, Paulo; PINTO, Manuel da Costa. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, p.2, Jul./1997.

<sup>22</sup> Sem contar a importância, a pertinência e a permanência das obras desses autores, que por si só já expressam a “força da linguagem”.

ampliação do leque de leitores, conseqüentemente o de consumidores. Corroborando está hipótese e as anteriores, é significativa a declaração que Manuel da Costa Pinto faz em uma entrevista ao contar uma breve anedota sobre a participação de Alcino Leite Neto<sup>23</sup> na escolha da imagem da capa de estréia da *Cult*:

Foi ele [Alcino] quem me deu essa noção de que você tem que ter consistência intelectual nas suas escolhas, mas precisa de um olhar também para a realidade do mercado, do público, de quem é que vai estar lendo, qual o interesse que o público pode ter pelo que você vai publicar. A participação dele foi tão grande que quando a revista estava em concepção ele me convidou para tomar um café, nunca vou me esquecer disso, a *Cult* ainda não existia, [...] e ele me [...] perguntou: “O que você vai fazer na capa da primeira revista?” Eu já sabia o que ia fazer um pouco na seguinte, porque tinha outros planos, mas para a primeira eu precisava de um certo impacto e não tinha nada de muito candente acontecendo naquele momento, nenhuma efeméride, nenhum livro muito forte saindo na área de literatura. Falei pra ele: “A gente vai fazer um dossiê sobre o Vieira, que é uma coisa forte, o padre Vieira vai fazer trezentos anos da morte e não sei o quê... Vamos fazer uma entrevista com o Décio de Almeida Prado, justamente sobre jornalismo cultural, vamos fazer uma matéria sobre a Academia Brasileira de Letras, era o centenário da Academia”. Então, tinha umas efemérides, mas eram um pouco acadêmicas. Academia Brasileira de Letras, padre Vieira, um escritor barroco, era uma coisa um pouco universitária. “Vão sair também as biografias do Che Guevara”. Aí ele falou, foi incrível: “Manuel, faz o seguinte, coloca Che Guevara na capa, faz uma matéria que não precisa ser muito grande, seis, sete, oito páginas. E dá o dossiê do Vieira de quinze, vinte páginas. Dá a entrevista, o negócio com a Academia com mais consistência. Mas na capa põe uma coisa mais impactante.” Ou seja, lá dentro, você compensa. O que está só com chamada da capa, como o caso do dossiê do Vieira, você dá com a consistência acadêmica que merece, mas na capa precisa de negócio que seja um soco no estômago, que realmente mobilize. E foi uma coisa, esgotou. Foi o Alcino, não sei se ele sabe disso, mas ele é quem fez a capa da primeira *Cult*!<sup>24</sup>

Poder-se-ia ainda aventar um último agente envolvido na seleção da foto de dito personagem: a data comemorativa dos trinta anos de morte de Che Guevara. Este motivo atua de forma simultânea e complementar às implicações anteriores e se justifica porque pertence a um tipo de prática bastante explorada pelo jornalismo cultural: “as notas e serviços de aniversário”, como comenta Jorge B. Rivera,

Las fechas de nacimiento y muerte de un escritor o artista, el año de aparición de un libro, un filme o una obra de arte significativos, y otros datos cronológicos similares, constituyen la base de secciones dedicadas a la conmemoración o revisión periódica de valores culturales. Todo aniversario es un buen motivo para ratificar las valorizaciones admitidas, o para proponer en su lugar una mira más acorde con los nuevos horizontes estéticos, ideológicos, históricos, etcétera, y en ese sentido los materiales del rubro citado son un buen indicador de la vigencia en el mercado cultural de temas, autores y obras.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Alcino Leite Neto é jornalista, editor de Moda da *Folha de São Paulo* e da revista cultural eletrônica *Trópico* (<<http://www.uol.com.br/tropico>>), do UOL, criada em 2001. Foi editor do “Letras” (1990-1991), da “Ilustrada” (1992-1993), do “Mais!” (1993-2000), de “Cadernos Especiais” (2000-2001) e das edições de domingo do jornal. Entre 2001 e 2003 foi correspondente da *Folha* em Paris.

<sup>24</sup> PINTO, Manuel da Costa. Conversando sobre literatura brasileira. *paralelos; tendências, literatura e outros subtítulos*, 30 de outubro de 2004. Entrevista concedida a Claudinei Vieira. Disponível em: <<http://www.paralelos.org/out03/000547.html>>.

<sup>25</sup> RIVERA, Jorge B. *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós, 1995, p.122.

A efeméride em questão tanto legitima “las valorizaciones admitidas”, quanto oferece uma nova adequação a esses valores autenticados, em outras palavras, continua apoiando e fortalecendo a força do mito, enquanto a revisa e a ajusta ao novo contexto. Não obstante, tal revisão e tal ajuste não ocorrem de forma repentina, há todo um processo de metamorfose que vem se dando ao longo dos anos e que tem transformado, ou melhor, feito proliferar os significados desse emblema, que era em um primeiro momento mais político e que, nos últimos tempos, devido às incontáveis apropriações que sofreu por diversas áreas (política, comércio, indústria cultural, mídia, etc.), adquiriu outros valores que o posicionam como um ícone político, um ícone da moda, um ícone da cultura alternativa, em fim, um ícone cultural da cena contemporânea. Nesse longo e intrincado trajeto de multiplicação e domesticação de sentidos pelo qual a imagem de Che Guevara passou, o papel da *Cult* é restrito, comparável à função do elo em uma cadeia, é apenas mais um componente no extenso campo de transformações. No entanto, a inversão é desproporcional, o papel que o retrato do guerrilheiro desempenha na composição da revista é essencial e a celebração de seu aniversário de morte ajuda a justificar a sua presença na capa e a reforçar seu caráter exemplar, digno de “culto” pelo momento presente.

A lista das possíveis causas e intenções que envolveram a eleição do retrato de Guevara poderia continuar sendo traçada, mas as razões manifestadas até aqui, provavelmente, as mais patentes e plausíveis, forneceram argumentos suficientes para fazer uma leitura desmistificadora da foto da capa. O poder de sedução da imagem não se dissipa, entretanto sua máscara cai, deixando entrever a manipulação e a articulação que oculta, já que o “guerrilheiro mítico” ou “Guerrilheiro Heróico” é realmente um “mito”, que não se restringe ao sentido de fábula, de herói idealizado, e sim que implica um sistema de comunicação, uma mensagem, pois, como diz Roland Barthes, “o mito é uma fala”<sup>26</sup> que impõe um sentimento de “natural”, encobrindo uma realidade que é transformada em discurso pela história e pelos abusos ideológicos. Além de desmascarar, essa mesma leitura revelou que os sentidos múltiplos e sincrônicos da imagem – que a levam do “pedestal”, do “culto” à sua reprodução, à massificação – dialogam com os sentidos do nome *cult* e com as características da própria revista.

Em agosto de 1997, é lançado o segundo número da revista; sua capa chama a atenção pela ausência de imagens. É a única capa de todas as edições da *Cult* que não apresenta nenhuma ilustração, além disso, é uma capa curiosa, que se destaca das demais, por ser

---

<sup>26</sup> BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongermino e Pedro de Souza. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993, p.131.

constituída de duas laudas: a primeira totalmente branca apresenta no topo, com letras negras, o nome da revista e a costumeira inscrição “O mundo das palavras, da cultura e da literatura”<sup>27</sup> (constam também o preço e a data da publicação); no centro há um corte em formato circular que deixa entrever a segunda lauda de fundo preto e, no canto inferior esquerdo, está impresso o código de barras da revista; a segunda lauda, uma espécie de fundo para a primeira, só é visível plenamente quando se vira a página; nela as letras impressas na cor branca contrastam com o fundo preto, repetem-se o nome e a inscrição, mas aparece, além de algumas chamadas<sup>28</sup>, o título curvado “O Deus ausente” (como se ele estivesse acompanhando a curvatura do círculo aberto na primeira lauda). Esta capa foi composta especialmente para aludir ao ensaio “A escrita divina”, no qual o crítico George Steiner analisa o *Guia literário da Bíblia*, obra coordenada por Frank Kermode e Robert Alter; no entanto, a capa, em vez de destacar o ensaio, acaba destacando a si mesma. “O Deus ausente” é a própria imagem ausente, imagem que parece ter sido sugada por esse buraco negro, buraco negro que capta o olhar do espectador e que parece querer sugá-lo também para dentro da revista, para as páginas da *Cult*.



<sup>27</sup> Esta frase, que sempre ficou acima do nome CULT, desaparecerá no 12º número da revista.

<sup>28</sup> Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, “chamada” na acepção do jornalismo significa: “resumo de notícia, estampado na capa ou no sumário de uma edição ou de um caderno de jornal ou revista, indicando a página ou a seção em que está localizada a respectiva matéria” (*Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, p.687).

Após essas duas primeiras edições poucas capas destoaram completamente do tom literário ou cultural e tiveram tanta força de expressão; são os casos, além dos citados, do 11º fascículo que reproduz uma ilustração de dois jogadores de futebol (baseada na obra *Jogo*, da artista plástica Magy Imoberdorf) para retratar o dossiê “Futebol e Literatura”<sup>29</sup>; do 48º número, edição do quarto aniversário, que exibe uma fotografia do cantor e compositor Jim Morrison no aniversário dos seus trinta anos de morte, conferindo-lhe o *status* de “poeta do rock”; do 49º exemplar que apresenta outro ícone pop, o compositor e intérprete Caetano Veloso, qualificado aqui de “poeta da MPB”; da 53ª edição, de dezembro de 2001, que imprime uma cena de rua em uma cidade mulçumana para fazer referência ao dossiê que trata da literatura islâmica (esta capa pode ter causado maior impacto devido aos atentados terroristas do 11 de setembro, apesar de o editor esclarecer no editorial que o dossiê já havia sido encomendado muito tempo antes da ocorrência dos ataques); e do 56º número que, em contraponto ao dossiê sobre as “Letras do Islã”, estampa sobre uma bandeira dos Estados Unidos um carimbo que diz “Literatura made in U.S.A.” para ilustrar o dossiê sobre a literatura norte-americana contemporânea (provavelmente este dossiê tenha sido encomendado justamente após os atentados do 11 de setembro).<sup>30</sup>

## 2.2. Seções

As capas enfatizam, na maioria das vezes, em sua composição as seções “Entrevista” e “Dossiê”, fundamentais para a constituição da *Cult*. A importância delas decorre do grande espaço que ocupam no seio da revista, do destaque que lhes é conferido na capa e no sumário e, principalmente, dos assuntos ali tratados, considerados relevantes pela revista. “Entrevista” é uma seção presente na *Cult* desde seu primeiro número, localizada, com frequência, entre as páginas 4 e 9. Durante a primeira fase da *Cult*, ela não sofreu alterações gráficas, foi sempre editada em preto e branco com suas três subdivisões: a primeira que continha a fotografia do entrevistado, a segunda com uma apresentação do mesmo, realizada pelo entrevistador, e a terceira parte que reproduzia a entrevista muitas vezes acompanhada de outras fotografias, de

---

<sup>29</sup> Aqui mais uma vez as artes plásticas servem de “mediação”. Aliás, é importante mencionar o jogo que há entre esta capa e a sua contra-capas, que fazem alusão ao Campeonato Mundial de Futebol, que seria realizado na França. A contra-capas apresenta o nome “Cult” seguido do número 11, como se fosse a parte traseira de uma camiseta de futebol, e utiliza as mesmas cores que predominam na capa – o amarelo e o verde – que aludem às camisetas dos jogadores da seleção brasileira.

<sup>30</sup> Todas as capas referidas encontram-se reproduzidas no CD-ROM.

informações sobre obras do entrevistado, de poemas, entre outros. Esta seção tem a particularidade de convocar para as suas páginas, geralmente, na época da comemoração de algum aniversário ou do lançamento de um livro, os intelectuais já reconhecidos ou não totalmente desconhecidos do público. Apenas a título de exemplo, foram entrevistados: o crítico e historiador teatral Décio de Almeida Prado<sup>31</sup> e o ensaísta e tradutor Boris Schnaiderman, por ocasião de seus 80 anos; e Arnaldo Jabor, no momento da publicação da sua coletânea de crônicas *Sanduíches de realidade*; e Arnaldo Antunes, na época do lançamento de seu livro *2 ou + corpos no mesmo espaço*.<sup>32</sup>

O “Dossiê”<sup>33</sup> reúne textos diversos sobre um tema pré-estabelecido, configurando-se como a parte mais extensa da revista com maior consistência e aprofundamento em relação aos demais artigos e seções. É uma seção que nunca deixou de faltar na *Cult* e que sempre se localizou no final da publicação, antes da seção de cartas dos leitores (“Do leitor”). Os objetos abordados nela giram em torno do campo da literatura ou da cultura em geral e são trazidos à baila pelas efemérides de uma figura, de um grupo, ou de uma obra que são considerados centrais ao pensamento intelectual ou que se destacam de certa forma. É o caso, por exemplo, do dossiê sobre Borges, realizado na ocasião do seu centenário de nascimento e do lançamento de suas *Obras Completas* no Brasil, do dossiê “Grupo 47 – Literatura alemã do pós-guerra”, preparado no aniversário dos 50 anos do grupo, e do dossiê sobre os cem anos da publicação de *A interpretação dos sonhos*, obra fundadora da psicanálise. Também servem de “gancho” para a elaboração do “Dossiê” acontecimentos notáveis do cenário cultural ou literário, como o lançamento de um livro marcante ou a realização de algum evento (exposições artísticas, congressos, e outros); isso se deu, por exemplo, na composição de um dossiê sobre o *Finnegans wake* devido à publicação da sua tradução no Brasil, na preparação de um dossiê sobre a Vanguarda Surrealista, impulsionado pela megaexposição que apresentou, no Rio de Janeiro, obras do surrealismo, além de um outro dossiê sobre os “Estudos Culturais”, efetuado por ocasião da realização do VI Congresso da ABRALIC em Florianópolis, cujo título era “Literatura comparada = Estudos Culturais?”; influenciam ainda

---

<sup>31</sup> Esta entrevista pode ter sido uma das últimas concedidas por Décio de Almeida Prado, pois ele faleceu de infarto, em sua casa no bairro paulistano do Pacaembu, quase três anos depois, na madrugada de 4 de fevereiro de 2000.

<sup>32</sup> A entrevista de Décio de Almeida Prado foi publicada no Nº 1, a de Boris Schnaiderman no Nº 2, a de Arnaldo Jabor no Nº 3 e a de Arnaldo Antunes no Nº 4. (Vide a listagem completa das entrevistas na Tabela 1 do Anexo.)

<sup>33</sup> A acepção corrente de “dossiê” é a de “pasta, arquivo ou fichário que contém [...]” uma “série de documentos importantes que tratam, revelam a vida de um ou mais indivíduos, de um país, de uma instituição etc.” (*Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, p.1080) É importante notar que este significado mais usual de “dossiê”, além de justificar a segregação desta seção em uma parte exclusiva e isolada (pasta, arquivo), confere a ela autoridade por reunir “documentos”.



a confecção de um dossiê tanto temas literários que estão em discussão, como ocorreu, por exemplo, com o dossiê sobre “Literatura de testemunho”, que parece ter sido um desdobramento do dossiê sobre os “Estudos Culturais”, quanto assuntos literários mais marginalizados, fora do circuito tradicional da crítica, que resgatam os gêneros literários considerados “menores”, a oralidade e a tradição popular: foram o caso dos dossiês “Ficção científica brasileira” e “Vozes e letras do cordel”.<sup>34</sup>

Devem-se adicionar à lista de componentes que estruturam a *Cult* outras peças que auxiliam a sua engrenagem. Trata-se das seções: “Na ponta da língua”, “Memória em revista”, “Turismo literário”, “Criação”, “Gaveta de Guardados”, “Biblioteca Imaginária”/“Entre Livros” e “Radar Cult”. As primeiras três seções mencionadas estrearam juntamente com a revista, e a que permaneceu por mais tempo foi “Na ponta da língua”, assinada pelo professor Pasquale Cipro Neto, que, como já comentado, discute os problemas, as curiosidades e os usos corretos e incorretos da língua portuguesa.<sup>35</sup> “Memória em revista”, espaço sob a responsabilidade do editor Cláudio Giordano, circulou mensalmente na *Cult* até o último exemplar da sua primeira fase (com exceção do Nº 45) e era destinado a “recapitular [...] a história editorial brasileira”<sup>36</sup>, ou, como o declara seu próprio título, dedicado a revistar ou pôr em “revista” a memória cultural brasileira, resgatando – por meio de apresentações, transcrições e reproduções fac-similares – diversas publicações antigas (revistas, periódicos, publicidades, ilustrações) e algumas preciosidades da história literária brasileira, como estréia de autores, textos inéditos, traduções, cartas, etc. A outra seção que faz parte dessa tríade inaugural é “Turismo literário”, que publicava textos que realizavam verdadeiros “roteiros literários” por países, cidades ou lugares relacionados à vida ou à obra de escritores e intelectuais consagrados. Dos locais e autores abordados nos artigos desta seção, podem-se mencionar apenas como amostragem: a cidade de Praga vista através da obra e da biografia de Franz Kafka; a capital brasileira dissecada por textos de Clarice Lispector e Mário Pedrosa, que “revelam a dimensão ritualística e a idéia de civilização estética contidas no projeto de Niemeyer e Lúcio Costa”; Portugal pintado pelas obras de Eça de Queiroz como um país provinciano em contraste com a civilização européia; a cidade de Dublin sempre presente na

---

<sup>34</sup> Os “Dossiês” citados foram publicados nas seguintes edições: Borges (Nº 25), “Grupo 47 – Literatura alemã do pós-guerra” (Nº 3), “Cem anos de *A interpretação dos sonhos*” (Nº 28), “A prosa circular de *Finnegans wake*” (Nº 31), “Surrealismo” (Nº 50), “Estudos Culturais” (Nº 17), “Literatura de testemunho” (Nº 23), “Ficção científica brasileira” (Nº 6) e “Vozes e letras do cordel” (Nº 54). (Vide a listagem completa dos assuntos abordados no “Dossiê” na Tabela 1 do Anexo.)

<sup>35</sup> Esta seção na primeira fase só deixou de circular, excepcionalmente, na nona edição (Abril/1998).

<sup>36</sup> LEMOS, Paulo; PINTO, Manuel da Costa. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, p.2, Jul./1997.

obra de James Joyce, chegando a ser quase um personagem e alguns endereços típicos de Paris reproduzidos pelas lembranças e a imaginação de Proust.<sup>37</sup>

A partir da nona edição, a *Cult* ganha a colaboração permanente do crítico literário João Alexandre Barbosa, que se encarrega mensalmente da seção “Biblioteca Imaginária”, cujo título provém de seu livro (na época era sua última publicação) *A biblioteca imaginária* (Ateliê Editorial, 1996)<sup>38</sup>. Esta coluna voltada para a crítica literária apresenta textos que são “exercício[s] de inteligência”, para os quais “convergem erudição e estilo, rigor e bom humor”<sup>39</sup>, como declara no editorial desse número Manuel da Costa Pinto. Com o aparecimento do 26º número, esta seção inaugura uma nova fase, passando a se chamar “Entre Livros”, título de uma nova coletânea de Barbosa (Ateliê Editorial, 1999), e mantém a periodicidade regular até o 36º exemplar, quando o editor anuncia que:

A partir dessa edição, a coluna “Entre Livros”, de João Alexandre Barbosa, deixará de ser assinada mensalmente – mas permanecerá existindo como espaço para intervenções eventuais desse crítico que sempre esteve e sempre estará ligado ao espírito da revista *CULT*, que assim mantém seu ideal de trazer ao leitor o melhor da reflexão e da invenção literária no Brasil.<sup>40</sup>

As distinções existentes entre “Biblioteca Imaginária” e “Entre Livros” são muito sutis, pois seus textos tendem a uma prática ensaística, inclusive nas resenhas, que apresentam um método crítico que opta pela “crítica parcial”, pela “síntese” ou pela conjugação de ambas. Segundo o que diz Sílvia Maria Azevedo no texto “O método crítico de João Alexandre”<sup>41</sup>, pode-se entender como “síntese” um balanço interpretativo, que não tende à abrangência e

---

<sup>37</sup> Os textos da seção “Turismo literário”, citados acima, pertencem aos seguintes números: “Praga vive kafkamanía” (Nº 1), “Brasília: a esfinge utópica” (Nº 11), “O país de Eça de Queiroz” (Nº 23), “Dublin, personagem joyceana” (Nº 31) e “Paris, Pasárgada de Proust” (Nº 52). Esta seção foi publicada em 37 oportunidades desde o primeiro número até o 52º exemplar, com regularidade quase mensal, principalmente, nos primeiros três anos. Deixou de circular apenas nos seguintes números: 17 (Dez./98), 26 (Set./99), 35 (Jun./00), 38 (Set./00), 39 (Out./00), 41 (Dez./00), 43 (Fev./01), 44 (Mar./01) e do 46 (Maio/01) ao 51 (Out./01). No total colaboraram nesta seção dezoito autores, dos quais se destacam, por uma participação mais assídua: José Guilherme R. Ferreira, Marcello Rollemberg, Cláudia Nina e Claudia Cavalcanti.

<sup>38</sup> A importância da colaboração de João Alexandre Barbosa na *Cult* é percebida pelo destaque que a própria revista lhe concede, fazendo questão de enfatizar, em um quadro de informações ao final da seção, o seu reconhecimento como crítico literário, com vários livros publicados, como *A metáfora crítica*, *A imitação da forma*, *As ilusões da modernidade* (pela Perspectiva), *Opus 60* (Livraria Duas Cidades) e *A leitura do intervalo* (Iluminuras), e a sua atuação no âmbito universitário como professor titular de teoria literária e literatura comparada (hoje professor aposentado), diretor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (1989-1990), presidente da Edusp e Pró-reitor de Cultura e Extensão Universitária da USP, na gestão do Reitor Roberto Leal Lobo e Silva Filho.

<sup>39</sup> PINTO, Manuel da Costa. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 9, p.2, Abr./1998.

<sup>40</sup> IDEM. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 36, p.2, Jul./2000.

<sup>41</sup> AZEVEDO, Sílvia Maria. O método crítico de João Alexandre. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 60, pp.40-43, Ago./2002. (As citações desse parágrafo correspondem a este texto que resenha a coletânea de ensaios *Alguma crítica*, na qual João Alexandre Barbosa reúne muitos de seus textos publicados na *Cult*.)

que é processado “pela intervenção que conjuga os movimentos sincrônico e diacrônico”; e como “crítica parcial”, uma crítica “inventiva”, que resulta do “exercício de operação textual deflagrado pela apreensão de singularidades e controlado por uma linguagem de precisão e clareza.” A articulação destas duas modalidades de crítica põe em evidência, na escrita de João Alexandre, uma rebeldia contra as totalizações e as “construções fechadas e acabadas”. Daí, também, o emprego do gênero “ensaio” pelo “seu gesto de acentuar o parcial, o fragmentário, o transitório”.

A via metodológica adotada nos escritos das duas etapas desta seção não varia; o que manifesta uma certa oscilação é o núcleo temático dos textos publicados. Na primeira fase, a da “Biblioteca Imaginária”, os artigos parecem se concentrar, basicamente, em dois grupos. Um deles gira em torno de assuntos literários mais gerais, que tomaram certo relevo nos últimos tempos, como as discussões envolvendo o “valor”, o “cânone”, a “crise literária”, a “cultura e o mercado”, encontradas em “Kafka, Cassandra Rios e Pitigrilli”, com a discussão sobre “a arbitrariedade e a coerência das escolhas que fazem os cânones pessoais dos leitores”; em “Os novos centuriões”, que, discorrendo sobre a crise da crítica literária atual, focaliza o confronto entre uma crítica conservadora e uma crítica das minorias<sup>42</sup>; “O cânone do século”, resenha do livro *The modern movement: A TLS companion*, organizado por John Gross, traz à tona o debate sobre as principais obras do século XX; e “Cultura & mercado”, que aborda as relações problemáticas entre cultura e mercado, atentando para as imposições mercantis que afetam a criação das obras culturais.<sup>43</sup> Já o outro grupo condensa os textos que enfocam certos escritores, ou determinadas obras canônicas; no primeiro tipo, por exemplo, lemos textos sobre Italo Calvino, Alfonso Reyes, Dostoiévski, Paul Valéry e José Veríssimo, no segundo, o das obras, foram temas de ensaio: o *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, em duas ocasiões, e o *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, discutido em três oportunidades.<sup>44</sup>

Na fase de “Entre Livros”, como o anuncia o próprio título, a temática fica mais restrita. Desaparecem os artigos de discussão crítico-teórica mais geral e os textos desta seção direcionam seu olhar, com grande frequência, aos livros que estão sendo publicados ou, a exemplo da fase anterior, ao conjunto de livros e à obra, de um escritor ou intelectual consagrado. Foram alvo de análise dessas páginas, entre outros, os livros: *Mitologia da*

---

<sup>42</sup> Este texto, juntamente com “Cultura & mercado”, voltará a ser discutido no próximo capítulo.

<sup>43</sup> Os textos citados pertencem, respectivamente, aos números 9, 10, 16 e 19 da *Cult.*

<sup>44</sup> Os textos referidos são os seguintes: “As passagens obrigatórias de Italo Calvino” (Nº 13), “Alfonso Reyes essencial” (Nº 15), “Lendo Dostoiévski” (Nº 17), “Os cadernos de Paul Valéry” (Nº 20), “Homens e coisas estrangeiras” (Nº 23), “Um capítulo de Machado de Assis” (Nº 14), “Magias parciais de *Dom Casmurro*” (Nº 24), “Dimensões do Quixote” (Nº 21), “Ainda Cervantes” (Nº 22) e “Borges, leitor do Quixote” (Nº 25).

*saudade*, de Eduardo Lourenço; *O Ateneu*, de Raul Pompéia; o livro de poemas *A espreita*, de Sebastião Uchoa Leite, que inclusive serviu de gancho para uma reflexão acerca da obra poética do escritor; e *Conversa de livraria*, que reúne diversos escritos de Carlos Drummond de Andrade e que na resenha propiciou o destaque de seu co-editor Cláudio Giordano, que tem demonstrado, como o assinala João Alexandre Barbosa, através dessa realização e de tantas outras uma enorme paixão pelos livros. E dentre os autores debatidos nesta seção estão: João Cabral de Melo Neto, André Gide, Augusto Meyer, Graciliano Ramos, além de muitos outros que, na sua grande maioria, como se pode ver na indexação, confirmam uma tendência canônica.<sup>45</sup>

Aliás, retomando alguns sentidos do nome *cult*, é interessante assinalar a postura dos colunistas João Alexandre Barbosa e Pasquale Cipro Neto, que se aproximam de algumas acepções do *cult* e sintetizam a própria atitude da revista: por um lado, o crítico literário, o *scholar* João Alexandre, que representa o lado acadêmico, seletivo da *Cult*; e por outro lado, e simultaneamente, Pasquale, o professor midiático de gramática, consultor de jornais, apresentador de programas televisivos direcionados para o ensino do português, que aponta para a perspectiva massificada e mercantil da revista. Dois posicionamentos a princípio inconciliáveis, que na verdade revelam dois aspectos do mesmo: duas pedagogias normativas, “cultas”.

### 2.2.1. Termômetro da vida literária

Pode-se ver que além dessa produção crítica concentrada, principalmente, nas seções “Biblioteca Imaginária/Entre Livros” e “Dossiê”, há uma produção criativa que demarca seu lugar definitivamente com o surgimento, no 12º fascículo – quando a *Cult* completava um ano de existência –, da seção “Criação”, cuja missão era divulgar esse tipo de produção, que até então se vira prejudicada por não possuir um espaço próprio, manifestando-se aleatoriamente ou como apêndice, geralmente ilustrativo, de alguma resenha ou ensaio. Ademais de instituir um local dentro da revista dedicado a apresentar mensalmente textos literários inéditos, “Criação” parece abrir as portas da *Cult* não só para o que está efervescendo no cenário

---

<sup>45</sup> Os textos citados da seção “Entre Livros” são os seguintes, respectivamente: “Um ensaísmo inteligente” (Nº 28), “Os discursos do Dr. Cláudio” (Nº 30), “Raro entre os raros” (Nº 33), “Drummond livros e editores” (Nº 36), “A poesia crítica de João Cabral” (Nº 29), “A obra crítica de André Gide” (Nº 38), “Augusto Meyer ensaísta” (Nº 54) e “Graciliano Ramos ou Os limites da literatura” (Nº 56).

literário, mas para aqueles que ficavam de fora do circuito de divulgação. Esta seção tinha a particularidade de publicar de forma alternada poesia e conto, porque, como revela o editor, estes gêneros eram “compatíveis com o número de páginas disponíveis na seção”<sup>46</sup>, mas, na verdade, a chamada de publicação delimitava que os originais enviados tivessem no máximo 150 linhas de 70 caracteres.<sup>47</sup>

Acrescentando ainda mais peso a esse lado voltado para a criação literária, desponta na 22ª edição a seção “Gaveta de Guardados”, outro espaço, simultâneo à “Criação”, reservado, também, à publicação de escritos inéditos; no entanto, como esclarece o editorial, trata-se de um espaço destinado aos “escritores representativos da cultura brasileira”, àqueles que já “estreadam” publicamente. Essa separação entre autores “desconhecidos” e já “conhecidos” foi determinada pela revista sem explicar ou explicitar os critérios de valores para tal seleção; o editorial desse número apenas comenta que desde a inauguração de “Criação”, a *Cult* recebera uma grande quantidade de textos, o que leva a pensar que seja essa a justificativa para a diferenciação, pois o editor diz:

De lá para cá [refere-se ao lançamento da seção “Criação”], recebemos um número avassalador de originais, algo surpreendente, pois mostrou como o público de literatura no Brasil possui uma parcela considerável de pessoas que lêem tendo em mente uma atividade criativa própria – leitura “ativa” em que o receptor coloca a si mesmo como possível emissor de uma mensagem poética, tornando mais complexa a relação entre o escritor e seu leitor (que se desdobra em autor virtual). Seja como for, há de se estabelecer uma distinção clara entre os autores estreados, que procuram espaço para publicar suas primeiras experiências com a linguagem, e os autores que já publicaram seus livros e cuja produção é lida sob o reflexo de uma obra já avaliada e avalizada pelo meio literário.<sup>48</sup>

A decisão de dar voz a autores “estreados” e “já reconhecidos”, de certa maneira, revela uma postura “politicamente correta” da revista, em consonância com as discussões sobre o “cânone”<sup>49</sup>. No entanto, o ato de separar os escritores em dois campos acaba dando diferentes valores às seções, reforçando a conservação do cânone, especialmente o da

---

<sup>46</sup> PINTO, Manuel da Costa. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 22, p.2, Maio/1999.

<sup>47</sup> Esta seção divulgou textos de 39 escritores, dos quais apenas sete reapareceram na *Cult*, mais especificamente, no “Radar Cult”, com livros resenhados ou como colaboradores. (Vide a listagem completa na Tabela 2 do Anexo.)

<sup>48</sup> PINTO, Manuel da Costa. Op. cit.

<sup>49</sup> Sobre a “postura ‘politicamente correta’”, vale a pena reproduzir as palavras de Saúl Sosnowski, que, ao tratar da revisão do cânone e da incorporação de novos, fala de uma “democratização da prática crítica”: “Postular la revisión del canon también involucra un planteo más amplio. Si el canon representa una versión restringida y exclusiva de la literatura, lo que a su vez implica una escala de privilegios sociales y estéticos, la incorporación al *corpus* literario de materiales menos prestigiados constituye en sí una democratización de la práctica crítica.” Mas Sosnowski adverte que não se deve santificar o que é marginalizado; para ele a saída é uma flexibilidade do cânone, nem a rigidez que restringe, nem a abertura total do vale tudo. (SOSNOWSKI, Saúl. La parcelación del saber – Apuntes sobre el “canon” y la crítica literaria hispanoamericana en los Estados Unidos. *Nuevo Texto Crítico*, Stanford, Vol. VII, Nºs 14-15, p.101., Jul./1994 – Jun./1995.)

modernidade. Além disso, a coabitação desses dois tipos de autores reitera as interpretações do nome *cult*. Por um lado, o *cult* pela via do “alternativo” direciona para o “alter-”, um elemento antepositivo do latim que quer dizer o outro, o diferente, ou seja, aquele que está de fora do sistema. Por outro lado, o “culto” está diretamente ligado ao consagrado, ao “sagrado”, que não só pertence ao sistema, como serve de norma, de paradigma dentro do sistema. Dois sentidos em um mesmo nome e duas tensões convivendo na mesma revista.<sup>50</sup>

Com o nascimento de “Criação” e “Gaveta de Guardados” parece vir à tona uma outra faceta da revista, uma outra meta do seu projeto editorial: fazer da *Cult* um “termômetro da vida literária brasileira”, como o explicita Manuel da Costa Pinto no texto “Ao leitor”, que esclarece o surgimento de “Gaveta de Guardados”<sup>51</sup> e que explica a escolha desse nome e seus objetivos:

O nome da seção é uma homenagem explícita ao livro de inéditos do pintor Iberê Camargo (*Gaveta dos guardados*, organizado por Augusto Massi para a Edusp) e uma homenagem implícita a José Paulo Paes, que, na entrevista publicada no “Dossiê” deste número – dedicado à obra do poeta morto em outubro passado –, afirmou serem revistas e suplementos literários “o lugar natural” para a primeira publicação de textos criativos que, a partir de uma nova recepção crítica através dos periódicos, podem – se aprovados – ganhar a permanência da publicação em livro. Se algum dos textos que vierem a ser editados em nossa “Gaveta de Guardados” for publicado em livro, portanto, a *CULT* terá sido bem-sucedida em seu objetivo de ser um dos *termômetros da vida literária brasileira*.<sup>52</sup>

O termômetro é um instrumento que mede a temperatura, seja a do ambiente, seja a corporal. Como figura de expressão, o termômetro é a “indicação de um estado ou andamento de qualquer coisa, na ordem física ou moral; medida”<sup>53</sup>. No caso, a *Cult* se pensa como esse “instrumento medidor”, o que implica um monitoramento da “vida literária” e a detecção de “picos de temperatura”, momentos significativos na produção literária brasileira

---

<sup>50</sup> E é interessante notar que o “culto” tem se desdobrado, pois, além do “culto” aos escritores consagrados, há um certo “culto” à memória, que tem se manifestado com mais destaque na seção reservada ao “Dossiê”, já que uma boa parte dos assuntos ali tratados se relacionavam a homenagens e celebrações de nascimento ou morte de escritores, intelectuais ou de tendências literárias já canônicas. Tal cunho memorialista (que será abordado no terceiro capítulo) não parece ser um mecanismo isolado, pois tem sido empregado também por outras publicações culturais contemporâneas, tanto do universo do periodismo cultural mais restrito, como o caso da *Revista USP*, quanto do campo do periodismo mais massificado, como o Suplemento Cultural da *Folha de São Paulo*, o Caderno “Mais!”, que utiliza como estratégia editorial a lógica da comemoração. (A afirmação desta estratégia no “Mais!” é a base da tese de doutorado *Memórias do Presente*, de Valdir Prigol).

<sup>51</sup> Até o número 35 esta seção cedeu seu espaço para quatorze autores, dos quais oito publicaram poemas, enquanto os seis restantes apresentaram textos ficcionais. Desses escritores apenas seis retornaram à *Cult*, mais precisamente, ao “Radar Cult”, em outras edições. (Vide a listagem completa na Tabela 3 do Anexo.)

<sup>52</sup> PINTO, Manuel da Costa. *Ao leitor. Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 22, p.2, Maio/1999. (Os grifos são meus.) A referência a uma *vida literária* faz alusão a uma eferescência, a uma sociabilidade da rede literária que envolve desde produtores, editores, leitores a agremiações, livrarias, academias, bibliotecas, e, mesmo bares e saraus, que em outros tempos foram verdadeiros pontos de reunião.

<sup>53</sup> Ao falar do “termômetro” como instrumento de medida é difícil não fazer alusão a um dos sentidos da palavra cânone, o grego “Kanon”, “haste de junco, régua de construção, [...] metrificação”. (As informações sobre os termos “termômetro” (p.2703) e “cânone” (p.601) foram extraídas do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*.)

contemporânea, que demandam uma escolha, um ato crítico. “Criação” e “Gaveta de Guardados” serão dois dos mecanismos utilizados nesse processo. Até aí a lógica está correta, mas detectam-se certos desnivelamentos entre o discurso e a prática. Primeiro problema, “Gaveta de Guardados” é o espaço concedido pela *Cult* aos escritores “representativos”, que têm “uma obra já avaliada e avalizada pelo meio literário”<sup>54</sup>; no entanto, esta seção, principalmente na sua incorporação ao “Radar Cult”, tem abrigado nomes que não são tão “representativos” da cena literária brasileira, já que bastante novos neste cenário, como os de Paulo Ferraz, Joca Reiners Terron e Bruno Zeni<sup>55</sup>, e tem deixado de lado autores muito mais reconhecidos, como Ferreira Gullar, Waly Salomão, João Gilberto Noll, Sérgio Sant’Anna, entre muitos outros. Estes últimos entraram no “Radar Cult” com destaque também, entretanto, não foram posicionados no espaço que é dedicado justamente aos já “canonizados”. Segundo problema, Manuel da Costa Pinto, na citação acima, afirma que “Se algum dos textos que vierem a ser editados em nossa ‘Gaveta de Guardados’ for publicado em livro, portanto, a CULT terá sido bem-sucedida em seu objetivo de ser um dos termômetros da vida literária brasileira.”<sup>56</sup> Ora, se esta seção é reservada para os escritores já reconhecidos, a *Cult* não estará inovando em nada, apenas estará confirmando o cânone. Seria sim uma realização “bem-sucedida” se ela publicasse textos de estreantes, que eventualmente tomassem um lugar de destaque ou de consolidação no âmbito literário.

Em todos os seus aniversários, a *Cult* tende a fazer alterações em seu aspecto gráfico e em seu conteúdo, e, como não podia ser diferente, na comemoração de seu terceiro ano de existência ela apresenta diversas inovações, das quais a mais “significativa”, como é declarado no 36º editorial, é a criação do “Radar Cult”, uma espécie de “revista dentro da

---

<sup>54</sup> PINTO, Manuel da Costa. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 22, p.2, Maio/1999.

<sup>55</sup> Pelas informações que a revista concede sobre estes escritores, sabe-se que se trata de autores jovens, com um ou dois livros publicados na época de seu aparecimento na *Cult*. Paulo Ferraz nasceu em Mato Grosso em 1974 e viveu em Cuiabá até 1995, quando se transferiu para São Paulo. Bacharel em direito (USP), obteve em 2005 o título de Mestre em Letras (USP), com a apresentação da dissertação *Depois de tudo – A poesia brasileira contemporânea: fontes, aspectos e dois poetas, Régis Bonvicino e Carlito Azevedo*. Lançou em 1999 seu primeiro livro, *Constatação do óbvio*, editado pelo Selo Sebastião Grifo – que criou com os poetas Pedro Abramovay e Matias Mariani. É também um dos editores da revista *Sebastião*. Teve também poemas incluídos em *Paixão por São Paulo – Antologia poética paulistana*, organizada por Luiz Roberto Guedes (Terceiro Nome, 2004). Joca Reiners Terron nasceu em Cuiabá (MT) em 1968, é designer gráfico, editor e poeta, autor de *Eletroencefalodrama* (Ciência do Acidente), *Hotel Hell* (Livros do Mal), *Animal Anônimo* (Ciência do Acidente), *Não Há Nada Lá* (Ciência do Acidente, 2001) e *Curva do Rio Sujo* (Planeta, 2004). Organizou a coletânea de contos *Uma Antologia Bêbada* (2004). Bruno Zeni nasceu em Curitiba, em 1975, e vive em São Paulo desde 1989, onde se formou em jornalismo. Concluiu, em 2004, dissertação de mestrado em teoria literária, intitulada *Fachada, sinuca e afasia: a ficção de Alcântara Machado, João Antonio e Fernando Bonassi*. É autor de *O Fluxo Silencioso das Máquinas* (Ateliê Editorial, 2002) e *Sobrevivente André du Rap* (Labortexto Editorial, 2002).

<sup>56</sup> PINTO, Manuel da Costa. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 22, p.2, Maio/1999.

revista”, situado como um encarte no meio da *Cult*, composto por dezesseis páginas<sup>57</sup>, em papel de qualidade distinta do restante da publicação, com uma capa/índice e com seções internas. Esta “sub-revista” é ao mesmo tempo dependente e independente da *Cult*, pois, por um lado, é subordinada como um “suplemento” por ser o “radar” da revista e por estar literalmente presa a ela, por outro lado, é autônoma no “aspecto editorial” e na “concepção visual”. “Radar Cult” foi gerado para dar continuidade àquele projeto editorial mencionado acima, o de converter a publicação em um “termômetro da vida literária”, pois como é indicado no editorial de seu lançamento:

Desde seu surgimento, a CULT tem procurado identificar as tendências da crítica e da produção literária brasileiras. Inicialmente, isso foi feito por meio de resenhas de livros. Posteriormente, introduzimos as seções “Criação” e “Gaveta de Guardados”. Agora, essas duas seções são incorporadas ao “Radar CULT”, um caderno inteiramente dedicado ao mapeamento dos itinerários da criação literária [...]

E mais adiante

[“Radar Cult”] consolida um esforço de incentivo à literatura cuja maior realização foi o lançamento do prêmio “Redescoberta da Literatura Brasileira” [...]<sup>58</sup>

Além das seções “Criação” e “Gaveta de Guardados”, compõem o “Radar Cult” outras novas sub-seções: “Ficção Cult”, “Poesia Cult”, “Novela Cult”, “Fragmentos Cult”, “Radar da Prosa”, “Radar da Poesia”, “Radar da Tradução”, “Radar Multimídia” e “Folhetim/F(oeil)leton”.

Nesta nova fase, “Criação” se subdivide em “Criação Poesia” e “Criação Conto” e “Gaveta de Guardados”, que se voltava para a ficção e a poesia, com leve inclinação para esta última, tende quase que totalmente para os poemas. As outras subseções que têm a terminação “Cult” divulgam com exclusividade as criações literárias de escritores brasileiros; “Novela Cult”, por exemplo, trouxe a novela inédita *Acaju (A gênese do ferro quente)*, de Marcelo Mirisola, publicada como um folhetim em seis fascículos seguidos<sup>59</sup>, e “Fragmentos Cult”

---

<sup>57</sup> O “Radar Cult” teve seu número de páginas reduzido para oito em apenas cinco oportunidades, nos números: 39, 45, 46, 49 e 52.

<sup>58</sup> PINTO, Manuel da Costa. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 36, p.2, Jul./2000.

<sup>59</sup> *Acaju (A gênese do ferro quente)* foi publicada do Nº 39 ao 44. Aliás, a publicação dessa novela acarretou o descontentamento de diversos leitores da *Cult* que, através da seção “Do leitor”, a qualificavam de “lixo” escatológico e pornográfico, sem valor literário. Em defesa da publicação, o editor, Manuel da Costa Pinto, tenta justificar em alguns editoriais o “valor” dessa publicação. A polêmica pode ser vista nos editoriais dos números 43 e 48, e na seção “Do leitor” dos exemplares 45, 47 e 48. É difícil determinar quem ganhou esse debate, se foram os leitores “conservadores” ou o escritor “ousado”. Sabe-se apenas que Marcelo Mirisola, antes da publicação de sua novela, já aparecera na *Cult* com o seu romance *Fátima fez os pés para mostrar na choperia*, indicado na seção “Leituras Cult” (Nº 15), e com a publicação de seu conto “O nome disso”, na seção “Gaveta de Guardados” (Nº 30). Depois da novela *Acaju*, o escritor retorna a *Cult* no Nº 58, quando tem seu romance, *O azul do filho morto*, resenhado por Manuel da Costa Pinto; mas não volta a publicar nenhuma ficção e “Novela Cult” tampouco volta a circular.



reproduziu fragmentos de romance, contos ou poemas dos livros que eram resenhados no “Radar da Poesia” ou no “Radar da Prosa”, subseções, por sua vez, destinadas a avaliar os lançamentos de novos autores em circulação no mercado editorial do país. “Radar da Tradução” e “Radar Multimídia” também tinham o intuito de monitorar os caminhos que tomava a criação literária: no caso da “Tradução” – que apareceu em apenas três edições – foram difundidos, por ocasião de lançamento, poemas extraídos do livro *Poesia expressionista alemã*, organizado e traduzido por Cláudia Cavalcanti; oitavas extraídas do “Canto XV” do *Orlando furioso*, de Ariosto, com tradução de Pedro Garcez Ghirardi; e o conto “O mujiqe e os pepinos”, de Tolstói, traduzido por Paulo Bezerra especialmente para a *Cult*, para marcar o lançamento de *O diabo e outras histórias*, que reunia cinco contos do escritor russo e alguns ensaios sobre sua obra. No “Multimídia” eram destacadas as parcerias estabelecidas entre a literatura e os meios tecnológicos (sites, CD-ROMS, e-books) e outras áreas culturais (encenações teatrais, adaptações televisivas e cinematográficas de obras literárias). E por último compunha o “Radar Cult” a série “Folhetim/F(oeil)leton”, idealizada pelo escritor francês Emmanuel Tugny e ilustrada pelo artista plástico francês Laurent Cardon, que pretendia captar aspectos da cidade de São Paulo percebidos pelo olhar dos visitantes estrangeiros.<sup>60</sup>

Em apenas dois exemplares o “Radar” saiu um pouco do seu padrão, ao reproduzir no Nº 53 os contos dos ganhadores do “Concurso Binacional de Conto Brasil-México”, promovido em parceria pela *Cult* e pela *Revista Cultural El Ángel*, do jornal mexicano *Reforma*, e ao dedicar, no número seguinte, um “Radar” inteiro à produção dos ganhadores do 1º “Prêmio Redescoberta da Literatura Brasileira”. Aliás, este concurso foi organizado e patrocinado pela própria *Cult* e pela Lemos Editorial e lançado no 33º número, em abril de 2000, no aniversário dos 500 anos do Descobrimento do Brasil (vem daí o nome do prêmio). O concurso, que abarcava romance, conto e poesia, tinha “a ambição de descobrir e consagrar novos talentos literários, atribuindo aos vencedores o mais nobre prêmio a que um escritor pode aspirar: a publicação em livro de sua obra.”<sup>61</sup> Durante o período de inscrições foram recebidos mais de mil trabalhos nas três categorias<sup>62</sup>, e a revelação dos vencedores se deu na cerimônia de entrega dos prêmios em abril de 2001 e na 46ª edição da *Cult* do mês seguinte. Nesse mesmo número são lançados a ficha de inscrição e o regulamento da segunda edição do

---

<sup>60</sup> A listagem completa do que foi publicado no “Radar Cult” pode ser vista no Anexo, na Tabela 4.

<sup>61</sup> LEMOS, Paulo; PINTO, Manuel da Costa. Encarte do regulamento do Prêmio Redescoberta da Literatura Brasileira. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 33, Abr./2000.

<sup>62</sup> Segundo o número 42 (Jan./2001), que divulga informações sobre a composição do júri, foram recebidos 1055 originais das três categorias, dos quais 911 preencheram todos os pré-requisitos do regulamento, sendo julgados pela comissão: 182 romances, 244 livros de contos e 485 livros de poesia.

concurso, que a princípio seguiria o mesmo esquema de avaliação e de datas adotados anteriormente e teria seu resultado divulgado em abril de 2002; com a transferência da revista para a Editora 17, a divulgação foi adiada para dezembro desse ano e não voltou mais a ser promovido, encerrando suas atividades nessa segunda edição.<sup>63</sup>

### 2.3. Séries

A *Cult*, talvez no seu intuito de “identificar as tendências da crítica e da produção literária brasileiras”<sup>64</sup>, tem acompanhado os acontecimentos do cenário cultural, noticiando eventos (na seção de “Notas”) e divulgando textos que fizeram parte de debates intelectuais, como ocorreu no caso das séries “Rumos Literatura e Crítica”, que em seis edições seguidas da *Cult* veiculou versões sintetizadas dos textos apresentados no ciclo de conferências promovido pelo Itaú Cultural, que tinha a proposta de discutir o papel atual da crítica de arte e cultura no Brasil, atentando para a crítica literária, a crítica de televisão e o jornalismo cultural<sup>65</sup>; e “Fronteiras Culturais”, que em cinco números publicou sínteses dos ensaios apresentados no I Encontro Fronteiras Culturais (Brasil-Uruguai-Argentina), um ciclo de conferências e mesas-redondas, promovido pelo Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, de Porto Alegre, que abordou as “questões de fronteiras”, envolvendo desde a mescla cultural e social da língua, da literatura, dos costumes, até acordos políticos-comerciais, como o Mercosul, que tem repercussão na vida social, principalmente, nessas

---

<sup>63</sup> Os ganhadores do “Prêmio Redescoberta da Literatura Brasileira 2000” foram: na categoria poesia, Cláudio Daniel com *A sombra do leopardo* (que tinha o título *Tocar os poros verdes*), Alckmar Luiz dos Santos com *Rios imprestáveis* e Mafra Carbonieri com *A lira de Orso Cremonesi*; na categoria conto, Tércia Montenegro com *Linha férrea*; na categoria romance, Luigi Augusto de Oliveira com *Solo para ti*; e as menções honrosas na categoria romance foram para Joca Reiners Terron com *Não há nada lá* (que tinha o título *Presença da serpente menos a presa*) e para Rogério Menezes com *Três elefantes na ópera*. E no “Prêmio Redescoberta da Literatura Brasileira 2001” as obras ganhadoras foram: na categoria romance, *O tolo precário*, de Wilson Antonio Rossato Jr., com menções honrosas para *Sujeito zero*, de Sergio Vilas Boas, *Jornada em Cambeville*, de Marco Antônio Bin e *O equilibrista*, de Walter Moreira Santos; na categoria conto, *Coração brasileiro*, de Stela Maris Rezende, com menções honrosas para *Cantata desesperada para 16 vozes e orquestra*, de João Luiz Peçanha Couto e *Os elefantes*, de Álex Leilla; e na categoria poesia, *Variações de um movimento íntimo*, de Walter Gamarano Lara, com menções honrosas para *Crivo*, de Danilo Rodrigues Bueno, *De sombras e gatos e outros poemas*, de Cláudio Neves e *Nus mangues*, de Tânia Lima.

<sup>64</sup> PINTO, Manuel da Costa. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 36, p.2, Jul./2000.

<sup>65</sup> Foram publicados nessa série os seguintes textos: “Crítica de arte e cultura no mundo contemporâneo”, de Jacques Leenhardt (Nº 24); “As dimensões da crítica”, de Gerd Bornheim (Nº 25); “Crítica literária no Brasil, ontem e hoje”, de Benedito Nunes (Nº 26); “Jornalismo e crítica”, de Marcelo Coelho (Nº 27); “A crítica de televisão”, de Eugênio Bucci (Nº 28); e “Três matrizes da linguagem-pensamento”, de Lucia Santaella (Nº 29). Os ensaios dessa série foram publicados na íntegra no livro *Rumos da crítica*, organizado por Maria Helena Martins (Editora SENAC/Itaú Cultural, 2000).

zonas fronteiriças<sup>66</sup>. A série “Redescoberta do Brasil” foi idealizada dentro do espírito de comemoração do Descobrimento do Brasil. Surgiu no 33º número, em abril de 2000, e permaneceu por nove edições seguidas, difundindo ensaios de diversos intelectuais da área de ciências humanas, a maioria professores universitários, convidados pela *Cult* para discutir problemas relacionados à noção de identidade nacional, tendo por objeto autores reconhecidos como Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Sérgio Buarque de Holanda, Roberto DaMatta e Darcy Ribeiro<sup>67</sup>.

Outras duas séries que circularam na *Cult* foram “Joyceanas” e “Fortuna Crítica”. A primeira, uma série de seis artigos assinados pelo jornalista e escritor Renato Pompeu, dedicou-se, através da tradução de excertos do *Finnegans wake*, a discutir as inesgotáveis possibilidades e dificuldades de tradução dessa obra extremamente complexa e rica de James Joyce.<sup>68</sup> E na série “Fortuna Crítica”, o professor Ivan Teixeira fez um apanhado, em seis ensaios, das “principais correntes da crítica literária e das teorias poéticas”, desde a retórica de Aristóteles e Quintiliano, passando pelo formalismo, o *new criticism*, o estruturalismo, o *new historicism* até chegar ao desconstrucionismo.<sup>69</sup> Aliás, deve-se destacar que esta última série teve uma função claramente pedagógica (como outras) por apresentar de forma expositiva seu tema e por anexar uma bibliografia considerada “básica” sobre o assunto tratado.

O final do primeiro ciclo da *Cult* é marcado pelo lançamento de dois CD-ROM's, juntamente com as edições 52 e 53. Neles estava armazenado o *corpus* completo dos primeiros cinquenta números da revista. O lançamento da coleção da *Cult* em formato digital foi um marco na história da revista, não só pelo resgate do seu material, mas por ele representar a maior parte da produção da *Cult* sob a direção da Lemos, em outras palavras, por abarcar o período em que a revista era voltada principalmente para a área da literatura.

Enfim, a leitura realizada até aqui teve a intenção de mostrar a composição da *Cult*, não só pela descrição, mas pela conexão existente entre o “interno” da revista com os sentidos do “externo”, seu título. O que fica em evidência nesse contato é o caráter plural da

---

<sup>66</sup> Nesta série foram publicados os textos: “A invocação do terceiro espaço”, de Jacques Leenhardt (Nº 45); “Multiculturalismo e identidade nacional”, de Ligia Chiappini (Nº 46); “Encruzilhadas e fronteiras da gauchesca”, de Pablo Rocca (Nº 47); “Argentina, Brasil e os silêncios da tradução”, de Gustavo Sorá (Nº 48); e “Pagos, passagens e incertezas: o drama da fronteira”, de Maria Helena Martins (Nº 49).

<sup>67</sup> Fizeram parte desta série os ensaios: “A invenção da Pátria”, de Demétrio Magnoli (Nº 33); “Manoel Bomfim – Um rebelde atual”, de Roberto Ventura (Nº 34); “Uma dupla do barulho”, de João Alexandre Barbosa (Nº 35); “O imaginário da França Antártica”, de Claude-Gilbert Dubois (Nº 36); “Euclides da Cunha no vale da morte”, de Roberto Ventura (Nº 37); “A utopia do homem brasileiro”, de Susana Scramim (Nº 38); “Portugal-e-Brasil – Outras visões, outras imagens”, de Nilson Moulin Louzada (Nº 39); “Os infernos do paraíso tropical”, de Sérgio Mauro (Nº 40); e “O nativismo ambíguo de Gregório de Mattos”, de Adriano Espínola (Nº 41).

<sup>68</sup> Esta série circulou a partir da 5ª edição da *Cult* até a 10ª.

<sup>69</sup> Ivan Teixeira, antes de assinar esta série, publicou no 11º número um texto sobre a atividade crítica, intitulado “Anatomia do crítico”. Os ensaios da série “Fortuna Crítica” foram veiculados do 12º número ao 17º.

publicação, mesmo com sua preocupação mais orientada para a literatura, e a convivência simultânea do diferente, que é tão bem sintetizado pelo nome *Cult*. Há, então, na revista o lado elitizado, a “aura” do “culto”, no sentido do sagrado, e ao mesmo tempo existe o *cult* como marca comercial, como reprodutibilidade em série, no lado profano. Soma-se também a acepção do “cultivo” tanto no seu sentido pedagógico quanto no seu sentido acadêmico. O presente do *cult* como vocábulo fracionado que condensa as tendências contemporâneas da comunicação, atentando para o coloquial, o informativo. E o passado do *cult*, da origem latina que designa o “cultivo” da mente. Existe memória que dialoga e convive com o presente no mesmo espaço: a revista *Cult*.

## LEITURAS DO CALEIDOSCÓPIO

**caleidoscópio ou calidoscópio:** *s.m.* **1** artefato óptico que consiste num pequeno tubo cilíndrico no fundo do qual há pequenos pedaços coloridos de vidro ou de outro material, cuja imagem é refletida por espelhos dispostos ao longo do tubo, de modo que, quando se movimenta o tubo ou esses pedaços, formam-se imagens coloridas múltiplas, em arranjos simétricos [...] **4** sucessão vertiginosa, cambiante, de ações, sensações etc. [...] © ETIM gr. *kalós* ‘belo’ + *eîdos* ‘forma’ + *-skopeîn* ‘olhar’

*Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*

A beleza, que é brindada ao “olhar” pelo caleidoscópio, não está só nas imagens que vão se constituindo; está, principalmente, na multiplicidade, na constante mudança dessas formas. O plural e o “cambiante” são as marcas que caracterizam o “artefato óptico”, assim como a disposição simétrica de cada figura, que apresenta a mesma imagem refletida, um desdobramento dela mesma, o seu oposto, que convive junto. Ao “olhar”, concentrado no espetáculo das cores e das formas, foge o essencial: a velocidade e a fugacidade da combinação dos fragmentos. Pluralidade, transformação vertiginosa, fragmentação, efemeridade, convivência de opostos são elementos que não parecem caracterizar apenas o caleidoscópio: podem referir-se também ao contexto presente e, por que não, à própria revista *Cult*, que tem entre seus objetivos o de procurar “traduzir a instantaneidade e a rapidez caleidoscópica da comunicação contemporânea”<sup>70</sup>.

Falar do cenário atual implica necessariamente falar do “mercado”, pois este atravessa e impregna todos os aspectos da vida contemporânea, desde os globais até os individuais, afetando, por exemplo, os sistemas políticos e econômicos de todo o mundo, influenciando o comportamento, ditando as necessidades de uma sociedade e definindo, inclusive, os mínimos detalhes do cotidiano de cada indivíduo. É o “mercado” que está por trás dos fenômenos que constituem a época presente. A sensação de aceleração do tempo é efeito do ritmo vertiginoso imposto pelo trabalho e pelo bombardeio de informações e publicidades, sempre constantes e mutáveis. À violência da velocidade, o homem deve responder com presteza, instintivamente, sem pensar, como se fosse um autômato. O tempo da reflexão, do devaneio da mente – o

---

<sup>70</sup> LEMOS, Paulo; PINTO, Manuel da Costa. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, p.2, Jul./1997.

subjetivismo –, e, até mesmo, o do ócio<sup>71</sup> é reduzido em nome do progresso. Já não há mais lugar para “a associação de idéias”, como diz Benjamin, que ilustra tão bem esse declínio da apreciação ao cotejar o cinema com a pintura:

Compare-se a tela em que se projeta o filme com a tela em que se encontra o quadro. Na primeira, a imagem se move, mas na segunda, não. Esta convida o espectador à contemplação; diante dela, ele pode abandonar-se às suas associações. Diante do filme, isso não é mais possível. Mas o espectador percebe uma imagem, ela não é mais a mesma. Ela não pode ser fixada, nem como um quadro nem como algo de real. A associação de idéias do espectador é interrompida imediatamente, com a mudança da imagem. Nisso se baseia o efeito de choque provocado pelo cinema, que, como qualquer outro choque, precisa ser interceptado por uma atenção aguda. *O cinema é a forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo.*<sup>72</sup>

A reação instantânea toma o lugar da atitude ponderada, da mesma forma que o particular toma o lugar do global, pois com a crescente industrialização e com o império do capital, conformou-se uma cena de darwinismo social, na qual sobrevivem aqueles que se adaptam aos novos tempos, que são marcados pela especialização do trabalho decorrente da divisão do processo produtivo. Quem não se ajusta a estas novas regras laborais é excluído, isolado, pois todos são substituíveis. Entretanto, mesmo se submetendo às normas, o trabalhador é confinado ao isolamento, a ele é negada a consciência do processo total do trabalho, cabe-lhe apenas o conhecimento da sua tarefa específica.

Esse novo regime de produção, que fragmenta o trabalho e produz mercadorias em grande quantidade, exige o surgimento de uma sociedade de consumo. O proletário, como o

---

<sup>71</sup> O tempo do ócio, quando não é “reduzido” ou aniquilado, é coagido a participar da lógica do mercado, como o denunciavam Adorno e Horkheimer, que dizem: “[...] a mecanização adquiriu tanto poder sobre o homem em seu tempo de lazer e sobre sua felicidade, determinado integralmente pela fabricação dos produtos de divertimento, que êle apenas pode captar as cópias e as reproduções do próprio processo de trabalho. O pretensão conteúdo é só uma pálida fachada; aquilo que se imprime é a sucessão automática de operações reguladas. Do processo de trabalho na fábrica e no escritório só se pode fugir adequando-se a êle mesmo no ócio.” (HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. *A indústria cultural – O Iluminismo como mistificação de massas*. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da cultura de massa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p.175. (Trad. De Júlia Elisabeth Levy, revisão de Luiz Costa Lima e Otto Maria Carpeaux)). Guy Debord, em *A sociedade do espetáculo*, mais precisamente na proposição 43, também vê o domínio que a economia exerce sobre os “lazer da humanidade”: “Na fase primitiva da acumulação capitalista, ‘a economia política só vê no proletário o operário’, que deve receber o mínimo indispensável para conservar sua força de trabalho; jamais o considera ‘em seus lazeres, em sua humanidade’. Esse ponto de vista da classe dominante se inverte assim que o grau de abundância atingido na produção das mercadorias exige uma colaboração a mais por parte do operário. Subitamente lavado do absoluto desprezo com que é tratado em todas as formas de organização e controle da produção, ele continua a existir fora dessa produção, aparentemente tratado como adulto, com uma amabilidade forçada, sob o disfarce de consumidor. Então, o *humanismo da mercadoria* se encarrega dos ‘lazer e da humanidade’ do trabalhador, simplesmente porque agora a economia política pode e deve dominar essas esferas *como economia política*. Assim, ‘a negação total do homem’ assumiu a totalidade da existência humana.” (DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. 6ª ed. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005, pp.31-32.)

<sup>72</sup> BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, s/d [1ª ed. 1985], p.192.

assinala Guy Debord, que era visto com desprezo como um operário, a partir dessa abundância de produtos a serem consumidos passa a ser tratado com uma “amabilidade forçada”, pois ele agora também é o consumidor.<sup>73</sup> Evocar essa massa de consumidores faz lembrar do conceito de indústria cultural, que não está restrito aos processos de produção, ele está mais conectado a uma standardização, a uma elaboração de produtos destinados ao consumo das massas; consumo este que, em grande medida, é determinado pela própria indústria cultural, pois “o consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto.”<sup>74</sup> O domínio dessa indústria é extremamente perverso, pois, além de mascarar a submissão do consumidor com uma suposta liberdade de escolha, lhe inculca a sensação de contentamento com o que lhe é oferecido, assim como acorrenta seus consumidores a um eterno consumir, privando-os continuamente daquilo que lhes promete, prorrogando infinitamente sua satisfação ao incitar e ofertar constantemente novos objetos, que ao serem consumidos serão descartados e substituídos por novos produtos. Eis o renascimento de um novo desejo de consumo que leva a um regime cíclico sem fim. Aliás, esses objetos são apresentados como novos, mas na verdade não passam, como diria Adorno, do “sempre semelhante” com uma indumentária diferente; afinal para a indústria cultural o que importa não é o conteúdo ou a figuração do produto, o essencial é o princípio de sua comercialização.

Segundo Adorno e Horkheimer, a indústria cultural sintetiza dois elementos inconciliáveis: a arte “séria” e a “leve”, a arte e o divertimento. O contato entre essas antíteses, propiciado pelas evoluções tecnológicas, principalmente, pelas técnicas de reprodução, tem acarretado diferentes opiniões. Duas delas são fundamentais, a de Adorno e a de Walter Benjamin, pois são dois colegas, integrantes da Escola de Frankfurt, com visões divergentes sobre o assunto. Para o primeiro – “o teórico *par excellence* do Grande Divisor”<sup>75</sup> –, a união da “arte superior” com a “inferior” traz prejuízo para ambas: “A arte superior se vê frustrada de sua seriedade pela especulação sobre o efeito; a inferior perde, através de sua domesticação civilizadora, o elemento de natureza resistente e rude, que lhe era inerente

---

<sup>73</sup> Cf. nota 71.

<sup>74</sup> ADORNO, Theodor W. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (org.). *Theodor W. Adorno*. Trad. Flávio Kothe, Aldo Onesti e Amélia Cohn. São Paulo: Ática, 1986, p.93.

<sup>75</sup> HUYSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997, p.11. Andreas Huyssen chama de o Grande Divisor “o tipo de discurso que insiste na distinção categórica entre alta arte e cultura de massa” (p.9). Tal discurso teve um grande domínio, principalmente, em dois períodos: o primeiro foi nas últimas décadas do século XIX e nos primeiros anos do século XX, e o segundo foi, aproximadamente, nas duas décadas que se seguiram à Segunda Guerra Mundial. Os postulados do Grande Divisor predominaram na academia até os anos 80.

enquanto o controle social não era total.”<sup>76</sup> No entanto, para Benjamin, há nessa relação perdas e ganhos para ambos. Ao discutir as conseqüências da reprodutibilidade técnica da obra de arte, o autor atenta para o fato de a autenticidade, a unicidade e a tradição do “original” se perderem na reprodução mecanizada, mas alerta para a autonomia que a obra ganha através da “cópia”, podendo esta aproximar o indivíduo da obra que lhe era inacessível e podendo, também, acentuar certos aspectos do original que não eram visíveis ao olhar humano. O que para Adorno poderia ser um declínio da arte, para Benjamin seria a sua “refuncionalização”, uma alteração da própria natureza da arte.

Com o texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” os termos “reprodução” e “aura” ganham destaque. Neles, além da oposição, que exige que para a existência de um ocorra a aniquilação do outro, há uma potencialidade que os interliga não como excludentes, mas como dependentes. Com a reprodução técnica a aura – “a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja”<sup>77</sup> – se atrofia e a obra que era única é substituída por uma série, mas, simultaneamente, a reprodução vai ao encontro do consumidor, atualizando o objeto reproduzido. Reprodução e aura abrem caminho para a discussão de outras antinomias, que parecem ter bases comuns, como alta cultura / elitização versus cultura de massa / massificação. A peça chave desta antítese é a reprodução massiva, que permite o acesso ao que era inacessível; entretanto, a diferença entre esses contrários parece estar, além da quantidade, em uma suposta “qualidade”. Segundo Andreas Huyssen,

[...] houve uma época em que erudito e popular eram realmente definidos com bastante clareza em sua separação [...] – erudito como um corpo circunscrito de cultura européia e norte-americana, codificado pelo museu universal, a academia, o sistema de galerias, o filme de arte; o popular como entretenimento de massa, esportes de audiência, rock e música country, romances baratos, histórias de detetives e ficção científica, filmes de Hollywood e televisão. O erudito gozava da solidez do arquivo: obras ambiciosas e originais que valiam ser incorporadas na tradição e na eternidade promissora; o popular representando as produções efêmeras de um dia, sujeito aos ditames da moda e assegurado por um sistema de repetição e reprodução. A produção de cultura erudita se caracterizava pela baixa velocidade de giro do arquivo, baseada antes em acumulação lenta e erosão mais lenta ainda do que em substituição perpétua e obsolescência planejada; a produção de cultura popular ou de massa, por outro lado, sempre esteve sujeita à alta velocidade de giro de uma sociedade de consumo, seus prazeres passageiros, suas obsessões transitórias e sua necessidade de renovar constantemente as promessas que ela inevitavelmente não conseguiu cumprir. Mas como dicotomia rígida, a divisão erudito-popular tanto refletia uma visão política e social do mundo como tinha a ver com critérios ilusórios de julgamento e qualidade estética.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> ADORNO, Theodor W. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (org.). *Theodor W. Adorno*. Trad. Flávio Kothe, Aldo Onesti e Amélia Cohn. São Paulo: Ática, 1986, p.93.

<sup>77</sup> BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, s/d [1ª ed. 1985], p.101.

<sup>78</sup> HUYSSSEN, Andreas. Literatura e cultura no contexto global. In: MARQUES, Reinaldo; VILELA, Lúcia Helena (orgs.). *Valores: arte, mercado, política*. Belo Horizonte: Editora UFMG/ABRALIC, 2002, p.28 (Trad. Julio Jeha).



A segregação existente entre erudito e popular não era uma luta entre alfabetizados e não-alfabetizados, tratava-se da contenda entre dois tipos de valores: um mais voltado à “essência”, à coisa de *per se*, enquanto o outro era mais direcionado a um valor de troca, a um valor de comercialização. Haveria então uma força orientadora que afetava mais a um do que a outro; no caso, a “alta cultura” estaria mais desprendida da força mercantil, daí sua maior autonomia, o que lhe permitiria ligar-se ao “cultivo” da mente, à reflexão; já a “cultura massificada”, extremamente atrelada ao poder econômico, devia tornar seus produtos alcançáveis, não só em termos materiais, mas também em termos intelectuais. Nessa massificação a cultura era mastigada, pasteurizada. Mas o paradoxo reside no fato de existir por trás dessa tão aparente padronização da cultura uma não-homogeneidade.

Atualmente esse discurso dicotômico do Grande Divisor – que não só separava a arte “elevada” da cultura massificada, mas que estabelecia uma hierarquia entre elas ao defender a pureza do erudito e ao demonizar a contaminação deste pelo popular –, não tem mais lugar, pois as fronteiras que distinguiam o “alto” e o “baixo” não são fixas, elas são maleáveis e estão em permanente contato e interpenetração. A velocidade acelerada do circuito da cultura popular tem absorvido a produção erudita; e as “tradições culturais sólidas (eruditas) estão sendo liquefeitas no giro rápido de sucessos comerciais”<sup>79</sup>. Isto não quer dizer que a diferença tenha se extinguido, na verdade ela continua existindo, mas deve ser vista de outra forma, como o indica Huyssen, que aconselha a

[...] abandonar a distinção erudito-popular em sua figuração tradicional, que opõe literatura e arte séria a mídia de massa, e substituir essa relação de valor hierárquico ou vertical por uma configuração lateral ou horizontal. Isso tiraria o drama da noção de erudito e reconheceria que o erudito está tão sujeito às pressões do mercado quanto o popular. Não mais nos deparamos com uma indústria cultural hegemônica e seu outro erudito autônomo [...], mas com um marketing de nicho e de massa, quantitativa e qualitativamente diferenciado, para todos os tipos de consumo cultural.<sup>80</sup>

Seguindo a sugestão de Huyssen e o pensamento de Benjamin, não se deve focalizar exclusivamente no combate travado entre alta cultura e cultura de massa, reprodutibilidade técnica e unicidade, pois isso não é o essencial; o fundamental é ver a convivência simultânea do dessemelhante – a “configuração lateral ou horizontal” –, observando seus diálogos, suas tensões e suas potencialidades. Nesse sentido, a seguinte leitura tentará indicar como a revista *Cult* lida com esses pólos externa e internamente; primeiro, procurando ver o contato

---

<sup>79</sup> HUYSSSEN, Andreas. Literatura e cultura no contexto global. In: MARQUES, Reinaldo; VILELA, Lúcia Helena (orgs.). *Valores: arte, mercado, política*. Belo Horizonte: Editora UFMG/ABRALIC, 2002, p.28 (Trad. Julio Jeha).

<sup>80</sup> IDEM. *Ibidem*, p.29-30.

estabelecido entre a revista e outras publicações do campo do periodismo cultural e, em um segundo momento, pretendendo ver como essas bipolaridades atuam em textos da revista.

### 3. Entre o específico e o massificado

Em um quebra-cabeça as peças se encaixam perfeitamente, pois a forma de cada uma delas é determinada pelo limite do contorno das demais. As partes se correlacionam e dependem umas das outras para se autodefinirem. Porém, o que ocorre quando, lá no meio do *puzzle*, surge um espaço vago, não preenchido, não pela falta da partícula, mas pelo desajuste desta com relação ao formato delimitado? Provavelmente, tenta-se encontrar o mosaico onde aquele pedaço se encaixe, entretanto, se o jogo de peças não for descoberto, onde se deverá inserir tal fragmento? Eis o impasse. Mesmo impasse que surge ao se tentar encontrar padrões e medidas que de alguma maneira definam em que tipo de produção periódica cultural é possível acomodar a revista *Cult*. A busca por uma definição, que dê conta dessa publicação, acabou conduzindo para o lado oposto: o da indefinição. Não se trata de uma indeterminação que dá a última palavra, encerrando o assunto. Trata-se de um momento de hesitação e de recomeço, no qual é preciso reconfigurar o quebra-cabeça do jornalismo cultural, introduzindo em seu interior um novo espaço que abrigue a peça perdida.

A imposição dessa nova demarcação traz consigo remodelações que deslocam e reagrupam os pedaços no tabuleiro, fazendo com que estes venham a convergir ou divergir do fragmento sobressalente. Analogamente, para levar a cabo a tarefa de constituir uma área que acolha a *Cult*, faz-se necessário o exercício de análise e aproximação desta revista a outros tipos de periódicos culturais, para poder discernir os elementos de parentesco ou de diferenciação que ajudem a delinear sua feição. Para isso é preciso fazer um recorte dentro do campo da imprensa cultural (já que ele engloba uma gama vasta e heterogênea de modalidades), eliminando as produções que se desviam completamente do objeto em questão e focalizando nas que estão mais próximas de suas fronteiras, como as revistas literárias, os suplementos culturais de jornais e os *magazines*.

A opção de cercear um campo tão rico pode ser arbitrária, mas é necessária para poder refletir com profundidade e qualidade sobre o que se propõe. Pondo em prática esse estreitamento, fracionar-se-á o campo do jornalismo, tomando dele a porção correspondente ao “periodismo cultural”, sobre o qual serão realizadas algumas considerações e novas

subdivisões. Partindo do conceito extremamente amplo, apontado por Jorge B. Rivera, ao “periodismo cultural” corresponde

[...] una zona muy compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgatorios los terrenos de las “bellas artes”, las “bellas letras”, las corrientes del pensamiento, las ciencias sociales y humanas, la llamada cultura popular y muchos otros aspectos que tienen que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental.<sup>81</sup>

A primeira consideração, ou melhor, a primeira escolha está ligada aos “meios” pelos quais esse periodismo se manifesta. Devido à dificuldade em acompanhar a multiplicidade e a ampla extensão da rede de divulgação, aqui há de se atentar exclusivamente para os meios impressos, deixando de lado os meios radiofônicos, televisivos, audiovisuais e outros meios tecnológicos.<sup>82</sup> A segunda e última consideração está atrelada à variedade de gêneros do jornalismo cultural que, por causa de certas discussões envolvendo o conceito de “cultura”<sup>83</sup>, pode ser dividido, a *grosso modo*, em dois blocos: um mais amplo e diversificado, que abriga a produção mais geral, relacionada, basicamente, às ciências sociais, humanas e tecnológicas, à cultura erudita e à popular e às belas artes; e um segundo bloco, mais restrito e mais especializado, que incide seu foco sobre uma produção artística e/ou literária<sup>84</sup>. A *Cult*, à sua maneira, tanto se relaciona com um grupo quanto com o outro. Para demonstrar esses

---

<sup>81</sup> RIVERA, Jorge B. *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós, 1995, p.19.

<sup>82</sup> Com exceção para os CD-ROM's contendo integralmente o conteúdo dos primeiros 50 números da *Cult*.

<sup>83</sup> Há diversos estudos sobre as variações ocorridas no conceito de cultura ao longo da história. Aqui só será mencionada a diferenciação feita por Jorge B. Rivera em seu livro *El periodismo cultural*. Segundo o autor, o “periodismo cultural” foi se ajustando concomitantemente ao desenvolvimento histórico de duas concepções básicas de cultura: “[...] la concepción ilustrada que restringía el campo a las producciones selectivas de las ‘bellas letras’ y las ‘bellas artes’ y la que – sobre todo a partir de la expansión de las perspectivas de la antropología cultural – lo ampliaba hasta convertirlo en una muestra más abarcativa e integradora.” (RIVERA, Jorge. Op. cit., p.15.) Tais discussões envolvendo o conceito de “cultura” estão intimamente relacionadas à dissociação ocorrida entre a vida cotidiana e a literatura e ao crescente isolamento e à especialização da área literária, como é detectada por muitos autores, entre eles Lionel Trilling que, em seu ensaio sobre “A função da pequena revista”, percebe, no século XX, um afastamento do cultivo da literatura em relação à “atividade mental”; para ele “De duas manifestações de igual qualidade [refere-se à literatura], uma do século dezanove e outra do século em que vivemos [século XX], podemos dizer que a do século dezanove dispunha de maior poder.” (TRILLING, Lionel. *Literatura e sociedade*. Trad. Rubem Rocha Filho. Rio de Janeiro: Lidador, 1965, p.115) No Brasil, o fato foi observado por Antonio Candido no texto “Literatura e cultura de 1900 a 1945 (Panorama para estrangeiros)”, no qual afirmava que até cerca de 1945 “[...] as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, forma literária. [...] Diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito” (p.119) e que após essa data “[...] houve uma transformação essencial deste estado de coisas. Deixando de constituir atividade sincrética, a literatura volta-se sobre si mesma, especificando-se e assumindo uma configuração propriamente estética; ao fazê-lo, deixa de ser uma viga mestra, para alinhar-se em pé de igualdade com outras atividades do espírito.” (p.120) (CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.)

<sup>84</sup> É importante salientar que a divisão dicotômica radical não existe, pois os dois blocos mencionados não são fixos e independentes um do outro. Muito pelo contrário, devido à complexidade do quadro da imprensa cultural, eles se correlacionam; interpenetrando-se, contaminando-se.

vínculos será abordado em primeiro lugar o segundo bloco, cuja ligação mais explícita com a *Cult* é referente à concentração na temática literária e artística que ambos compartilham.

Dentro deste grupo do periodismo cultural mais “específico” circulam diversos tipos de revistas literárias, que podem ser classificadas, por exemplo, de: “independentes”, aquelas, geralmente, elaboradas por iniciativa de um grupo pequeno de poetas, como *Inimigo Rumor*, *Medusa*, *Babel* (que de alguma maneira se aproximam das “pequenas revistas”<sup>85</sup> e das revistas que foram o fruto de “formações”<sup>86</sup> críticas); “institucionais”, ligadas a patrocínios de instituições governamentais ou de entidades privadas (como o caso dos *Cadernos da Literatura Brasileira*, editada pelo Instituto Moreira Salles, que por sua vez é mantido pelo Unibanco); “universitárias” ou “científicas”, também “institucionais”, mas relacionadas diretamente a instâncias universitárias, em particular aos programas de pós-graduação (dentre estas revistas encontram-se: *Travessia*, do Curso de Pós-graduação de Literatura Brasileira da UFSC e *Teresa*, do programa de Pós-graduação da área de Literatura Brasileira da USP).<sup>87</sup> Sob a nomenclatura “revista de literatura” estão reunidas publicações heterogêneas tanto na sua produção e no seu financiamento quanto no seu conteúdo, nos seus princípios, nas suas orientações e nas suas tendências. Mas o elemento, na maioria das vezes, comum a elas, além da matéria literária, parece ser o da limitação do seu campo de atuação. Limitação que deve ser lida não apenas como confinamento a uma área especializada, mas sim como restrição da própria circulação. Eis o ponto de contato e separação.

---

<sup>85</sup> Cf. TRILLING, Lionel. A função da pequena revista. *Literatura e sociedade*. Trad. Rubem Rocha Filho. Rio de Janeiro: Lido, 1965, pp.113-123. Nesse texto, Trilling defende as “pequenas revistas” dizendo que elas “[...] constituíram uma resposta natural e heróica ao rebaixamento geral da posição da literatura e do interesse por ela. [...] Foram desdenhadas e desprezadas, às vezes imerecidamente, e ninguém se aventuraria a dizer de uma maneira precisa qual teria sido exatamente o seu efeito – exceto no sentido de que mantiveram vivos os novos talentos até que um editor comercial, com o seu costumeiro ar de nobre resolução, se dispusesse a lhes conceder uma oportunidade, assim como no sentido de que colocaram em algum desconforto os representantes oficiais da literatura, mantendo em movimento uma contracorrente da qual, talvez, ninguém tivesse tomado conhecimento até o momento em que ela deixou de se mover.” (p.117).

<sup>86</sup> Raymond Williams qualificou de “formações” a “[...] forma mais frouxa de associação em grupo, definida primordialmente por uma teoria ou prática compartilhada, e muitas vezes não é fácil distinguir suas relações sociais diretas das de um grupo de amigos que compartilham interesses comuns.” (WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p.66.) No Brasil, as “formações” se deram sobretudo nas revistas modernistas, que foram o palco das idéias, das tendências e das criações de diversos grupos. Maria Lucia de Barros Camargo declara sobre essas revistas: “Veículo ‘oficial’ dos escritores modernistas, ou das vanguardas brasileiras, bem como delimitação dos grupos e tendências que nelas se organizavam e adquiriam visibilidade, nos anos 20 circularam, apenas para dar alguns exemplos, *Klaxon*, *A Revista*, *Estética*, *Terra Roxa* e outras terras, *Revista de Antropofagia*, *Festa* e *Verde*.” (p.27) A autora detecta outras “formações” posteriores que se deram em torno da revista *Clima* (1941-1944) e da concretista *Noigrandes*, substituída por *Invenção*. (CAMARGO, Maria Lucia de Barros. “Plvs élire que lire”: a poesia e suas revistas no final do século XX. In: CAMARGO, Maria Lucia de Barros; PEDROSA, Celia (orgs.). *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001, pp.25-46.)

<sup>87</sup> Esta classificação das revistas literárias é apenas um esboço da relação que Maria Lucia de Barros Camargo faz no artigo “Sobre revistas, periódicos e qualis tais”. (CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Sobre revistas, periódicos e qualis tais. *Outra travessia – Revista de Literatura*, Florianópolis, Nº 40/1, pp.21-36, 2º semestre de 2003.)

A *Cult*, apesar de seu subtítulo, *Revista Brasileira de Literatura*, não se ajusta plenamente no perfil de nenhuma dessas publicações. Em certa medida ela partilha com as revistas “independentes” uma autonomia com relação às diretrizes acadêmicas ou às intenções de determinados grupos; entretanto, sendo uma revista comercial fica sujeita ao ritmo do mercado. E mesmo livre das amarras formais com instituições, mantém ligações com a Universidade, pois ela tem buscado ali um certo “capital simbólico” que lhe conceda credibilidade. Para isso tem requisitado a colaboração de membros da comunidade universitária<sup>88</sup> e tentado, dentro das suas possibilidades, apresentar textos mais reflexivos com tendência ensaística<sup>89</sup>. A entrada desse saber institucionalizado na revista é observada sob outro ângulo por Manuel da Costa Pinto, editor da *Cult*, que, ao discorrer sobre a velha contenda entre jornalistas e acadêmicos, afirma:

[...] há algo de significativo no fato de que hoje o pensamento acadêmico seja predominante na mídia cultural, de que os editores tenham que recorrer a professores e pós-graduandos para resenhar livros e escrever ensaios. Isso não significa uma “superioridade” dos rigores da academia sobre o livre pensar. A complexidade da produção acadêmica é uma conseqüência da própria produção artística e do cenário cultural pós-modernos. [...] A fragmentação dos discursos e as múltiplas referências cifradas de cada artista contemporâneo “pedem” uma leitura crítica que explore essa complexidade, essa profundidade muitas vezes hermética.

É claro que, quando conseguimos unir a erudição (imprescindível na crítica) a uma escrita envolvente, ao mesmo tempo elegante, irônica e profunda, estamos diante de um ideal de ensaísmo que raros autores – sejam jornalistas, sejam acadêmicos – conseguem atingir.<sup>90</sup>

No editorial, do qual foi retirada a citação, Manuel da Costa Pinto recrimina a disputa “jornalistas-acadêmicos”, qualificando-a de “obsoleta”, e indica o caminho mais interessante a ser seguido: o da conciliação das duas posições em uma espécie de síntese, como ele mesmo

---

<sup>88</sup> O próprio editor, em entrevista, fala, ao comparar a *Cult* com a *Bravo!*, sobre essa solicitação da atuação do meio universitário na revista. Ele comenta: “A *Cult* teve uma preocupação diferente [da *Bravo!*], até porque não poderia ser uma revista tão abrangente, era uma revista mais de literatura e livros, era essa a sua definição dela [sic], ou seja era literatura no sentido de ficção e poesia, mas também livros que podiam ser história, filosofia, crítica de arte, crítica de música, etc e tal. Assim, um pouco por necessidade, e um pouco porque sou do meio acadêmico, sou um jornalista com um pé na universidade, ela teve a idéia de que precisava ser uma revista que tivesse reconhecimento entre o público acadêmico, os pesquisadores. Daí a presença forte que sempre teve de pessoas do meio universitário, mais os jornalistas. Em geral as matérias eram dossiês e ensaios e entrevistas feitas por e com acadêmicos, com pesquisadores ou escritores, obviamente, mas sempre privilegiando mais o cara que fazia a pós-graduação em determinada especialidade, ou professor universitário de determinadas especialidades. A revista não era de jornalistas, e sim de pessoas que estavam trabalhando de maneira mais ensaística. Isso foi uma proposta clara desde o início.” (Os destaques são meus.) (PINTO, Manuel da Costa. *Conversando sobre literatura brasileira. paralelos; tendências, literatura e outros subtítulos*, 30 de outubro de 2004. Entrevista concedida a Claudinei Vieira. Disponível em: <<http://www.paralelos.org/out03/000547.html>>.)

<sup>89</sup> Segundo as estatísticas obtidas através da indexação dos primeiros 56 números da *Cult* no Banco de Dados, a categoria ensaio predomina na revista com quase 31% de 1.374 textos publicados e é seguido pelas resenhas com pouco mais 18% dos artigos. (O percentual do ensaio geral aqui apresentado é o resultado da soma das suas diversas especificações, que correspondem a: Ensaio-Literatura, 16,23%; Ensaio, 10,99%; Ensaio-Cultura, 2,84%; Ensaio-Filosofia, 0,36%; Ensaio-Fotografia, 0,22%; Ensaio-Política, 0,07%; Ensaio-Psicanálise, 0,07%; e Ensaio-História, 0,07%.)

<sup>90</sup> PINTO, Manuel da Costa. *Ao leitor. Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 9, p.2, Abr./1998.

aponta no último parágrafo citado, ao incentivar a elaboração de textos que consigam “unir a erudição [...] a uma escrita envolvente”. Mesmo estando um pouco fora de sintonia com o que se está discutindo, a observação do editor é válida para corroborar a importância e a necessidade do aval da instituição de ensino superior.<sup>91</sup>

Voltando a um ponto que ficou pendente... Como se viu a *Cult* se associa às revistas literárias pela limitação temática; porém se distingue delas pela sua ampla veiculação<sup>92</sup>, que atinge dois alvos simultaneamente: o primeiro, o territorial, ao obter uma distribuição mais homogeneizada por todo o país, sem se concentrar exclusivamente no eixo Rio-São Paulo, e o segundo alvo, a expansão do público leitor que deixa de ser apenas o especializado. Este último aspecto com dupla-face – o da tirada massiva e o da dilatação do campo de receptores – leva a *Cult* a estabelecer um trânsito entre os dois blocos vistos anteriormente, ou seja, desloca-a do campo do jornalismo cultural mais específico para o mais generalizado. Tomando agora o outro caminho da bifurcação, o do campo da imprensa cultural em geral, pretende-se confrontar a publicação em questão com dois tipos de produção inseridas nesta esfera: os suplementos culturais de jornais e os *magazines*.

Mas antes de empreender qualquer tipo de exercício comparativo, é importante e significativo distinguir brevemente dois momentos na trajetória dos suplementos culturais da imprensa brasileira: a época de seu auge e a sua situação atual. Segundo Alzira Alves de Abreu<sup>93</sup>, os suplementos de cultura, propriamente ditos, começaram a surgir com mais força, principalmente, na década de 50 juntamente com um espírito e uma ideologia *nacional-desenvolvimentista* e com toda uma transformação nos principais jornais do país que, influenciados pelo modelo de imprensa norte-americano, modernizaram seus parques gráficos e adotaram um estilo jornalístico mais informativo e menos opinativo<sup>94</sup>. Antes disso, a cultura e, mais especificamente, a literatura apareciam nos jornais por meio da “crítica de rodapé”,

---

<sup>91</sup> Não é de hoje esse interesse pelo respaldo e a aprovação da Universidade. Em depoimento dado a Marilene Weinhardt, Antonio Candido, ao falar sobre a criação do “Suplemento Literário” d’*O Estado de São Paulo*, já comentava a conexão dessa publicação com a USP: “[...] a Universidade de São Paulo está ligada diretamente ao jornal *O Estado de S. Paulo*, porque o idealizador da Universidade de São Paulo foi o Dr. Júlio Mesquita Filho. Tudo isso indica que esse suplemento, sendo embora literário, vai refletir um pouco o tom da *intelligentsia* paulista, que é um tom de estudo, de ensaio, de reflexão. Então o suplemento deveria captar esse espírito.” (CANDIDO, Antonio. Depoimento de Antonio Candido idealizador do SL. In: WEINHARDT, Marilene. *O Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo: 1956-67*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1987, Vol. II, p.450.)

<sup>92</sup> A revista tinha em média uma tiragem de 25.000 exemplares e em alguns momentos chegou a lançar 30.000 exemplares de uma única edição. O último caso de que se tem conhecimento é o número 53.

<sup>93</sup> Cf. ABREU, Alzira Alves de. Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50. In: ABREU, Alzira Alves de (org.). *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 1996, pp.13-60.

<sup>94</sup> O jornalismo de opinião – de forte influência francesa – foi o predominante desde o começo da imprensa brasileira até a década de 60.

dos folhetins, e muitas vezes junto com as variedades.<sup>95</sup> O surgimento dos suplementos instaura um espaço próprio para os assuntos literários e culturais, assim como dá a oportunidade de expressão a inúmeros intelectuais, a novas tendências, a debates, a uma crítica mais “acadêmica” e menos impressionista. Entre os diversos suplementos culturais que despontaram naquele momento, encontram-se: o “Suplemento Literário” *d’O Estado de São Paulo*, o “Letras & Artes” do jornal carioca *A Manhã* e o “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil* (RJ).<sup>96</sup> Com o passar do tempo, as inovações tecnológicas, as mudanças na dinâmica do mercado, a espetacularização na mídia, e a crescente profissionalização no campo do jornalismo foram afetando e transformando novamente os jornais e seus suplementos. A literatura que até certo momento estava entrelaçada com a vida cotidiana e cultural, via-se limitada ao conhecimento de poucos, os especialistas. Ascende uma noção de “cultura” mais abrangente, que não se restringe, como o fizera até então, às “belas artes”. Os suplementos que tinham um caráter predominantemente literário são reformulados para dar lugar às ciências, aos avanços tecnológicos e aos eventos culturais; e o próprio tratamento dispensado à matéria literária sofre diferenciações, como o detecta Alzira de Abreu:

Os suplementos literários [os dos anos 50] deixam então de ser o espaço da crítica e do debate de idéias para se tornar o que são hoje, resenhadores dos novos lançamentos editoriais. É possível acompanhar,

---

<sup>95</sup> Aliás, é interessante reproduzir um comentário tecido por Nelson Werneck Sodré sobre a atuação literária na imprensa com a crescente especialização do jornalismo: “As colaborações literárias, aliás, começam a ser separadas, na paginação dos jornais: constituem matéria à parte, pois o jornal não pretende mais ser, todo ele, literário. Aparecem seções de crítica de rodapé, e o esboço do que, mais tarde, serão os famigerados suplementos literários. Divisão de matéria, sem dúvida, mas intimamente ligada à tardia divisão do trabalho, que começa a impor as suas inexoráveis normas.” (SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977, p.340.)

<sup>96</sup> O “Suplemento Literário” do *Estadão*, criado em 1956, é concebido por Antonio Candido e dirigido por Décio de Almeida Prado. Segundo entrevistas concedidas por Candido e Almeida Prado a Marilene Weinhardt, o suplemento tinha ligações com a USP, com o grupo da revista *Clima*, e tinha como pressuposto “preencher um pouco a função de uma revista” literária (p.450). (Cf. WEINHARDT, Marilene. *O Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo: 1956-67*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1987, Vol. II.) Em outubro de 1976, passa a ter outro nome e tem, também, seu foco modificado, converte-se no “Suplemento Cultural” e abre caminho para as seções de “Ciências naturais”, “Ciências exatas e tecnologia” e “Ciência humanas”. Na década de 90, abole do título a palavra suplemento, ficando apenas “Cultura”; e atualmente é chamado de “Caderno 2”. “Letras & Artes”, suplemento cultural do jornal *A Manhã*, era “orientado” pelo jornalista Jorge Lacerda e circulou de maio de 1946 a junho de 1953. Este suplemento não era exclusivamente literário, mas tinha uma carga fortemente literária. (Cf. DEMARCHI, Ademir. *Cultura em busca de vitrines: literatura & mercado, morte do modernismo & populismo. (Uma leitura do suplemento “Letras & Artes”, de A Manhã (Rio, 1946/53))*. 1991. 345 f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.) E o “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil*, lançado em 1956, foi criado por Reinaldo Jardim e “começou misturando vários assuntos e depois se transformou num suplemento literário” (p.151). Foram chamados para trabalhar no SDJB Mário Faustino (que assinava a coluna “Poesia e experiência”, cujos textos foram reunidos em livro), Ferreira Gullar, entre outros, que trouxeram para as páginas do suplemento a discussão concretista. Em 1960, surge o “Caderno B”, dedicado às artes em geral. (Cf. ABREU, Alzira Alves de (org.). *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.) E hoje em dia o suplemento do JB é “Idéias & Livros”, que circula aos sábados.

através da leitura dos suplementos, o debate e os questionamentos sobre a forma e o conteúdo da crítica literária. Observa-se que a crítica vai perdendo espaço na imprensa e se acantonando na universidade.<sup>97</sup>

Dentre os suplementos que se encaixam mais neste perfil “cultural”, pode-se citar: os suplementos culturais “Folhetim”, “Letras” e “Mais!” da *Folha de São Paulo*<sup>98</sup>, e os suplementos dos jornais citados anteriormente, que também em determinado momento alargaram suas frentes de atuação.

Muitos viam, e ainda vêm, no suplemento um caderno cultural de caráter ameno, dedicado ao lazer. Tal visão ganhava ainda mais força pela origem de diversos desses suplementos nas páginas ou suplementos femininos que misturavam receitas culinárias, moda e literatura, ou pela sua edição aos sábados ou domingos, o que, como diz Nelson Werneck Sodré, indicava que eram destinados ao “[...] lazer, à pausa, à ociosidade, coisa domingueira, aos dias em que, com a trégua no trabalho, é possível cuidar de alguma coisa sem importância, gratuita, fácil e vazia.”<sup>99</sup> No entanto, essa visão não é de todo correta, pois, como percebe Alzira Alves de Abreu, os suplementos ao circularem nos fins de semana, quando as edições de jornais são mais lidas, indicam “a intenção de divulgar a literatura e a arte”<sup>100</sup>, assumindo não só uma postura pedagógica, mas também convertendo-se em veículos de transmissão do pensamento intelectual. Duas visões – uma que banaliza e outra que enaltece – que deveriam ser trocadas pela percepção de dois tipos de suplementos de dois momentos distintos: um da década de 50 – período áureo dos suplementos brasileiros – e o outro de uma época mais recente. Os suplementos, nos anos 50, foram os instrumentos de reconhecimento social e de legitimação dos colaboradores que neles participavam, deram lugar para a manifestação de idéias e para a inserção de novos autores, “[...] formaram redes de sociabilidade para muitos intelectuais [...] e juntamente com os cafés, os salões, as revistas

---

<sup>97</sup> ABREU, Alzira Alves de. Introdução. In: ABREU, Alzira Alves de (org.). *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 1996, p.10.

<sup>98</sup> O “Folhetim”, publicado de janeiro de 1977 a março de 1989, foi criado e dirigido inicialmente por um dos fundadores do também polêmico *Pasquim*, o jornalista Tarso de Castro. Tinha como objetivo “ser um ‘novo caderno de leitura e humor’ que também mostraria como seriam as programações da próxima semana, com o ‘melhor da televisão, cinema, shows, músicas e outras atrações’”. Teve no início um caráter mais “alternativo”, depois promoveu um contato com o pensamento universitário e nos últimos tempos tinha a pretensão de ser mais teórico, mas sem ser acadêmico. (Informações extraídas do Banco de Dados *Folha*. Disponível em: <[http://almanaque.folha.uol.com.br/folhetim\\_index.htm](http://almanaque.folha.uol.com.br/folhetim_index.htm)>.) Segue-se ao “Folhetim” o caderno “Letras” (1989-1992) que, apesar do nome remeter à literatura, refere-se a tudo que se escreve, acompanhando “com uma linguagem mais jornalística a produção do mercado editorial”. (MACHADO, Cassiano Elek. A renovação cultural. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18/fev./2001. Caderno Especial: “Tudo sobre a Folha”, p.18.) Três anos depois, é lançado o caderno “Mais!”, que incorpora “Ciências”, “Letras” e “Ilustrada” e é publicado até hoje aos domingos.

<sup>99</sup> SODRÉ, Nelson Werneck apud ABREU, Alzira Alves de. Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50. In: ABREU, Alzira Alves de (org.). *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 1996, p.20.

<sup>100</sup> ABREU, Alzira Alves de. *Ibidem*, p.21.



literárias e as editoras, permitiram a estruturação do campo intelectual”<sup>101</sup>. Entretanto, como já foi dito, com a crescente especialização nas áreas do jornalismo e de Letras surgem os jornalistas profissionais e os críticos acadêmicos que desbancam o “homem de letras”. Primeiro, do embate entre os “críticos-cronistas” ou “críticos de rodapé” e os “críticos-*scholars*”, os que conseguem mais espaço na imprensa são os *scholars*, que irão perder seu território, no início dos anos 70, para os jornalistas que criticam a linguagem (“jargão incompreensível”) e a lógica dos acadêmicos.<sup>102</sup> Nesse processo perdeu-se muito do que era a essência dos suplementos:

[...] deixaram de ser o espaço de veiculação da crítica literária, perderam a função de analistas da qualidade de um livro quanto a sua forma e conteúdo e se transformaram em meros divulgadores de novos lançamentos editoriais. Os intelectuais, escritores, poetas e artistas foram cedendo lugar ao jornalista profissional, especializado em resenhar obras recém-editadas.<sup>103</sup>

Esta é a concepção que se tem dos suplementos mais contemporâneos, pelo menos é assim que Jorge B. Rivera atribui ao suplemento o “[...] papel periférico de divulgador que deve adequar su tratamiento a otro tipo de reglas de juego, sospechadas a su vez de ser vehículos de superficialidad y banalización: las de la difusión masiva para públicos no especializados.”<sup>104</sup>

Tendo a cultura e, mais precisamente, a literatura em foco, a *Cult* se alinha com as tendências daqueles suplementos literários que hoje não existem mais. Atualmente, um remanescente dessas publicações talvez seja o “Suplemento Literário” de *Minas Gerais*<sup>105</sup>, que acompanhava o *Diário Oficial* do estado. A *Cult* tem em comum com os suplementos culturais em circulação a tiragem bastante expressiva, entretanto, distingue-se deles na abrangência temática – que vai desde as áreas artísticas até as áreas da ciência, da tecnologia, da política e da economia –, no caráter “ameno” atribuído por alguns – por veicular

---

<sup>101</sup> ABREU, Alzira Alves de. Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50. In: ABREU, Alzira Alves de (org.). *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 1996, p.23.

<sup>102</sup> Cf. SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993, pp.13-33.

<sup>103</sup> ABREU, Alzira Alves de. Op. cit., p.58.

<sup>104</sup> RIVERA, Jorge B. *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós, 1995, p.17.

<sup>105</sup> O “Suplemento Literário” de *Minas Gerais* foi organizado por Murilo Rubião e lançado em 1966 sob a responsabilidade da Imprensa Oficial. Com publicação semanal, acompanhou o jornal oficial do estado, o *Minas Gerais*, até 1992. Escreveram no suplemento, além de Murilo Rubião, Drummond, Cyro dos Anjos, entre outros. Em 1993 teve sua publicação interrompida, retornando no ano seguinte independente do *Minas Gerais*, com periodicidade mensal e com a subvenção da Secretaria de Estado da Cultura. Nesta nova fase, inicia uma nova numeração e exclui de seu título a denominação de “Literário” (apesar de seguir voltado para a literatura e as artes). (Informações extraídas dos sites da Imprensa Oficial de Minas Gerais e do arquivo virtual do *Minas Gerais Suplemento Literário*. Disponíveis em: <<http://www.iof.mg.gov.br/?a=paginas&pag=imprensa>> e <<http://www.letras.ufmg.br/websuplit/>>.) Provavelmente o suplemento tenha se mantido por tanto tempo sem ter que mudar sua orientação artístico-literária por ser subsidiado pelo governo, por não depender de vendas para sobreviver.

variedades, colunas sociais, coberturas fotográficas de eventos –, e no valor de apêndice ou de acréscimo – dependência em relação ao jornal, como explica Silviano Santiago ao falar da lógica dos suplementos:

Complemento é parte de um todo, o todo está incompleto se falta o complemento. Suplemento é algo que se acrescenta a um todo. Portanto, sem o suplemento o todo continua completo. Ele apenas ficou privado de algo a mais. A literatura (contos, poemas, ensaio, crítica) passou a ser algo a mais que fortalece semanalmente os jornais, através de matérias de peso, imaginosas, opinativas, críticas, tentando motivar o leitor apressado dos dias de semana a preencher o lazer do *weekend* de maneira inteligente.<sup>106</sup>

Aspectos como a superficialidade, a banalização e a “difusión masiva para públicos no especializados”, como dizia Rivera sobre os suplementos, são alguns dos ingredientes conferidos também ao *magazine*, que se diferencia do suplemento cultural pela sua aparência visual, pelo *design* gráfico, pelo formato, e pela qualidade do material utilizado; componentes visuais e materiais que o aproximam da revista *Cult*. O *magazine*, como o enuncia Ana Luíza Martins, é “[...] a revista ilustrada por excelência, representativa de uma demanda de caráter ligeiro e de teor fortemente publicitário”<sup>107</sup>. Seguindo a origem etimológica da palavra, como o faz a professora Maria Lucia de Barros Camargo no artigo “Sobre revistas, periódicos e qualis tais”, constata-se que o termo, considerado um “galicismo”, deriva do árabe *mahazin* e é utilizado para designar estabelecimentos comerciais, lojas ou bazares que expõem e vendem uma grande variedade de mercadorias. Tendo em vista essa acepção é possível ver sua ligação estreita com o sentido atual que o termo adquiriu, como o detecta a autora:

Fiel a sua origem, o *magazine*/revista também é um depósito de informações diversas, lugar de veiculação de tudo um pouco, dirigido a um público amplo e, evidentemente, regido pela lógica comercial, isto é, a do mercado. Como um sinônimo para *magazine*, a expressão “revista ilustrada”, este gênero periódico tão difundido no século XIX, ainda hoje serve para designar estas revistas de grande circulação, de variedades, geralmente de caráter ameno, e tributárias da grande evolução tecnológica das artes gráficas e das possibilidades de impressão, que também marcaram, definitivamente, além do tipo de texto ali veiculado, as inovações estéticas na própria linguagem literária.<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> SANTIAGO, Silviano. A crítica literária no jornal. *Nuevo Texto Crítico*, Stanford, Vol. VII, N°s 14-15, pp.65, Jul./1994 – Jun./1995. Vale esclarecer que o autor está falando dos suplementos mais literários; o importante aqui é ver a subordinação dos suplementos aos jornais.

<sup>107</sup> MARTINS, Ana Luíza apud CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Sobre revistas, periódicos e qualis tais. *Outra travessia – Revista de Literatura*, Florianópolis, N°. 40/1, p.25, 2º. semestre de 2003. Ana Luíza Martins se refere às revista ilustradas do final do século XIX e começo do século XX, como *Revista Ilustrada* (1876-1898), *Ilustração Brasileira* (esta revista, segundo Nelson Werneck Sodré, em *História da Imprensa no Brasil*, foi publicada em vários momentos: 1854, 1878, 1909; e, segundo a *A Revista no Brasil* (Editora Abril), a *Ilustração Brasileira* foi publicada em vários períodos: 1854-1855; 1876-1898 e, depois, a *A ilustração brasileira* entre 1903-1905, e entre 1909-1959), entre outras.

<sup>108</sup> CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *Ibidem*, pp.25-26.

Sem sombra de dúvidas o *magazine* é a categoria periódica que esboça mais afinidades com a *Cult*, principalmente, pela riqueza de ilustrações e pela sujeição comercial. Não obstante, alguns dos elementos que o compõem se desviam da rota seguida pela *Cult*, pois o *magazine* é muito abrangente, abordando desde assuntos da atualidade, da cultura em geral, até as “fococas” das celebridades. A *Cult*, pelo contrário, tem sua área temática mais restrita e dá, inclusive, um outro tratamento a seus temas: ela tende a realizar uma produção mais ensaística e menos jornalísticas, não realizando reportagens culturais ou entrevistas que sejam “bombásticas” (ou seja, que contenham revelações ou escândalos). *Cult* se insere na tradição do *magazine*, mas com a característica da especificidade literária. A revista pode ser considerada um “*magazine* literário”, inclusive, e não é à toa que ela apresente muitos pontos de contato e de identificação com a publicação francesa de mesmo nome, o *Magazine littéraire*<sup>109</sup>. Tais diferenciações dentro da própria área do *magazine* devem ser apontadas para separar radicalmente a revista *Cult*, um *magazine* literário, de um *magazine* mais geral como a revista *Veja* e para pôr em evidência certo distanciamento entre *magazines* culturais muito próximos, como a *Cult* e a *Bravo!*. Aqui é válido reproduzir um trecho da entrevista concedida por Manuel da Costa Pinto à publicação literária virtual *paralelos; tendências, literatura e outros subtítulos*, no qual ele esclarece as diferenças de tendência entre as duas publicações:

[...] no mesmo ano de 97 surgiram três revistas, *Cult*, *Caros Amigos* e *Bravo!*. Pela ordem *Caros Amigos*, *Cult* e *Bravo!*. E o importante é o seguinte, que revistas de literatura ou cultura de pequena circulação sempre existiram e continuarão existindo, mas não havia naquele momento revistas de circulação nacional, ou seja, vendidas em banca de jornais do Brasil inteiro. [*Cult*] Veio preencher uma lacuna existente. Continua aí. Claro que isso teve um impacto enorme na época. Vi isso na pele. As pessoas discutiam muito a revista, tinha muita respeitabilidade dentro do público acadêmico, muito. Fizemos com que ela tivesse o aval do meio universitário e fosse uma revista ao mesmo tempo para um público maior. Algo que a *Bravo!* não teve. Quero deixar claro: admiro muitíssimo a *Bravo!*, sempre gostei da *Bravo!* [...] Só que a *Bravo!* sempre foi uma revista do chamado *mainstream*, daquilo que estava acontecendo no mercado. Nunca deixou de ter essa característica e pela proposta dela acho absolutamente legítima. Ela partia da agenda cultural do Brasil, e especialmente de São Paulo, e dos acontecimentos, por exemplo, lançamentos de livros, mas a agenda cultural sobretudo, os concertos, filmes em exibição, ciclos de cinema, exposições de artes plásticas, etc. e a partir daí fazia a sua pauta, ‘A editora tal lançou um livro, isso é muito importante’, fazia entrevista com o autor, fazia uma resenha e tal. ‘Vai sair um livro do Walter Moreira Sales’, faz uma entrevista com ele, faz uma belíssima

---

<sup>109</sup> O *Magazine littéraire* é publicado em Paris desde novembro de 1966, com onze números lançados anualmente. Além de ser uma revista literária extremamente longeva (com mais de 450 números), é distribuída em diversos países. Tem como uma de suas marcas as ilustrações das capas, que sempre reproduzem escritores e temas sob a forma de desenho. Sua composição, basicamente, estruturada nas seções: “Événements” (“Acontecimentos”), “Dossier”, “Livres” ou “Critique” e “Entretien” (“Entrevista”) levam a pensar na semelhança que se estabelece com a *Cult*, principalmente, com as suas seções “Entrevista” e “Dossiê” (que assim como na seção francesa condensa o maior número de textos da revista). Aliás, é interessante a coincidência da estréia, no mesmo ano de lançamento da *Cult*, do *Magazín literario – Mapa mensual de cultura*, publicado em junho em Buenos Aires e filiado à revista francesa. A revista argentina foi criada e dirigida por Violeta Weinschelbaum e tinha Daniel Link como secretário de redação.

matéria com o cara. ‘Está tendo uma exposição de um artista na Alemanha, artistas X, Y, Z’, iam lá e faziam uma puta reportagem etc e tal. Então, eles davam um tratamento que nenhuma outra publicação no Brasil dava, ou dá, para aquilo que está acontecendo no Brasil e no mundo na área cultural. Então, isso é uma proposta cultural que eu acho totalmente certa, bem sucedida e bem executada, que é a da *Bravo!*. Só que isso é uma coisa para o público que consome alta cultura.<sup>110</sup>

Embora ambas as revistas atuem no mesmo campo, elas são impulsionadas de maneiras distintas: a *Bravo!* tende a tomar como gancho para suas matérias a atualidade dos acontecimentos culturais, aquilo que está em voga, enquanto a *Cult*, apesar de não fugir também desse “gancho”, inclina-se para outros tipos de pauta.

As aproximações e os afastamentos, os choques e as convergências do exercício comparativo empreendido nestas páginas serviram para dar certos contornos à revista *Cult*. Após esse deslocamento de peças, o quebra-cabeça do jornalismo cultural volta a se reorganizar, tomando feições novamente. Nele voltam a se divisar suas duas figuras predominantes: uma voltada ao campo do periodismo cultural mais generalizado e a outra atrelada ao campo mais especializado. A diferença deste novo quadro reside no acréscimo de um detalhe, de uma nova peça, na zona tênue que liga e separa as duas imagens. Tal pedaço agregado é a revista *Cult*, que passa a fazer parte desse terreno movediço de claros-escuros e de nuances existente entre os dois âmbitos. A locação da revista nesse setor não parece ser fixa, nem demarcada; na verdade ela constitui um fragmento frouxo, flexível, que em determinado instante se acerca mais da área da imprensa cultural específica, e que em outro momento está mais ligado ao jornalismo cultural massivo. Enfim, é uma peça nômade que vai angariando substância das partes a que se avizinha, compondo-se assim como um objeto misto, intensamente marcado pela multiplicidade, pela simultaneidade de atuações e de posturas, à primeira vista, contrastantes.

#### **4. A concomitância dos opostos**

Cada figura que surge no caleidoscópio é formada, como já fora dito, por “arranjos simétricos”, o que significa dizer gerada por uma dupla imagem, que é a imagem e o seu reflexo, a parte e a contraparte, que coabitam juntas. A simetria envolve uma proporção equilibrada, uma igualdade entre as partes, apesar de serem antagônicas. Efeito semelhante

---

<sup>110</sup> PINTO, Manuel da Costa. Conversando sobre literatura brasileira (entrevista). Publicada no site de *paralelos; tendências, literatura e outros subtítulos* (<http://www.paralelos.org/out03/000547.html>), em 30 de outubro de 2004.

acontece com a *Cult* que abriga em seu seio uma concomitância de opostos, mas sem apresentar a harmonia simétrica que se encontrava nas imagens do caleidoscópio. Cabe, então, perguntar como esses contrários que convivem na revista se manifestam nos textos. Para se obter uma resposta, é necessário indagar os próprios textos; no entanto, isso seria uma tarefa monstruosa, afinal o *corpus* de artigos da *Cult* é imenso, ultrapassando a marca de 1.300 textos nos 56 primeiros números. Diante da impossibilidade de analisar cada escrito, é preciso fazer um recorte dentro do gigantesco material para, a partir daí, iniciar uma análise. Tendo esse objetivo em vista, foram selecionados os seguintes quatro ensaios, cuja leitura poderá esclarecer a questão que se propõe: “Kafka”, “Praga vive kfkamania”, “Os novos centuriões” e “Cultura & mercado”.

“Kafka” é um breve ensaio, com um tom de depoimento, escrito pelo crítico literário Fábio Lucas para a primeira edição da revista *Cult*. No texto, o autor, primeiro, relembra seus contatos iniciais com a obra de Kafka e indica, ao mesmo tempo, alguns dos primeiros leitores do escritor tcheco no Brasil, destacando entre eles Otto Maria Carpeaux, que possuía uma raridade, a primeira edição de *O processo*, e que afirmava ter sido “o primeiro a dizer de Kafka no Brasil”<sup>111</sup>. Em um segundo momento, Fábio Lucas faz um breve balanço da obra kafkiana, ressaltando algumas das influências do autor, falando brevemente da exegese de sua obra e salientando a insistência de Kafka “em mostrar a inocuidade da tentativa humana de romper com a lei de Deus” e em deixar clara a impossibilidade de “ingressar na lei dos homens” (p.22). Logo após “Kafka” (na mesma página em que termina este texto), é publicado “Praga vive kfkamania”, um curto ensaio escrito especialmente para a seção “Turismo Literário”, pelo jornalista José Guilherme R. Ferreira, que faz um movimento duplo ao perceber os intercâmbios ocorridos entre Kafka e a cidade de Praga. Na primeira metade do texto, o autor põe em relevo o valor que a figura de Kafka tem para a capital da República Tcheca e para os próprios tchecos. Ferreira comenta que o rosto do autor de *A metamorfose* está estampado em cada esquina da cidade, simbolizando “a reabilitação cultural do país”, a “resistência” e o “alerta para os perigos da falta de liberdade de expressão”<sup>112</sup>. Na última parte do ensaio, é focalizada a cidade, ou melhor, os lugares que fizeram parte da vida e do cotidiano do escritor e que de alguma maneira invadiram sua obra, como enuncia José Guilherme: “Para cruzar de uma rua a outra, muitas vezes é necessário usar pequenas passagens que invadem, sem qualquer cerimônia, os limites de uma residência. ‘Dessa

---

<sup>111</sup> LUCAS, Fábio. Kafka. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, p.20, Jul./1997. (Daqui em diante ao tratar deste texto só será mencionada a sua página.)

<sup>112</sup> FERREIRA, José Guilherme R. Praga vive kfkamania. *Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, p.22, Jul./1997. (As próximas citações retiradas deste texto serão marcadas apenas pela página.)

geografia nasceu *O processo*, onde a Lei penetra em toda a parte da cidade e emerge, de repente, em áticos misteriosos’, escreveu Jeremy Adler no livreto *Kafka e Praga*.” (p.23). Movimento duplo: Kafka se apropria de Praga em suas obras e Praga se apropria de Kafka para “apontar para um estado de vigília e permanente inquietação” (p.22).

Os dois ensaios situados lado a lado compartilham o mesmo tema, mas o posicionam de maneiras bem diferentes. Não se trata da direção do texto – um tratando da recepção da obra de Kafka no Brasil e o outro realizando um roteiro turístico pelos locais que marcaram a vida do escritor –, trata-se de diferentes pesos concedidos à figura do autor tcheco. Ao se falar de Kafka já se subentende que se está falando de um autor consagrado mundialmente. Não fugindo a esta tendência, o primeiro ensaio faz mais uma leitura que elogia e engrandece a sua obra, afirmando a permanência do escritor no panteon da “alta” literatura. Os indícios dessa leitura laudatória estão no texto e se depreendem dele. Por exemplo, a tentativa de estabelecer quem foram os primeiros leitores de Kafka no Brasil aponta para a força e a amplitude desta obra que atravessa fronteiras geográficas e lingüísticas e, ao mesmo tempo, indica aqueles que foram lúcidos e pioneiros em receber e perceber as elevadas qualidades de tal literatura. E a apologia explícita no texto fica por conta das referências a importantes escritores e intelectuais do cenário brasileiro que liam a obra de Kafka, como Otto Maria Carpeaux, Murilo Rubião, Carlos Drummond de Andrade e Graciliano Ramos, do comentário insistente sobre um raríssimo exemplar de *Der prozess*, que hoje pertence à Biblioteca Mário de Andrade, da gratidão dedicada a Max Brod que “felizmente não obedeceu à recomendação de queimar os originais” (p.22) que Kafka havia deixado e, claro, da breve interpretação que Fábio Lucas faz da obra do escritor tcheco.

O ensaio “Praga vive kafkomania” também parte do pressuposto de que Kafka é um escritor canônico ou, como diz Ferreira, o “mais *cult* dos escritores da Escola de Praga” (p.23); entretanto, sua figura aqui ganha outro peso além e decorrente deste. O texto trata, sobretudo, da grande presença de Kafka na cidade de Praga. Mas tal presença não parece ser apenas a do escritor consagrado, parece ser mais a presença de um ícone. Kafka é tomado como símbolo de uma regeneração cultural, da resistência e da vigilância contra a censura; afinal de contas, como explica José Guilherme, Praga viveu silenciada sob o regime comunista, inclusive os escritos de Kafka foram banidos no período de ocupação da Tchecoslováquia, então é extremamente compreensível a atitude dos tchecos de utilizarem o escritor como um símbolo de renovação. Entretanto, simultâneo a esse processo ocorre um outro desdobramento da figura de Kafka, que o ensaísta tenta não abordar, mas que o texto acaba deixando também em evidência. Trata-se da conversão do ícone político em

mercadoria. Ferreira diz: “É bom, por exemplo, abstrair todos os excessos da *kafkamania*, que transformou o escritor em motivo de canecas e em estampa de camisetas.” (p.23) No entanto, o autor não segue seu próprio conselho, pois adota no título de seu ensaio a expressão “kafkamania”, que denota uma voracidade em torno de Kafka, uma espécie de moda, um consumo intelectual e mercantil. Além disso, ao traçar um itinerário pela cidade de Praga, centrado na vida do autor de *O castelo*, está aderindo, querendo ou não, a um mercado turístico.

O mesmo assunto abordado em textos contíguos, quase em diálogo. Um falando do cenário brasileiro, principalmente da década de 50; outro respondendo de muito longe, do país de origem, nos dias atuais. Contato entre passado e presente: o primeiro ensaio resgatando no passado as primeiras leituras de Kafka no Brasil e trazendo-as para o presente; o segundo texto indicando como uma cidade da atualidade se apropria da força do escritor do passado, que está sempre presente. Temporalidades concomitantes. Simultâneas são, também, as diferentes medidas do mesmo objeto: Kafka como “alta” cultura, como “cultura de massa” e como ícone político.

Os dois ensaios analisados tinham a particularidade de apresentar dois Kafkas: um mais elitizado, e outro massificado. Nos outros dois textos, selecionados para esta leitura, a dualidade é a chave do próprio conteúdo. Tanto “Os novos centuriões” quanto “Cultura & mercado” são do mesmo autor, o crítico João Alexandre Barbosa, e pertencem à seção “Biblioteca imaginária”. O primeiro ensaio, publicado na décima edição da *Cult*, discutia, como já mencionado anteriormente, o confronto entre duas correntes críticas dentro da universidade. Os protagonistas desse conflito foram as seguintes críticas literárias:

Uma conservadora, para a qual a origem de todo o mal está em que os métodos de ensino foram implodidos pelas invenções pessoais e idiossincráticas provenientes dos modelos estruturalistas e pós-estruturalistas ou deconstrutivistas e pelas teorias pós-colonialistas que vêem nos princípios da raça e do gênero a única direção possível para o estudo da literatura; outra, que fazendo daqueles modelos e daquelas teorias dogmas imbatíveis, recusa qualquer compromisso para com a tradição ainda recente da explicação do texto, da literariedade, do *close reading* ou da crítica imanente.<sup>113</sup>

Essa apresentação dos antagonistas, que expõe logo de entrada a intransigência entre as partes, aliada à palavra “centuriões” do título – que denota tanto a guerra e um caráter bélico quanto indica uma chefia, uma liderança extremamente disciplinada e rígida –, dá a impressão de que o texto será negativo, marcado apenas pela disputa; no entanto, João

---

<sup>113</sup> BARBOSA, João Alexandre. Os novos centuriões. *Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 10, p.16, Maio/1998. (As próximas referências a este ensaio serão indicadas apenas pelo número da página.)

Alexandre anuncia o entrave, mostra seus aspectos positivos, detecta seus problemas e aponta saídas para não cair nos extremos.

Na base da discussão estão as forças adversas da cultura hegemônica e da não-hegemônica (leiam-se os não pertencentes à cultura do homem branco ocidental, ou seja, as minorias étnicas, as mulheres e os excluídos economicamente). Falar dessas forças dentro do campo da crítica literária implica falar de cânone literário. O autor do ensaio afirma que efetuar “a abertura de um cânone” (p.17) é um dos principais objetivos da crítica da minoria, atribuindo, inclusive, um valor favorável para essas tentativas: “a inclusão de escritores negros, mulheres ou não-europeus é fundamental para a representatividade de qualquer seleção literária [...]” (p.17). Aliás, fica subentendido que João Alexandre considera benéfico, também, o próprio confronto entre essas correntes críticas, pois, como ele diz, “cada aspecto da atividade humana” deve ser submetida “a um processo permanente de indagação” (p.16). Em contrapartida, percebe que nesse embate, que poderia ser saudável, há excessos de ambas as partes. A crítica “conservadora” ou “tradicional”, como é mencionada na citação acima, vê “a origem de todo o mal” na nova tendência crítica. Enquanto isso, os “novos centuriões” em alguns momentos “não se satisfaz[em] com os acréscimos ao cânone e exigem substituições (eliminar Shakespeare por sexista ou Machado de Assis por racista são casos extremos já insinuados)” e “pens[am] ingenuamente a literatura como panfleto de libertação política e assalto ao poder.” (p.17) Porém, além de detectar nessa nova tendência crítica uma radicalização, que revela uma postura ingênua<sup>114</sup>, o autor do ensaio denuncia o oportunismo da utilização da “advocacia militante” como critério de estudo e seleção das obras literárias, o que reduz a literatura à política, e como um “álibi” para a ocupação de cargos universitários. Para não se deixar levar pelos exageros, a saída para o ensaísta é executar uma atitude crítica que seja ética, tolerante e ponderada, o que se traduz como a possibilidade de um “estudo político da literatura” (p.18), que não a transforme em serviçal da política, e como um reconhecimento, por parte das novas críticas, da tradição, pois sua falta impossibilita “o estudo, ou mesmo a compreensão, não apenas da literatura, mas das humanidades em geral.” (p.18)

Há em João Alexandre uma vontade de pôr em diálogo os opostos; isso não significa que ele tente conciliá-los, aplanando suas diferenças. Sua proposta é fazer com que cada

---

<sup>114</sup> João Alexandre Barbosa, por meio da leitura de M. H. Abrams, considera ingênua a facção radical da crítica das minorias, pois elas apelam para o reconhecimento de padrões – “tais como justiça imparcial, igualdade humana e direitos humanos” – que na verdade foram elaborados dentro da tradição hegemônica, que é “monolítica e irremediavelmente patriarcal, logocêntrica, eurocêntrica e sexista”.



posicionamento seja crítico – em um sentido construtivo – em relação ao outro.<sup>115</sup> Essa conduta do ensaísta é marcante em “Cultura & mercado”, um texto publicado na décima nona edição da revista, que debate as relações existentes entre cultura e mercado<sup>116</sup> em dois níveis: um real e outro ideal. A ligação real entre cultura e mercado é aquela que envolve um círculo vicioso dependente, no qual “[...] produção e consumo da cultura passam a ser equivalentes: aquilo que se produz é produzido para atender a uma necessidade preexistente e já sabida do consumidor.”<sup>117</sup> A produção cultural é pautada pelas exigências das leis mercantis e o receptor dessa produção é o consumidor, confinado à atitude passiva. Tentando romper com o regime dessa realidade, João Alexandre Barbosa propõe uma outra relação entre cultura e mercado, na qual tanto o produtor de cultura quanto o receptor têm voz, sendo “interlocutores ativos e críticos um do outro” (p.14). Entretanto, para transformar essa relação “ideal” em “real” é preciso um investimento educacional que prepare o receptor. Tal preparo exige mais do que a simples alfabetização, ele demanda “duas alfabetizações” (p.12) coexistentes: uma referente ao conhecimento e domínio mínimo da cultura escrita, e a outra relativa a um “teor crítico do conhecimento” (p.12). Esta última – “um conhecimento mínimo do repertório cultural”, “uma informação de base” – deve ser, segundo o autor, responsabilidade de “adequados e aprimorados” mediadores educacionais, que são a escola, a Universidade, a imprensa. Fornecendo esses instrumentos de educação, acredita-se que surgiria uma relação de eticidade entre cultura e mercado, na qual não existiriam

[...] obras que solicitam, ou bajulam o público, ou mercado, mas que, por seu próprio teor de inventividade, de originalidade ou de novidade, criam o público, ou mercado, e que, por isso, em segundo lugar, instauram, ou mesmo exigem, uma relação de atividade, e não de passividade, para com o público [...] (p.13).

Desta leitura dos textos de João Alexandre o que salta à vista é o convívio entre bipolaridades que se conectam. Em “Os novos centuriões”, a rivalidade entre uma crítica tradicional e uma crítica mais voltada aos estudos culturais é posta em xeque. O antagonismo não desaparece, mas ele é amenizado, apaziguado. De um certo modo, há no fundo um discurso conservador, que tende a domesticar os “novos centuriões”. E em “Cultura & mercado” a dicotomia cultura X mercado é entendida no sentido de uma relação entre

---

<sup>115</sup> O que parece estar em jogo é um meio termo conciliatório, que de alguma maneira reflete o posicionamento da própria revista: ser mediadora, sem a geração de polêmicas.

<sup>116</sup> Cabe esclarecer que o autor considera, neste texto, como “cultura” o lado ligado à produção cultural, e como “mercado” o grupo de receptores.

<sup>117</sup> BARBOSA, João Alexandre. Cultura & mercado. *Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 19, p.14, Fev./1999. (As seguintes citações deste texto serão indicadas apenas com o número de página.)

interlocutores. O que cai por terra é a oposição, e o que resta é o diálogo, embora idealizado. O mesmo pensamento pode ser estendido aos textos sobre Kafka, cujas dessemelhanças de valores – “alta” literatura e “cultura de massa” – não se excluem, estão em simultaneidade como a própria concomitância de tempos encontrada nesses ensaios; e esse pensamento pode ser aplicado, também, à própria revista *Cult*, que como se viu não se situa nem no campo do jornalismo cultural específico, nem no massificado, na verdade fica oscilando entre um e outro.

## LEITURAS DA MEMÓRIA

É extremamente comum ouvir, nos dias de hoje, uma certa reclamação a respeito da imensa aceleração do tempo. Ouve-se uma frase que já se tornou lugar-comum: “O tempo voa”. Muitos recordam com nostalgia uma época em que o tempo demorava a passar, geralmente, a etapa da infância, quando as percepções humanas ainda não estavam plenamente, ou conscientemente, desenvolvidas, e as preocupações e obrigações não atormentavam a vida do dia-a-dia. Tratava-se de um momento no qual a sensação de envelhecimento e a consciência da morte pareciam distantes. Na verdade, o tempo da infância, da juventude, da vida adulta e da velhice, seus dias, são os mesmos, com a mesma duração. O tempo do relógio é igual para todos os períodos, o que é diferente é o tempo humano: “A mesma hora do relógio pode parecer interminável, se vazia ou se ocupada pelo tédio ou pela espera, e pode parecer um instante, se preenchida por uma vida psicológica intensa.”<sup>118</sup>

O tempo cronológico – do grego *khrónos* ‘tempo’ + *logikós* ‘relativo a palavra, a proporção, explicação, opinião, razão’<sup>119</sup> – é o tempo mensurado e dividido, estabelecido pelo raciocínio convencional como uma linha evolutiva. Totalmente desvinculado de medida e de linearidade, o tempo humano é o tempo sentido, é o que Henri Bergson denomina *durée*<sup>120</sup> – o momento que agrupa em um átimo o antes, o agora e o depois, e que pode ser percebido como infundável ou extremamente efêmero, dependendo do estado psíquico. Tempos, a princípio, inconciliáveis – um objetivo e outro subjetivo; um caracterizado pela quantidade e outro pela qualidade – que, por artifício dos calendários, foram forçados ao convívio, como comenta Walter Benjamin:

A contagem do tempo, que sobrepõe à *durée* a sua uniformidade, não pode contudo evitar que nela persistam [sic] a existência de fragmentos desiguais e privilegiados. Legitimar a união de uma qualidade à medição da quantidade foi obra dos calendários que, por meio dos feriados, como que deixavam ao rememorar um espaço vago.<sup>121</sup>

---

<sup>118</sup> BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.146 (Nota do Revisor Técnico).

<sup>119</sup> A etimologia da palavra “cronológico” foi extraída do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (verbetes “cronológico”, p.878, “crono-”, p.877 e “- lógico”, p.1778).

<sup>120</sup> Cf. BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

<sup>121</sup> BENJAMIN, Walter. Op. cit, p.136.

Ainda sobre a geração dos calendários, Benjamin diz, nas teses “Sobre o conceito da história”, mais especificamente na décima quinta tese: “O dia com o qual começa um novo calendário funciona como um acelerador histórico. No fundo, é o mesmo dia que retorna sempre sob a forma dos dias feriados, que são os dias da reminiscência. Assim, os calendários não marcam o tempo do mesmo modo que os relógios.”<sup>122</sup> Calendários e relógios foram dois instrumentos criados pelos homens, desde épocas remotas, para a apreensão do tempo fugidivo. Mas não é o tempo que transcorre, não é o tempo que voa, quem passa é o homem, que nasce, envelhece e morre. O tempo permanece e a vida humana é transitória.<sup>123</sup> Diante da inevitável mortalidade biológica, o ser humano apela para uma imortalidade que reside na memória, deixando inúmeros vestígios que contaminam e se integram ao presente. O passado se faz presente tanto no cotidiano de um universo íntimo, doméstico, – a memória subjetiva individual privada – quanto no de um espaço público – a memória coletiva pública. Há, então, por um lado, uma memória muitas vezes imperceptível, resgatada pelos sentimentos dos que ficam, pelos diários íntimos, pelos sobrenomes que se transmitem de geração em geração, pelas lápides, cujas inscrições gravadas na pedra têm a ambição de eternizar, pelos vídeos e fotografias que capturam e preservam a imagem de quem já se foi; por outro lado, há uma memória institucionalizada que tem o papel essencial de recordar, depositando seu legado nos nomes de ruas e prédios públicos, nos monumentos, nos museus e nos “dias feriados”.

O passado sempre deixou e deixa seus rastros, entretanto, no momento atual, mais do que simples indícios do que já foi, há uma verdadeira avalanche de discursos da memória, como o detectam diversos críticos, entre eles Josefina Ludmer, Giorgio Agamben e Andreas Huyssen. No ensaio “Temporalidades del presente”, ao tentar observar algumas das formações culturais que caracterizavam o presente do ano 2000 em Buenos Aires através da leitura da realidade estampada nos jornais daquele ano e da literatura ficcional que era

---

<sup>122</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, s/d [1ª ed. 1985], p.230.

<sup>123</sup> Agamben em “Tiempo e historia” já refletia sobre os problemas que envolviam a experiência do tempo, a sua representação e uma concepção adequada de história para cada idéia de tempo. O autor vai focalizando esses três elementos ao longo da história da filosofia, começando com o ponto de vista da Era Antiga greco-romana, passando pela visão cristã, pela concepção da idade moderna, atravessando o pensamento de Hegel, Marx e Benjamin, vendo a posição dos gnósticos, e chegando a uma nova concepção de tempo e história. Fica em evidência nesse trajeto uma crítica à idéia ocidental do tempo, como linearidade progressiva e infinita, à qual Agamben opõe uma concepção de tempo interrompido, marcado pela transformação qualitativa e pela tomada de “decisão”. Ele diz: “El tiempo de la historia es el *cairós* [la coincidencia repentina e imprevista en que la decisión aprovecha la ocasión y da cumplimiento a la vida en el instante] en que la iniciativa del hombre aprovecha la oportunidad favorable y decide en el momento de su libertad. Así como al tiempo vacío, continuo e infinito del historicismo vulgar se le debe oponer el tiempo pleno, discontinuo, finito y completo del placer, del mismo modo al tiempo cronológico de la pseudohistoria se le debe oponer el tiempo cairológico de la historia auténtica.” (AGAMBEN, Giorgio. *Tiempo e historia: crítica del instante y del continuo. Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Trad. Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2001, p.154.)

publicada, Ludmer acaba constatando que a memória “proliferaba en todas las direcciones en la Argentina del 2000 y era uno de sus centros culturales y políticos”<sup>124</sup>. Por sua parte, Agamben, ao esboçar um “Programa para una revista” e ao atentar constantemente para uma cisão entre “patrimonio cultural y su transmisión, entre verdad y transmisibilidad, entre escritura y autoridad”<sup>125</sup>, afirma em determinado momento que “[...] no es verdad que nuestro tiempo se caracterice simplemente por un olvido de los valores tradicionales y por un cuestionamiento del pasado: al contrario, quizás nunca una época ha estado tan obsesionada por su pasado y ha sido tan incapaz de hallar una relación vital con él [...]”<sup>126</sup>. Na mesma esteira está Andreas Huyssen que, já no começo de seu livro *Seduzidos pela memória*, anuncia:

Um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais. Esse fenômeno caracteriza uma volta ao passado que contrasta totalmente com o privilégio dado ao futuro, que tanto caracterizou as primeiras décadas da modernidade do século XX.<sup>127</sup>

Esse “boom da memória”, que é assinalado enfaticamente por Huyssen tanto no livro citado como em outros escritos<sup>128</sup>, é percebido pela aparição cada vez maior de fenômenos de resgate da memória, como as restaurações arquitetônicas de cidades, a recuperação e a preservação de patrimônios e heranças nacionais, o surgimento de modas *rétro*, o crescimento no campo da literatura de gêneros memorialísticos e confessionais – a literatura de testemunho –, de romances históricos, de biografias e autobiografias, o aumento da produção de documentários históricos para a televisão, e a abertura de “caixas pretas” dos crimes políticos das ditaduras, como vem ocorrendo na América Latina, e de outros crimes contra a humanidade, como o Holocausto. Os acontecimentos que atestam essa inflação da memória são os mais diversos e têm ocorrido de forma local e global. No caso brasileiro<sup>129</sup>, dentre os inúmeros episódios, é interessante lembrar das comemorações que marcaram o quinto centenário do descobrimento do Brasil.

<sup>124</sup> LUDMER, Josefina. Temporalidades del presente. *Margens/Márgenes – Revista de Cultura*, Belo Horizonte, Nº 2, p.18 e p.20, Dez./2002.Nº 2.

<sup>125</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Trad. Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2001, p.199.

<sup>126</sup> IDEM. *Ibidem*, p.201.

<sup>127</sup> HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Trad. Sergio Alcides. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004, p.9.

<sup>128</sup> Cf. HUYSSSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. Ver particularmente a “Introdução” e o ensaio “Escapando da amnésia – o museu como cultura de massa”.

<sup>129</sup> Vale comentar que no momento em que este texto está sendo produzido estão ocorrendo, no Brasil, duas manifestações da memória na esfera pública: a exibição da mini-série “JK”, apresentada pela TV Globo (que, aliás, já vem investindo há algum tempo nas séries históricas brasileiras), e a inauguração do Museu da Língua Portuguesa na Estação da Luz, prédio histórico que foi totalmente restaurado.

O ano de 2000 e os anos que o antecederam foram repletos de celebrações, recordações, discussões em torno dos 500 anos do Brasil. Os mais diversos órgãos culturais – instituições governamentais, imprensa, universidades, museus – envolveram-se na rememoração e promoveram a realização de exposições, documentários, debates públicos, cadernos especiais, publicados pelos jornais e pelos sites da Internet<sup>130</sup>. Havia um clima de efervescência que, por um lado, tendia à festividade, com a organização de megaeventos, mas que, por outro lado, trazia à tona críticas sobre o genocídio das populações indígenas, a escravidão negra e a desigualdade social. A discussão estava na própria nomeação do aniversário: “500 anos do *descobrimento* do Brasil”, “*Redescobrimento* do Brasil”, “500 anos de *resistência* do Brasil”. A efeméride mexia com a identidade do país e com suas mazelas. Na prática, os discursos divergentes se concretizaram no dia da comemoração, quando, paralelamente à festa oficial aconteceram manifestações e confrontos, como o que ocorreu com os índios que marchavam para a cerimônia em Porto Seguro e foram impedidos de lá chegar pela polícia. Na celebração dos 500 anos do Brasil, o passado voltou não apenas como memória, ele parecia estar sendo encenado novamente: de um lado os governantes impondo seus ditames – os donos da festa –, e do outro lado, os índios que continuam sendo excluídos. E justamente a encenação que era programada, por ironia do destino, acabou “nafragando”. A réplica da Nau Capitânia – a embarcação que trouxe Pedro Álvares Cabral ao Brasil –, que era o símbolo do aniversário do descobrimento, por vários problemas técnicos não pôde navegar.

Neste cenário, nota-se também tanto uma obsessão pela cópia quanto pela miniaturização; é comum ver nos museus de história natural imitações perfeitas dos homens pré-históricos e dos grandes dinossauros, assim como se pode obter em livrarias e até em bancas de jornal obras de arte clássicas reproduzidas em cartões postais, ou ainda é possível ter na palma da mão uma réplica da Estátua da Liberdade ou da Torre Eiffel. “Os ‘remakes originais’ estão na moda e, assim como os teóricos culturais e os críticos, nós estamos obcecados com re-representação, repetição, replicação e com a cultura da cópia, com ou sem o original.”<sup>131</sup> Sendo a reprodução em grande escala uma das lógicas do mercado, não é de se estranhar que o passado também seja uma matéria prima para essa massificação. Esta hipótese não está de todo equivocada, mas ela não explica a complexidade do fenômeno da ascensão da memória. Na realidade é difícil elucidar completamente a questão; o mais praticável é

---

<sup>130</sup> A própria revista *Cult* também embarcou nessa febre dos 500 anos, promoveu, como já se viu, o concurso literário “Redescoberta da Literatura Brasileira” e a série “Redescoberta do Brasil”.

<sup>131</sup> HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Trad. Sergio Alcides. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004, p.24.

observar, a partir dos apontamentos de Huyssen, alguns fatores que têm contribuído para o surto do passado no presente.

Apesar de já se ter cruzado as barreiras do fim do século e do fim do milênio, algumas das sensações de incerteza com relação ao porvir ainda estão no ar. Já não há mais o temor do “*bug* do milênio” ou de eventos sobrenaturais apocalípticos, que eram relacionados ao marco zero do novo século. No entanto, ainda há muito receio e certos “medos” com relação ao futuro. Existe uma espécie de crise que é comparada com outras crises de fim de século, marcadas pela euforia, pela nostalgia e pela apreensão. Diante das incertezas de um futuro nebuloso, “nosso olhar se volta para trás com mais freqüência, numa tentativa de armazenar dados e de nos situarmos no curso do tempo.”<sup>132</sup> Mas a cultura memorialística não é fruto apenas dessa crise de fim de século, ela está ligada também a uma profunda mudança na temporalidade da vida das pessoas:

Nosso mal-estar parece fluir de uma sobrecarga informacional e perceptual combinada com uma aceleração cultural, com as quais nem a nossa psique nem os nossos sentidos estão bem equipados para lidar. Quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar e mais nos voltamos para a memória em busca de conforto.<sup>133</sup>

Tem-se falado de passado e futuro, de antes e depois, mas não do “agora”. Por que o presente pede a volta da memória? O presente se vê comprimido pela velocidade galopante de uma complexa rede de relações entre a mídia de massa, as regras do consumo, as constantes mudanças na área tecnológica e científica, as imposições do mercado de trabalho, a mobilidade da política e da economia global. Sabe-se que o presente é a ação, é o breve instante, a transitoriedade. Só o presente existe, pois o passado e futuro são virtuais e quando são convocados é o presente que faz a mediação.<sup>134</sup> Borges explica: “El presente es de todos; morir es perder el presente, que es un lapso brevísimo. Nadie pierde el pasado ni el porvenir, pues a nadie pueden quitarle lo que no tiene.”<sup>135</sup> Entretanto, é preciso esclarecer que neste caso o presente a que se faz referência é o do momento atual, o da cena contemporânea que é

---

<sup>132</sup> HUYSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997, p.12.

<sup>133</sup> IDEM. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Trad. Sergio Alcides. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004, p.32.

<sup>134</sup> Huyssen esclarece a relação entre passado e presente: “O *status* temporal de qualquer ato da memória é sempre o presente e não, como certa epistemologia ingênua pensa, o próprio passado, mesmo que toda memória, num sentido inerradicável, seja dependente de algum acontecimento passado, ou de alguma experiência. É esta tênue fissura entre o passado e o presente que constitui a memória, fazendo-a poderosamente viva e distinta do arquivo ou de qualquer outro mero sistema de armazenamento e recuperação.” (HUYSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997, pp.14-15.)

<sup>135</sup> BORGES, Jorge Luis. *Historia de la eternidad. Obras completas*, V.1. 15ª ed. Buenos Aires: Emecé, 2004, p.395.

cada vez mais reduzido. Então, “[...] para construir uma proteção contra a obsolescência e o desaparecimento, para combater a nossa profunda ansiedade com a velocidade de mudança e o contínuo encolhimento dos horizontes de tempo e de espaço”<sup>136</sup> é que se faz necessária a memória, como elemento de contestação e de “ancoragem temporal”<sup>137</sup>, uma espécie de freio, que não impediria, mas que retardaria a celeridade do tempo, ofertando ao presente uma maior duração. O mais curioso desta situação é que o presente, repleto de memória, se vê simultaneamente desmemoriado. Huyssen detecta este paradoxo:

Existe uma contradição desconcertante em nossa cultura. De um lado, há aquela lamentação bem conhecida a respeito da amnésia induzida pela mídia, um tema recorrente da crítica cultural desde o início do século XX. Porém este inquestionável “enfraquecimento da história” e da consciência histórica, a lamentação quanto ao esquecimento político, social e cultural, e os vários discursos, celebratórios ou apocalípticos, sobre a *posthistoire* têm sido acompanhados na última década e meia por um *boom* da memória de proporções sem precedentes.<sup>138</sup>

Parafraseando uma metáfora que surge em *Seduzidos pela memória*: a memória foi transferida para a memória virtual dos computadores, para os *chips* e os bancos de dados, e, como um grande mal, a amnésia é comparada a um “perigoso vírus cultural criado pelas novas tecnologias de mídia”<sup>139</sup>. Tal metáfora opõe memória e esquecimento, mas Huyssen relembra que Freud argumentava que ambos estavam conectados, que um não poderia existir sem o outro, pois a memória é uma forma de esquecimento e o esquecimento é uma memória escondida.<sup>140</sup> Nietzsche, na *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*, também advoga a favor do olvido: “[...] é possível viver quase sem lembrança, sim, e viver feliz assim, como o mostra o animal; mas é absolutamente impossível viver, em geral, sem esquecimento.”<sup>141</sup> E mais adiante ele declara:

A serenidade, a boa consciência, a ação feliz, a confiança no que está por vir – tudo isto depende, tanto nos indivíduos como no povo, de que haja uma linha separando o que é claro, alcançável com o olhar, do obscuro e impossível de ser esclarecido; que se saiba mesmo tão bem esquecer no tempo certo quanto lembrar no tempo certo; que se pressinta com um poderoso instinto quando é necessário sentir de modo histórico, quando de modo a-histórico. Esta é justamente a sentença que o leitor está

---

<sup>136</sup> HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Trad. Sergio Alcides. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004, p.28.

<sup>137</sup> IDEM. *Ibidem*, p.36.

<sup>138</sup> IDEM. *Memórias do modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997, p.15.

<sup>139</sup> IDEM. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Trad. Sergio Alcides. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004, p.67. Na verdade isto parafraseia o mito da criação da escrita narrado por Platão no *Fedro* e discutido por Derrida na *Farmácia de Platão*.

<sup>140</sup> Cf. IDEM. *Ibidem*, p.18.

<sup>141</sup> NIETZSCHE, Friedrich W. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, pp.9-10.



convidado a considerar: *o histórico e o a-histórico são na mesma medida necessários para a saúde de um indivíduo, um povo e uma cultura.*<sup>142</sup>

“É possível viver *quase* sem lembrança”, mas não é possível viver sem ela totalmente, pois sem o passado, sem um distanciamento, não há como reconhecer a diferença, não há como definir identidades, não há como ver o outro, o que acarreta a não ver a si mesmo. Contudo, a memória em excesso também gera problemas. A “inclinação antiquária”<sup>143</sup>, que armazena tudo, que pretende obter uma recordação total, como os bancos de dados, acaba não permitindo ver o que é realmente importante, pois tudo é selecionado:

O sentido antiquário de um homem, de um município, de todo um povo tem sempre um campo de visão maximamente restrito; ele não percebe a maior parte do que existe e, o pouco que vê, ele vê muito próximo e isolado; não consegue mensurá-lo e, por isto, toma tudo como igualmente importante, cada indivíduo torna-se importante demais.<sup>144</sup>

A memória arquivística possui o mesmo mecanismo que a memória prodigiosa de Funes, personagem do conto “Funes el memorioso” de Borges, que tinha o dom, ou a maldição, de recordar tudo. Qualquer detalhe visto, percebido ou pensado nunca mais era apagado de sua mente. Funes, também, não conseguia formular “idéias gerais”, não conseguia abstrair: “No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversas formas; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente).”<sup>145</sup> Além disso, o narrador do conto confessa que acreditava que Funes fosse incapaz de pensar, pois “pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos.”<sup>146</sup> Essa memória que preserva tudo tem uma visão limitada das coisas e não pode oferecer uma leitura crítica, pois não consegue escolher e se distanciar dos pormenores do passado. Para clarear a compreensão, basta lembrar de um recurso cinematográfico bastante comum que apresenta em uma tomada inicial um ponto difuso de algo que não se sabe o que é, apenas com o afastamento lento da câmera e com a ampliação do quadro vão-se divisando formas e contornos que compõem no final, quando a

---

<sup>142</sup> NIETZSCHE, Friedrich W. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, p.11.

<sup>143</sup> Esta “inclinação antiquária” pode ser denominada de *modernariato*. Paolo Virno explica: “Cuando se concentra en el presente, a la inclinación anticuaria le corresponde, por lo tanto, un nombre más específico: *modernariato*. En el uso común este término designa el interés – sentimental, estético, comercial – por objetos y manufacturas pertenecientes al pasado próximo [...]” (VIRNO, Paolo. *El recuerdo del presente: ensayo sobre el tiempo histórico*. Trad. Eduardo Sadier. 1ª ed. Buenos Aires: Paidós, 2003, p.61.)

<sup>144</sup> NIETZSCHE, Friedrich W. Op. cit., pp.27-28.

<sup>145</sup> BORGES, Jorge Luis. *Ficciones. Obras completas*, V.1. 15ª ed. Buenos Aires: Emecé, 2004, p.489.

<sup>146</sup> IDEM. Ibidem, p. 490.

câmera pára, uma imagem total. O distanciamento é justamente o movimento que a memória antiquária não realiza, ela não dá espaço, concentra-se somente no ponto e não no seu entorno. Daí a sua cegueira.

A hipertrofia da memória acaba por excluir a vida, paralisando as decisões e ações do presente; o homem, como diria Nietzsche, se apresenta como um ator que veste máscaras, ele nunca expõe suas próprias emoções, tampouco toma suas decisões, apenas vive a vida de outros.<sup>147</sup> A vida é conservada, mumificada, mas não é gerada. A falta de seleção e de distanciamento dessa memória colecionadora apaga as fronteiras que marcam as diferenças: passado e presente, potência e ato, não se distinguem, o passado toma o lugar do presente. É o fenômeno do *déjà vu* ou “falso reconhecimento” que, segundo afirma Paolo Virno em *El recuerdo del presente*, é uma “patologia pública”<sup>148</sup> que “surge cuando se cambia la *forma-pasado*, aplicada al presente, por un *contenido-pasado*, que el presente repetiría con obsesiva fidelidad. O cuando se cambia el presente-*posible* por un pasado-*real*.”<sup>149</sup> O pecado do *déjà vu* não é o de pôr em simultaneidade o passado e o presente, e sim o de rasurar os limites entre ambos, pacificando e nivelando suas tensões, dando o aspecto de um ao outro. Dentro da lógica desse “falso reconhecimento” a história congela, pois o “já feito” impera, não dando lugar ao “poder fazer”, com isso as esperanças são aniquiladas e com elas a idéia de futuro também. Tal discurso se alinha com os discursos da ideologia pós-moderna do fim da história, pois “[...] todo ha sido ya; la historia ha caído ‘en el orden de lo reciclable’; estamos de todos modos destinados, no importa si por premio o por castigo, a la ‘rememoración densa, permanente, de todas las figuras de nuestra vida’ (Baudrillard) [...]”<sup>150</sup>

Diante dessa situação de permanente retorno, não é de se estranhar os sentimentos de apatia e de conformismo aos quais o homem contemporâneo tem-se entregado. Se o destino já está escrito o futuro não se vê como promissor, pois ele será apenas a repetição do que já fora realizado. Para sair dessa indiferença com relação ao presente é necessário reativar a

---

<sup>147</sup> Aliás, esta crítica – a de que a superabundância do passado (“excesso de história”), atrapalha a própria história e impede que o homem seja o dono do seu destino – é constantemente enfatizada por Nietzsche em seu livro, como mostram os seguintes trechos: “Aquele que não ousa mais confiar em si mesmo, mas involuntariamente, para sentir, pede um conselho à história: ‘Como devo sentir aqui?’, torna-se paulatinamente, por pusilanimidade, um ator, e desempenha um papel, na maioria das vezes até mesmo muitos papéis e, por isto, cada um deles de maneira muito ruim e artificial.” (p.45) e “[...] quem aprendeu inicialmente a se curvar e a inclinar a cabeça diante do ‘poder da história’ acaba, por último, dizendo ‘sim’ a todo poder, balançando mecanicamente a cabeça como os chineses, quer se trate de um governo ou de uma opinião pública ou de uma maioria numérica, movimentando seus membros no exato compasso em que qualquer ‘poder’ puxa os fios.” (p.73) (NIETZSCHE, Friedrich W. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.)

<sup>148</sup> VIRNO, Paolo. *El recuerdo del presente: ensayo sobre el tiempo histórico*. Trad. Eduardo Sadier. 1ª ed. Buenos Aires: Paidós, 2003, p.56.

<sup>149</sup> IDEM. *Ibidem*, p.27.

<sup>150</sup> IDEM. *Op. cit.*, p.59.

experiência histórica e dar ao futuro a chance de ser diferente. Trabalhando nessa outra via, Paolo Virno fala da idéia da “lembrança do presente”, que também põe em simultaneidade o passado e o presente, mas não apaga as suas fronteiras, muito pelo contrário, investe na convivência do desigual (passado e presente, virtual e atual), abrindo, assim, o caminho entre o “poder fazer” e o fato consumado, o que constitui a condição básica de possibilidade da história.

El “recuerdo del presente”, lejos de coincidir con el “falso reconocimiento” [...], encuentra en él a su auténtico opuesto. Ya hemos observado que mientras el primero provoca la experiencia de lo posible, el segundo la disimula o la bloquea. El presente recordado es virtual: potencia que coexiste con el acto (percibido), sin anularse. En el “falso reconocimiento”, por el contrario, [...] el “ahora”-*posible* es desplazado por un “entonces”-*real*; el evento presente parece la réplica automática y alucinada de otro evento, consumado en un período anterior.<sup>151</sup>

As memórias desfilam no presente ora como uma sensação do já vivido, do já realizado – o *déjà vu* –, ora como algo que é gerado no presente momento pelo diálogo entre o passado e o presente, a faculdade e o ato, a memória e o esquecimento, a aproximação e o afastamento – a “lembrança do presente”. Independente da maneira como esse passado se apresenta na cena atual, o fato é que a cultura memorialística vem crescendo nos últimos tempos. Esse fenômeno e suas implicações têm sido o eixo norteador da leitura realizada até aqui neste capítulo. De agora em diante é necessário ver qual a ligação da revista *Cult* com essa explosão da memória.

## 5. As memórias na revista *Cult*

Fascinado pelo passado o homem volta seus olhos para o que está atrás de si como o faz o *Angelus Novus* (1920), quadro de Paul Klee que Benjamin aponta como uma alegoria da história. O anjo tem uma postura contraditória: fixa seu olhar no que já foi, enquanto que seu corpo é “impelido irresistivelmente para o futuro”<sup>152</sup> – as asas abertas e os pés orientados na direção oposta ao olhar. Ele avança por um caminho que não vê, trazendo o passado junto. O homem contemporâneo é o *Angelus Novus*, que não consegue encarar o seu futuro e não se desapega do passado. É assim que o presente se vê saturado de memórias, que se apresentam

---

<sup>151</sup> VIRNO, Paolo. *El recuerdo del presente: ensayo sobre el tiempo histórico*. Trad. Eduardo Sadier. 1ª ed. Buenos Aires: Paidós, 2003, pp.34-35.

<sup>152</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985 [1ª ed.], p.226.

de forma permanente, de forma “epicêntrica” e de forma cíclica<sup>153</sup>. A memória permanente é aquela depositada nos museus, monumentos e memoriais; a que é posta em cena para atravessar o tempo, para homenagear e lembrar constantemente. Se bem que o seu excesso tem acarretado uma invisibilidade, como o revela Andreas Huyssen ao falar da cidade de Berlim após a queda do muro e as lembranças do passado nazista: “Retomando a observação de Robert Musil de que não há nada tão invisível quanto um monumento, Berlim – e com ela toda essa loucura memoriosa – está optando pela invisibilidade. Quanto mais monumentos, mais o passado se torna invisível, mais fácil se torna esquecer [...]”.<sup>154</sup> A memória “epicêntrica”, por sua vez, é aquela que surge eventualmente, de maneira repentina, como um abalo sísmico. Atua em um determinado momento, chega a expandir as ondas de seu impacto, mas logo se extingue. É aquela memória resgatada por filmes, por romances históricos, biografias. A última, a memória cíclica, é aquela programada, que é comemorada de tempos em tempos, em retornos regulares pautados pelo calendário, mais precisamente, pelas efemérides. No contexto geral é difícil afastar uma de outras, pois essas memórias se misturam e se entrecruzam.

Não fugindo de “toda essa loucura memoriosa” que tem invadido o presente, a revista *Cult* também tem contribuído com sua parte. Aliás, ela própria enfatiza isso no seu editorial de inauguração: “[...] uma revista que aposta no poder da imaginação e do pensamento será também um espaço para as bibliotecas reais e virtuais que preservam nosso passado e projetam nosso futuro. Livros e literatura, imaginação e memória – estes os temas que estarão nas páginas da revista CULT.”<sup>155</sup> E a publicação não fica só no discurso, pois na prática o passado se faz presente em suas páginas das mais diversas maneiras, como ocorre na seção “Memória em revista”, cujo nome já diz tudo: o resgate de revistas e de curiosidades editoriais do passado. Entretanto, a rememoração mais acentuada na *Cult* fica por conta das matérias realizadas em homenagem aos aniversários de nascimento e morte de escritores. São as efemérides que ditam o ritmo da memória e elas se materializam por toda a revista, porém têm adquirido maior evidência na seção do “Dossiê”. Muitos dos dossiês realizados nos primeiros 56 números da *Cult* se ligavam à memória, entretanto, 22 deles – o que corresponde

---

<sup>153</sup> Esta classificação da memória, estabelecida pela autora desta dissertação, trata de uma memória “coletiva ou social”, que é mais identificável e visível no âmbito público. Fica de fora desta classificação a memória individual, na qual entra, por exemplo, a “memória involuntária” de Proust.

<sup>154</sup> HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Trad. Sergio Alcides. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004, p.44.

<sup>155</sup> LEMOS, Paulo; PINTO, Manuel da Costa. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, p.2, Jul./1997.

a quase 40% do total – estavam diretamente associados a algum tipo de efeméride.<sup>156</sup> O presente também tem seu lugar garantido nos dossiês, pois muitos deles foram preparados a partir da realização de eventos artísticos ou obras que estavam sendo lançadas, assim como alguns dossiês efetuaram panoramas da literatura contemporânea de diversos países, como foi o caso, por exemplo, da Rússia, de Portugal, da Argentina, da Espanha, dos países islâmicos e dos Estados Unidos. Contudo, em que pese a força que o presente exerce sobre os temas do “Dossiê”, o passado sempre encontra brechas. Inclusive, é importante dizer que as efemérides são brechas no calendário; são a possibilidade, como dizia Benjamin, de impor no tempo cronológico o tempo da reminiscência.<sup>157</sup>

Sabendo que a revista adere ao movimento atual de recuperação do passado, cabe agora averiguar como as memórias contidas *na Cult* acabam configurando a memória *da Cult*. Para executar essa tarefa é necessário determinar que tipos de memórias são essas que proliferam na revista e como elas convivem com o presente da publicação. Como analisar todos os casos seria um empreendimento impraticável, opta-se pelo recorte de textos que, aliado a alguns índices da revista – as porcentagens obtidas através do banco de dados –, pode fornecer um retrato da *Cult* e de sua memória. Tendo essa meta em vista, definiu-se como *corpus* para a leitura os textos que compõem o número de estréia desta publicação. A escolha deste exemplar é justificada não apenas pela sua força emblemática, mas, principalmente, por ele conter em germe (apesar de todos os seus desvios e diferenças com relação aos demais números) muitas das diretrizes e das feições que irão configurar a revista.

O editorial do primeiro exemplar anuncia dois objetivos da revista: preservar a memória e realizar um “retrato multifacetado” que exprima a “realidade fragmentária”. Duas

---

<sup>156</sup> Os dossiês de aniversário foram os seguintes: “Tricentenário da morte do Padre António Vieira” (Nº 1); “Alemanha 47-97” sobre a literatura alemã do pós-guerra e os cinquenta anos do surgimento do *Grupo 47* (Nº 3); “Guerra na Literatura Brasileira”, realizado por ocasião do centenário do fim da Guerra de Canudos (Nº 4); “Clarice Lispector”, homenagem aos vinte anos da morte da escritora (Nº 5); “Cruz e Sousa – 100 anos” (Nº 8); “Antonio Candido – 80 anos” (Nº 12); “Lúcio Cardoso”, elaborado no trigésimo ano de morte do escritor (Nº 14); “100 anos sem Mallarmé”, uma homenagem de Manuel Bandeira (que falecia há trinta anos) ao poeta francês (Nº 16); “Borges – 100 anos”, sobre o centenário de nascimento do escritor argentino e o lançamento de suas *Obras Completas* no Brasil (Nº 25); “A interpretação dos sonhos – 100 anos”, dossiê publicado no centenário de lançamento da obra fundadora da psicanálise (Nº 28); “Gilberto Freyre – 100 anos” (Nº 32); “100 anos – Roberto Arlt” (Nº 33); “20 anos Sartre”, lançado na data dos vinte anos da morte de Jean-Paul Sartre (Nº 34); “Nietzsche – 100 anos”, realizado no centenário de morte do pensador alemão (Nº 37); “100 anos – Eça de Queirós”, uma homenagem ao centenário de morte do escritor português (Nº 38); “Oscar Wilde”, dossiê elaborado a partir do centenário de morte do poeta (Nº 40); “Nelson Rodrigues”, realizado por ocasião dos vinte anos da morte do dramaturgo brasileiro (Nº 41); “Alcântara Machado”, dossiê confeccionado em comemoração ao centenário de nascimento do escritor (Nº 47); “A cosmogonia de Osman Lins”, dossiê lançado no mês de nascimento e morte do escritor (Nº 48); “Caetano Veloso”, entrevista exclusiva publicada no mês de aniversário do compositor (Nº 49); “Cem anos – Cecília Meireles” (Nº 51); e “Semana de Arte Moderna”, trata dos 80 anos da Semana de 22 e da edição da *Obra incompleta* de Oswald de Andrade (Nº 55).

<sup>157</sup> Cf. notas 121 e 122.

promessas que são cumpridas, mas que provocam certas considerações. Em primeiro lugar, a rememoração na *Cult* tem um ar de veneração, de homenagem. Grande parte do passado que volta parece estar envolto por uma aura, daí o respeito que suscita. Novamente desdobrando os sentidos do nome, pode-se dizer que há um “culto” à memória. E culto no sentido do sagrado, daquilo que é elevado, santificado. Levando a leitura por esse lado é evocado o “cânone” e todas as suas acepções que o ligam à religião, às escolhas dos teólogos que “[...] o utilizaram para selecionar aqueles autores e textos que mereciam ser preservados e, em consequência, banir da Bíblia os que não se prestavam para disseminar as ‘verdades’ que deveriam ser incorporadas ao livro sagrado e pregadas ao[s] seguidores da fé cristã.”<sup>158</sup> Um poder duplo de instituir – preservar os clássicos – e de instruir – disseminar as “verdades”. Poder duplo que a *Cult* parece usufruir, pois garante o lugar dos clássicos ao resgatar a sua memória e ao lhes dar mais peso em sua páginas (basta ver quem são os autores mais citados para confirmar isso ou mesmo olhar os temas dos dossiês e entrevistas), e, simultaneamente, a revista tenta desenvolver um lado mais pedagógico<sup>159</sup>, como já fora discutido anteriormente. O que é recordado na *Cult* é a trajetória intelectual e o legado dos grandes nomes, dos autores já consagrados, vê-se isso nos dossiês (vide nota 156) e no caso analisado, o primeiro número da revista, que reúne uma constelação de escritores, como: Blaise Cendrars, Décio de Almeida Prado, Norberto Bobbio, Franz Kafka, Carlos Drummond de Andrade, Padre António Vieira, Gregório de Matos, Castro Alves, só para citar os mais importantes. As memórias na *Cult* contam a história daqueles que já têm seu lugar na história; não há uma abertura que revise ou resgate escritores ou intelectuais que tenham ficado de fora dela.

A outra meta da revista – a de se constituir como um “retrato multifacetado” que de alguma maneira reflita a realidade, que tem se apresentado extremamente plural e fragmentária – também leva a uma outra consideração, ou melhor, a um questionamento: até que ponto a *Cult* se apresenta como um “retrato multifacetado”? Com a experiência de ter trabalhado com um *corpus* vastíssimo de textos, que compuseram as 56 primeiras edições da revista, pode-se afirmar que efetivamente a publicação tem manifestado uma grande pluralidade. No entanto, sobressai, no meio dessa enxurrada de variados discursos, uma voz estrondosa que parece falar mais alto, distinguindo-se no meio da balbúrdia. Tal voz é a do discurso modernista. Essa afirmação pode ser comprovada pela predominância na revista de intelectuais ou escritores pertencentes ao cânone da modernidade, como o demonstram as

---

<sup>158</sup> REIS, Roberto. Cânon. JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p.70.

<sup>159</sup> Aliás, a função do cânone inicialmente tinha um aspecto pedagógico, pois se propunha a fornecer um modelo – o modelo do “bom” texto – a ser seguido.

porcentagens de autores mais mencionados e dos escritores que foram o tema de matérias.<sup>160</sup> Ademais, isso fica bem evidente no exame dos textos do primeiro número.

O editorial, logo no começo, traz reproduzida uma epígrafe de Borges.<sup>161</sup> A escolha deste escritor já dá indícios dos rumos que a revista pretende seguir: o da modernidade e seus questionamentos. Os ecos do modernismo se propagam pelos textos da *Cult* de forma direta e indireta. Estão explicitamente, por exemplo, nas seguintes matérias: “Blaise Cendrars – A invenção do Brasil”, artigo elaborado por ocasião da realização de um colóquio na USP em homenagem ao escritor franco-suíço, um dos mais significativos dentro do movimento futurista. No texto, é enfatizada a importância que este escritor teve para a divulgação da cultura brasileira na França e para a formação do modernismo brasileiro. Logo após esta matéria, aparece uma entrevista concedida por Décio de Almeida Prado que, naquele momento estava prestes a comemorar seus 80 anos. Na entrevista, o crítico teatral, que havia participado da criação das revistas *Clima* e *Revista USP* e que havia dirigido o *Suplemento Literário* de *O Estado de São Paulo*, fala da função de editor de uma publicação cultural, rememora a organização, as fases, os colaboradores e o público de *Clima*, relembra também a relação travada entre o grupo desta revista e as gerações de 22 e 45, e, por último, comenta a ligação de *Clima* com o *Suplemento Literário*, destacando a linha editorial, os colaboradores, as seções, as tendências literárias deste. Em seguida à entrevista é publicado “O sol urbano da poesia brasileira”, que resenha o livro *Nothing the sun could not explain — 20 contemporary brazilian poets*, organizado e editado por Nelson Ascher, Régis Bonvicino e Michael Palmer. Trata-se de uma antologia que reúne a produção de 20 poetas brasileiros, dos anos 70 aos 90. Todos os poetas escolhidos trazem a marca da urbanidade, representam as tendências da poesia atual e partem, na sua maioria, de um ponto comum: a poesia de Haroldo de Campos. A antologia, segundo informa o resenhista, apresenta um descompasso entre as opiniões do prefácio de João Almino e a introdução assinada por Nelson Ascher e Régis Bonvicino. A divergência gira em torno, justamente, do legado da Semana de Arte Moderna. Poucas páginas depois são divulgados dois ensaios curtos sobre Kafka<sup>162</sup>. O primeiro, o já mencionado texto de Fabio Lucas, que mistura ensaio com depoimento, trata das primeiras leituras no Brasil da obra do autor de *O Processo*. Já o segundo texto traça um roteiro, quase

---

<sup>160</sup> Vide as listas de autores mais citados e de nome pessoal como assunto no CD-ROM. Vale notar que o poeta Carlos Drummond de Andrade encabeça essas listas, o que ajuda a confirmar a recorrência do cânone moderno.

<sup>161</sup> A citação é a seguinte: “Dos diversos instrumentos utilizados pelo homem, o mais espetacular é sem dúvida o livro. Os demais são extensões de seu corpo. O microscópio, o telescópio são extensões de sua visão; o telefone é a extensão de sua voz; em seguida, temos o arado e a espada, extensões de seu braço. O livro, porém, é outra coisa: o livro é a extensão da memória e da imaginação.” (BORGES, Jorge Luis apud LEMOS, Paulo; PINTO, Manuel da Costa. *Ao leitor. Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, p.2, Jul./1997.)

<sup>162</sup> Estes textos já foram comentados no segundo capítulo.

turístico, de certos locais na cidade de Praga que fizeram parte da vida e do cotidiano do escritor tcheco. Pulando várias matérias, encontra-se a seção “Memória em revista” que recorda a estréia, em 1922, de Carlos Drummond de Andrade no cenário nacional das letras através de sua atuação nas revistas *Para Todos* e *Ilustração Brasileira*.<sup>163</sup> Como se percebe existe um traço comum entre estes textos: a ligação a uma memória modernista, e em alguns casos específicos ao modernismo brasileiro (Blaise Cendrars, Décio de Almeida Prado, Haroldo de Campos e Drummond). A exceção é a resenha da antologia poética, que informa um evento do presente; entretanto, mesmo em se tratando de uma publicação que tenta ser um “mapa da produção poética recente”<sup>164</sup>, há uma insistente volta ao passado e uma conexão com o modernismo, pois há um ponto de convergência na poesia de Haroldo de Campos e em uma releitura da herança literária deixada por Oswald e Mário de Andrade.

Os demais artigos deste primeiro número da revista que não se vinculam diretamente à memória do modernismo são: “Norberto Bobbio – As memórias do último humanista”, que reproduz trechos da *Autobiografia* do intelectual italiano. Nestes depoimentos, Bobbio relata sua ligação com a literatura, fala como foi a sua educação e relembra a sua luta antifascista, comentando as diferenças entre resistência ativa e passiva. Outro texto é “Anatomia do mito”, que trata das várias obras biográficas sobre Ernesto Che Guevara, lançadas na época de seu aniversário de morte. Segundo o autor, essas obras não fazem revelações bombásticas sobre a vida do revolucionário, entretanto, enfatizam sua imagem de mito que sobrevive até hoje e procuram flagrar suas duas faces: a de guerrilheiro e a de efígie. Após esta matéria, na seção “Na ponta da língua”, é publicado o texto “Macaquice lingüística”, que discute as imitações erradas que os brasileiros fazem da língua inglesa. Algumas páginas depois são publicados os textos: “Prêmio Nestlé – Joio farto e trigo velho”, de Jurandir Renovato, “Cem anos de fardão...”, de José Geraldo Couto, e “... cem anos de farda e cifrão”, de Fernando Jorge. No primeiro ensaio, o autor desfere críticas aos critérios de avaliação do concurso literário Prêmio Nestlé, que estaria medindo as obras concorrentes não pela sua “qualidade” literária, mas por sua facilidade de circulação e comercialização<sup>165</sup>. E os outros dois textos se

---

<sup>163</sup> A seção também relembra a revista *Tico-Tico* e um comentário tecido por Drummond a respeito desta publicação cinquenta anos depois de seu lançamento.

<sup>164</sup> FERRAZ, Heitor. “O sol urbano da poesia brasileira”. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, p.17, Jul./1997.

<sup>165</sup> Aqui o autor não explicita os critérios e conceitos de valor que envolvem essa “qualidade” literária. Ele apenas afirma: “[...] seus ganhadores [do Prêmio Nestlé], por um motivo ou outro, se encaixam perfeitamente numa idéia de mercado cultural na qual o valor de um livro é medido menos pela suas qualidades intrínsecas de obra de arte do que pela facilidade de circulação, para não dizer de venda mesmo.” (RENOVATO, Jurandir. Prêmio Nestlé – Joio farto e trigo velho. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, p.32, Jul./1997.)



concentram sobre um mesmo tema e fazem quase as mesmas críticas; tratam da Academia Brasileira de Letras e das manipulações e jogos de poder políticos-econômicos que estariam por trás das escolhas de seus membros. Ambos os textos, elaborados por ocasião do centenário de existência da ABL, apontam para a perda do aspecto literário da Academia e para a ascensão e a predominância de uma politicagem que teriam modificado os princípios originais da instituição. E por último aparece o dossiê “Tricentenário da morte do Padre António Vieira”, que engloba dois ensaios: o primeiro realiza um panorama da vida de Padre António Vieira, entrecruzando aspectos biográficos, correspondência e elementos de sua obra, comentando o conflito do jesuíta português com a Inquisição, sua ligação com o rei D. João IV, suas profecias messiânicas, que foram associadas ao judaísmo, e sua produção literária. Já no segundo ensaio é discutida a influência que exercem Gregório de Matos, Padre António Vieira e Castro Alves sobre a literatura e a cultura contemporâneas da Bahia. Segundo o autor do texto, os dois primeiros deixaram marcas mais profundas de seu estilo barroco, que hoje pode ser lida na poesia de Caetano Veloso, na poesia simbolista de Pedro Kilkerry, na prosa de João Ubaldo Ribeiro e de Jorge Amado. Nestes textos – os analisados neste parágrafo – o que se sente é uma certa força revolucionária, uma resistência, recuperada pela memória.<sup>166</sup> Basta observar a contestação e a idéia de vanguarda política e intelectual que há nas figuras de Norberto Bobbio, Che Guevara, Padre António Vieira, Gregório de Matos e Castro Alves. A resistência se desdobra, atuando, também, sob a forma de recusa, como ocorre no caso das “macaquices lingüísticas” que denotam uma ojeriza aos estrangeirismos e um discurso bastante conservador, e sob a forma de acusação, como transparece na desaprovação às intervenções econômicas e políticas sobre a literatura<sup>167</sup>, nos mecanismos de seleção do Prêmio Nestlé e da Academia Brasileira de Letras.

As memórias que se configuraram até aqui são a do modernismo e a da “revolução”. Todavia esta última parece estar associada à primeira, pois ao se falar de uma vanguarda revolucionária imediatamente vem à mente as vanguardas modernistas, que tinham essa postura enérgica de se opor, de lutar contra as imposições vigentes. Isso sem contar o culto nacionalista dos modernistas brasileiros, que, neste caso, se observa na defesa da língua

---

<sup>166</sup> Deve-se esclarecer que essa “força revolucionária” e essa “resistência”, que a memória resgata, não têm a pretensão de impelir para a revolução, elas estão mais associadas a um tipo de leitura que desmonta seus objetos, questionando-os, desnaturalizando-os, desmitologizando-os.

<sup>167</sup> Talvez o deslize desses textos acusatórios esteja na falta de propostas e de discussões de outros critérios. Tais ensaios pressupõem valores “conservadores” que não são questionados.

portuguesa<sup>168</sup> contra a invasão dos vocábulos estrangeiros. Enfim, a *Cult* se apresenta como um “retrato multifacetado” que no fundo tem uma face só: a do modernismo. Mas essa face modernista, como ela atua no presente? Como o passado e o presente se comportam na revista?

Há uma simultaneidade de tempos. Passado e presente convivem na *Cult*, porém de forma distintas: ora o passado é naturalizado no presente, ora ele é marcado pela tensão. As fronteiras que separam os tempos ora se apagam, misturando ambos, ora se acentuam ainda mais, definindo as diferenças. Em outras palavras, dependendo do caso e da situação é acionado o *déjà vu* ou a “lembrança do presente” ou ambos. Para exemplificar vale lembrar a imagem da capa deste número que tem sido analisado. Lá estava estampada a imagem do guerrilheiro Che Guevara. As memórias proliferam em torno desta figura: em primeiro lugar, a fotografia tem o poder memorialístico, pois, por sua capacidade de fixar e eternizar, pode repetir constantemente um momento que não existe mais, ela tem o poder de colocar o passado em contato com o presente. Che Guevara apesar da efemeridade daquele instante de sua pose, que não se repetirá jamais, e da sua morte, poderá sempre entrar em contato com o presente, poderá “viver”, por meio da fotografia. Em segundo lugar, há duas outras memórias que entram em jogo: uma memória escolhida e uma apagada. A memória do Che que é exaltada, gritada aos quatro cantos, é aquela do “Guerrilheiro Heróico”, do herói romântico, do visionário, enquanto uma outra memória é empurrada para baixo do tapete – ou no mínimo é amenizada com a famosa frase “os fins justificam os meios” –, trata-se daquela lembrança que revela as atrocidades cometidas pelo revolucionário que quase se convertera em um “burocrata do terror”<sup>169</sup>. Há ainda uma outra memória de Guevara, aquela que o vê como um ícone que tem se convertido em marca comercial.<sup>170</sup> Juntando todas essas memórias o que se enxerga, nessa foto dos anos 60 que se instala no presente, é, por um lado, a volta de um passado real, sem possibilidade de mudança, o “já-feito”. A mácula na imagem do Che não pode ser desfeita, os assassinatos e perseguições políticas vão sempre pairar sobre sua memória. A imagem hoje comercializada também se impõe, não dando espaço para outras leituras. Por outro lado, sua volta quase no fim do milênio pode ser lida também através da perspectiva da “lembrança do presente”: passado e presente convivendo em concomitância, a

---

<sup>168</sup> Aliás, deve-se anotar que a língua defendida não é a de Camões, nem a “última flor do Lácio, inculta e bela” de Olavo Bilac (“A língua portuguesa”); trata-se da língua brasileira, aquela pensada por Mário de Andrade na *Gramatiquinha da Fala Brasileira*.

<sup>169</sup> PINTO, Manuel da Costa. Anatomia do mito. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, p.27, Jul./1997.

<sup>170</sup> Isto já foi discutido no primeiro capítulo.

força revolucionária do guerrilheiro – o passado – resistindo ao tempo, como um desejo nunca saciado, permitindo a brecha para o “poder-fazer”, para a possibilidade.

## LEITURAS FINAIS

Os leitores da *Cult*, principalmente aqueles leitores mais assíduos, que aguardavam com ansiedade, mês a mês, as novas edições da revista, provavelmente ficaram confusos e um tanto desapontados com a ausência do exemplar de abril de 2002. O que teria acontecido à revista? Seria um atraso na edição? Seria um problema de distribuição? Ou seria o seu fim? As respostas para esse mistério só vieram com o lançamento do número 57, que aparecera no mês seguinte, em maio. Nele é informada a venda da revista, que deixava de pertencer a Editora Lemos e passava a ser propriedade da Editora 17. Com a troca de proprietários, as diretrizes da revista também se modificam, como o declara a nova editora, Daysi Bregantini: “Começamos mudando o enfoque editorial e, a partir desta edição, *Cult* deixa de ser uma revista exclusivamente de literatura para ser uma revista também de reportagem e de cultura.”<sup>171</sup> De *Revista Brasileira de Literatura* – o sub-título que tivera até então – passa para *Revista Brasileira de Cultura*, e a capa de estréia desta “nova *Cult*”, como é denominada no editorial, traz estampada uma fotografia colorida do cantor e compositor Lenine<sup>172</sup>, que nela figura de forma descontraída e sorridente, contrastando completamente com a primeira capa da *Cult* que, como foi visto, apresentava a imagem em preto e branco (com predominância das cores escuras e das sombras) de um sisudo Che Guevara.<sup>173</sup> A essência “pop”, que já era presente na *Cult* (basta lembrar, por exemplo, das capas que apresentavam a imagem de Jim Morrison e de Caetano Veloso), fica patente e é assumida de vez<sup>174</sup>, a ela são somadas outras alterações editoriais que aproximam ainda mais a revista do campo das publicações culturais de massa<sup>175</sup>.

Nesta nova fase ocorreram inúmeras mudanças tanto na aparência da publicação quanto na estrutura de suas seções e de seu conteúdo. Dentre as inovações visuais implantadas

---

<sup>171</sup> BREGANTINI, Daysi. Editorial. *Cult — Revista Brasileira de Cultura*, São Paulo, Nº 57, p.4, Maio/2002.

<sup>172</sup> Vide a imagem da capa no CD-ROM.

<sup>173</sup> A grande ironia é que o nome do compositor remete a Lênin (1870-1924), o líder revolucionário e teórico político russo, pai da Revolução Russa, fundador do Estado Soviético. De alguma maneira, mesmo sem querer, a primeira capa da “nova” *Cult*, com o Lenine brasileiro, remete às avessas à primeira capa com a fotografia do Che.

<sup>174</sup> Aliás, a própria Editora 17 tem se dedicado a esse mercado mais “pop”, pois além de publicar a revista *Cult*, ela é responsável também pela revista *Jovem Pan*, uma publicação vinculada a um canal radiofônico da FM e destinada ao público jovem.

<sup>175</sup> A *Cult*, como se viu no segundo capítulo, sempre esteve ligada ao campo do jornalismo cultural de massa, sempre esteve imersa dentro da lógica do mercado, porém simultaneamente tecia relações com áreas mais afastadas dessa massificação. No entanto, nesta nova etapa o vínculo com esse setor mais “específico” é atenuado.

estão a troca da qualidade do papel de impressão da revista<sup>176</sup>, uma profusão de iconografias (em tamanhos e cores mais variadas), um aumento no número de publicidades de página inteira e páginas duplas (sem contar a abertura mais explícita a anunciantes totalmente desvinculados do âmbito cultural) e a multiplicação de “olhos”<sup>177</sup> no meio das matérias. Já na estrutura da *Cult* a grande transformação se deu no campo das reportagens culturais (até então elas não existiam), que visavam cumprir o novo projeto editorial: “[...] produzir uma publicação de âmbito nacional, com muito espaço para a reportagem cultural”<sup>178</sup>. Por sua vez, as seções existentes, em sua maioria, foram remodeladas, como sucedeu, por exemplo, com o “Radar Cult”, que perdeu seu espaço no centro da revista, passou a ser impresso não mais como um encarte em papel diferenciado e teve seu número de páginas drasticamente reduzido, limitando-se esta seção à publicação exclusiva de inéditos de prosa e poesia, excluindo assim subseções de resenha, como o eram “Radar da Prosa” e “Radar da Poesia”. Outras seções alteradas foram “Entre Livros” e “Na ponta da língua”: a primeira, assinada por João Alexandre Barbosa, teve uma redução de tamanho; e a outra, a seção do Prof. Pasquale Cipro Neto, recebeu um quadro informativo contendo a foto e os dados do colunista<sup>179</sup>. Mas além de reajustes, houve também a criação de novas seções, como “Instantâneos”, destinada a noticiar, por meio de uma cobertura fotográfica, os eventos culturais; “Situações Críticas”, voltada para a “discussão de questões contemporâneas”<sup>180</sup>; “Estante Cult”, de apenas uma página, dedicada a resenhar um livro específico, com destaque eventual a outros livros; e “Fonotipia”, moldada no mesmo estilo da “Estante Cult”, só que direcionada à resenha de

---

<sup>176</sup> Pode-se dizer que houve uma queda na qualidade material da revista. O papel utilizado na nova *Cult* tem uma densidade menor que a do papel usado anteriormente.

<sup>177</sup> O “olho” no jargão jornalístico significa um “intertítulo ou pequeno trecho destacado da matéria” (*Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, p.2058).

<sup>178</sup> BREGANTINI, Daysi. Editorial. *Cult — Revista Brasileira de Cultura*, São Paulo, Nº 57, p.4, Maio/2002. Foram publicadas, nos quatro primeiros exemplares desta nova fase da revista, as seguintes reportagens: no número 57 a reportagem de capa “Brasil, I lobby you!”, realizada pelo jornalista Luís Antônio Giron, sobre o compositor, músico e intérprete Lenine, por ocasião do lançamento de seu CD “Falange Canibal”; no exemplar seguinte, as reportagens “Crepúsculo dos Gramáticos” (reportagem de capa), do mesmo autor, que trata da “crise da língua portuguesa”, pondo em destaque o atual “quadro de indigência da cultura brasileira” e a contenda travada entre gramáticos, lingüistas e os “consultores” (divulgadores midiáticos); e “Passos da memória”, reportagem efetuada pela jornalista Flávia Fontes sobre a história e a tradição da Escola Municipal de Bailado do Teatro Municipal de São Paulo; a 59ª edição apresenta a reportagem “Pena de sangue”, na qual Luís Antônio Giron comenta a produção literária dos presidiários, matéria que faz parte da série de artigos de “Vozes da prisão”, anunciada na capa; e o número 60 reproduz a reportagem “O museu de si mesmo”, de Alessandra Simões, que trata da obra do artista plástico Francisco Brennand, particularmente da construção de seu templo/museu.

<sup>179</sup> Até aquele momento o único colunista que tinha sua foto e suas informações publicadas era João Alexandre Barbosa, o que de certa maneira o distinguia dos demais colaboradores permanentes.

<sup>180</sup> Esta seção estréia, no número 59, com o texto “A renda da cidadania”, de Luiz Paulo Rouanet, sobre o debate que envolve o projeto de criação de uma renda básica no Brasil, e no exemplar seguinte destoa um pouco do seu objetivo ao divulgar o ensaio “Machado, Rosa e os espelhos”, no qual Daniel Piza discorre sobre as construções e os jogos existentes na obra de Machado de Assis e de Guimarães Rosa, que revelam uma “identidade difusa” que se projeta sobre a própria visão que os escritores têm sobre a identidade do país.

cd's e dvd's de música. Estas duas últimas seções acabaram se configurando como um *press release*, dedicando-se mais à divulgação e à propaganda do que à avaliação crítica, impossível num espaço tão reduzido.

Os projetos desta “nova *Cult*” e as declarações de seu “Editorial” de estréia deixam à mostra a visão que os novos donos do título tinham sobre a revista: uma publicação conservadora, limitada ao campo da literatura e restrita a leitores dos cursos de Letras. Isso é afirmado, inclusive, por Marcelo Rezende<sup>181</sup>, que a partir do número 74 converte-se no novo editor da revista:

Quando cheguei à CULT, em setembro de 2003, após o desligamento da antiga equipe de editores do título, fui convidado pela *publisher* da revista, Daysi Bregantini, para elaborar um projeto editorial que pudesse enfrentar essa desconfortável posição da revista, a fim de que ela pudesse ser um título de cultura, e não apenas de produtos da indústria cultural. A CULT deveria ser um título mais lido e comentado, indo além de seu público inicial, o da faculdade de Letras, sem, claro, perder esse leitor. Ela teria que ser menos conservadora, mais ousada e, ao mesmo tempo, agregar leitores e não perder nenhum dos já acostumados com o título.<sup>182</sup>

A “antiga *Cult*” era considerada antiquada ou, no mínimo, inadequada, e deveria ser aperfeiçoada, como anuncia Bregantini: “[...] não se tratava apenas de comprar um título, mas também de investir no seu aprimoramento.”<sup>183</sup>

De fato, é fácil constatar que houve reformas na revista; mas difícil é verificar se houve realmente um “aprimoramento”, pois nada indica que a nova *Cult* seja melhor do que a outra. O que fica muito claro nesta nova etapa é a vontade de alargar o leque de leitores, por isso o investimento em uma área mais “abrangente” (a cultural) e o emprego de um tratamento mais “palatável” (para não dizer mais simplificado) de suas matérias. A fartura de imagens e a reconfiguração das seções dão lugar a uma leitura rápida e descompromissada, e os assuntos tratados parecem estar em sintonia com o que está em voga no mercado cultural e midiático.<sup>184</sup>

---

<sup>181</sup> O jornalista Marcelo Rezende foi repórter e editor assistente nos cadernos “Ilustrada” e “Mais!”, da *Folha de S. Paulo* (1993-1998), correspondente da *Gazeta Mercantil* em Paris (1998-2002) e diretor de redação da revista *Cult*. Atualmente é um dos editores assistentes da *Bravo!*.

<sup>182</sup> REZENDE, Marcelo. Diálogo entre Marcelo Rezende & Claudio Willer. *Agulha – Revista de cultura*, s/d. Entrevista concedida por Marcelo Rezende a revista eletrônica de cultura *Agulha*. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag42revista4.htm>>. (Sobre o comentário de Marcelo Rezende é interessante destacar essa visão que liga a faculdade de Letras, a literatura, à uma postura conservadora. Tal visão está muito associada à crescente especialização da literatura, que a separou da vida e que deu lugar a esse saber mais generalizado de cultura.)

<sup>183</sup> BREGANTINI, Daysi. Editorial. *Cult — Revista Brasileira de Cultura*, São Paulo, Nº 57, p.4, Maio/2002.

<sup>184</sup> A revista tenta captar a atenção de seus leitores trazendo à tona, para a discussão no âmbito público, questões relevantes que atravessam o cotidiano cultural, como o caso da reportagem sobre a língua portuguesa (Nº 58), que no fundo queria atentar para a deficiência do sistema educacional brasileiro, mas que acabou escorregando em alguns preconceitos, como o da capa, que apresenta a pergunta “Aonde vai a língua portuguesa?” seguida da

Seja como for, a trajetória da *Cult* pode ser dividida em dois ciclos que se estabelecem a partir da troca de proprietários e, conseqüentemente, da mudança da equipe de edição e das diretrizes da revista. Essa guinada do projeto editorial da *Cult* pode ser associado à transformação que também se deu nos suplementos – como foi tratado nas “Leituras do caleidoscópio” –, que deixaram de ser literários e se converteram em culturais. O que, juntamente com o comentário de Marcelo Rezende – de que a *Cult* era até então uma revista “conservadora”, voltada aos profissionais da área de Letras, especialmente os ainda em formação –, leva a pensar o novo papel desempenhado pela literatura que, devido à progressiva especialização da área, deixa de ocupar um lugar central na “vida do espírito”<sup>185</sup> (Antonio Candido) para se tornar uma parte, um setor, do conjunto das “artes”, da “cultura”.

A proposta desta dissertação era analisar a primeira etapa da *Cult* para poder compor um retrato da revista e observar como esta publicação contemporânea lê a relação estabelecida entre o presente, o mercado e a literatura. Empreendeu-se então um trajeto de “leituras” que poderiam auxiliar a responder as questões suscitadas. Nesse percurso afloraram alguns pontos importantes que agora merecem um último comentário e alguns reparos. Primeiro, a revista se declara plural, o que à primeira vista parece ser verdade, pois há uma multiplicidade de textos, temas e autores. No entanto, analisando com mais calma, vê-se que por trás dessa fachada “plural” há uma grande concentração sobre a literatura do cânone da modernidade. Os que ficam de fora desse discurso moderno – como, por exemplo, os “novos” autores publicados nas seções de criação literária – de alguma maneira acabam fortalecendo essa vertente, pois são as exceções que confirmam a regra e são elas também que, neste caso, dão essa “aparência” de pluralidade. Essa “falsa” pluralidade parecia estar refletida também no próprio nome *Cult*. Entretanto, percebe-se posteriormente que esse suposto caráter múltiplo, no fundo, se resume a uma convivência de opostos. Entram em jogo os discursos da elitização e da massificação, da superficialidade informativa e do aprofundamento reflexivo, do jornalismo e do academicismo, dos consagrados e dos marginalizados, do periodismo cultural específico e especializado e do jornalismo massificado, do passado e do presente. Penetrando na questão, vê-se muito uma influência da “dialética” – a questão da tese, da antítese e da síntese – e, principalmente, do discurso do “Grande Divisor”. Sabe-se que a oposição excludente e a sintetizadora caíram por terra; uma por hierarquizar seus oponentes, como o caso do “Grande Divisor” que, segundo Huyssen, valorizava mais a “alta cultura” e denegria a “cultura de

---

imagem de um acadêmico dentro de uma lata de lixo (Vide imagem no CD-ROM), sugerindo assim a degradação da norma culta, como se ela fosse intocável e como se fosse um sacrilégio sua corrupção.

<sup>185</sup> Cf. nota 83.

massa”; e a outra por nivelar, por pacificar, e apagar as fronteiras que marcam as diferenças. O que deve ficar é a simultaneidade do diferente. Aprende-se com Huysen que o importante é ver a relação pela perspectiva horizontal e não mais vertical; aprende-se com Virno, mais precisamente com a “lembrança do presente”, que a potencialidade reside na concomitância dos tempos. Entra em ação uma tolerância mútua, que gera a crítica, a autocrítica, o conhecimento e o autoconhecimento, que levam a um enriquecimento cultural. Uma imagem ilustrativa dessa sincronia de contrários é a serpente, que carrega consigo o veneno e o antídoto, trazendo tanto a morte quanto a vida. Aliás, em um tempo em que a tolerância com o “outro” é quase inexistente, parece que a teoria quer dizer alguma coisa. Já na revista o andamento é outro, confirma-se a concomitância da divergência, as fronteiras são mantidas, porém a interpretação dada aos opostos é o vertical, o da diferenciação hierárquica do “Grande Divisor”.

As “leituras” efetuadas, também, apontaram a adesão da *Cult* a um fenômeno contemporâneo, o da proliferação das memórias. Verificou-se que na maioria das vezes a memória era convocada pelo presente através das datas comemorativas. Essas efemérides não foram somente uma das lógicas de funcionamento das lembranças na *Cult*, foram também aberturas no tempo linear, fendas que possibilitaram o contato e a convivência dos tempos. A interpretação do desfile de memórias na *Cult* permitiu visualizar a memória que a revista vai (re)construindo e perpetuando: a memória do modernismo que, neste caso, tem como sua figura mais representativa o poeta Carlos Drummond de Andrade, devido a sua maior aparição nos textos e à própria importância que a revista lhe concede; lê-se, por exemplo, na apresentação do dossiê sobre o poeta o seguinte:

Carlos Drummond de Andrade é o epicentro da poesia brasileira neste século, consolidando o modernismo e se projetando na obra de poetas contemporâneos que podem assumir ou negar sua influência – mas sempre dialogando com sua obra. A convite da revista CULT, dez dos melhores poetas brasileiros de hoje escrevem a seguir sobre o legado onipresente do poeta de Itabira.<sup>186</sup>

A abundância dos qualificativos que exaltam o poeta e sua obra – “epicentro da poesia brasileira deste século”, “consolida[dor] do modernismo” e “legado onipresente” – falam por si sós, expõem claramente a admiração que a revista tem pelo escritor e reforçam, ou melhor, repetem a idéia, já consolidada há muito tempo, do poeta como marco dentro da poesia

---

<sup>186</sup> *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 26, p.60, Set./1999.



brasileira; basta lembrar, por exemplo, da revista *José* (1976-1978), cujo título, que faz referência ao poema de Drummond, é uma homenagem explícita ao poeta.<sup>187</sup>

Essa memória do modernismo que tem se configurado na revista pode ser percebida quando se analisam os temas e os textos, porém ela é “vista a olho nu”, ou seja, sem muito exame ou investigação, no *ranking* dos autores mais citados e mais estudados na *Cult*, pois esses autores, na sua maioria, são pertencentes ao cânone moderno. A memória que tem vindo à tona revela o resgate de um passado já avalizado, já afiançado pela história<sup>188</sup>. Trata-se, como já fora dito, do culto à memória dos já consagrados, dos já canonizados. Entretanto, a *Cult* também tem aberto espaço – um espaço limitado e sem o cunho memorialístico – para os que ficam de fora do circuito que legitima. Viu-se isso na seção “Criação” e no “Radar Cult”, que davam lugar aos escritores menos conhecidos ou totalmente desconhecidos do público. Essa decisão de dar voz a autores “estreados” e “consagrados” simultaneamente, de certa maneira, revela uma postura “politicamente correta” da revista, que alude às discussões sobre o “cânone”. Debatendo sobre o assunto, Saúl Sosnowski comenta que “[...] la incorporación al *corpus* literario [leia-se cânone] de materiales menos prestigiados constituye en sí una democratización de la práctica crítica”<sup>189</sup>. No entanto, adverte o crítico, deve-se atentar para o perigo de esta “prática crítica democrática” cair no sentimento de condescendência e de paternalismo, ou, como o mesmo autor aponta, acabar enaltecendo a literatura dos que estão à margem:

La politización de esta actividad puede conducir a la crítica a idealizar, a exaltar, y aún a santificar a la literatura que emana del marginado o del oprimido. Como resultado de un loable deseo por enmendar las lamentables ausencias del pasado, a veces es necesario enfrentar presencias no menos lamentables.<sup>190</sup>

Mas a *Cult* parece não se aproximar de tais “perigos”. Por um lado, ela contribui com a permanência e a propagação do cânone. E, por outro, põe em prática um de seus projetos editoriais, o de ser um “termômetro da vida literária”, um “radar” da produção literária, que muitas vezes a levam a detectar aqueles menos favorecidos pela crítica e pelo público<sup>191</sup>. A

---

<sup>187</sup> Cf. DIAS, Simone. “*José*” e “*34 Letras*” através do espelho. 2000. 250 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

<sup>188</sup> A pluralidade cai por terra; ela não passa de um discurso.

<sup>189</sup> SOSNOWSKI, Saúl. La parcelación del saber – Apuntes sobre el “canon” y la crítica literaria hispanoamericana en los Estados Unidos. *Nuevo Texto Crítico*, Stanford, Vol. VII, N°s 14-15, p.101, Jul./1994 – Jun./1995.

<sup>190</sup> IDEM. Ibidem, p.102.

<sup>191</sup> Vale esclarecer que esses “novos” autores, não são necessariamente os que estão “à margem”. A “abertura” do cânone que a *Cult* força, não é a mesma “abertura” que os teóricos vem discutindo. Esta última está mais relacionada a um “sistema de cotas”, como ocorre por exemplo nas Universidades norte-americanas, que

abertura e a revisão do cânone, apesar de extremamente necessárias, parecem não dar uma solução satisfatória, pois, como diz Roberto Reis, o problema é a própria existência do cânone. O crítico propõe como alternativa:

[...] lançar mão de outros paradigmas de leitura, estabelecendo o contexto histórico como solo da interpretação. Ou seja, está em jogo uma *maneira de ler*, uma estratégia de leitura que seja capaz de fazer emergir as *diferenças*, em particular aquelas que conflitem com os sentidos que foram difundidos pela leitura canônica, responsável em última análise pela consagração e perenidade dos monumentos literários e via de regra reforçadora da ideologia dominante, subvertendo, desse modo, a hierarquia embutida em todo o processo.<sup>192</sup>

A sugestão de uma “maneira de ler” que ative as diferenças é muito interessante; no entanto, a vontade de subverter a hierarquia dominante estabelece novamente outra hierarquia. Talvez o importante fosse impulsionar as diferenças, mas sem hierarquizar. A teoria dá algumas lições, mas a prática nem sempre as aplica. Na *Cult*, os escritores canonizados tendem a ser valorizados, veja-se o caso de Drummond, enquanto os “novos”, apesar de não serem desprestigiados, não recebem a mesma atenção e o mesmo tratamento dos já “consagrados”. Caberia perguntar: a *Cult* deve dar um tratamento igualitário para “novos” e “consagrados”? Sim e não. No caso negativo, porque ela não se apresenta como uma revista dedicada ou feita para os escritores “estrepantes”. Ela é uma revista com intuítos educacionais, portanto, é conservadora e perpetuadora de certos valores já afirmados. Por outro lado, no caso positivo, deve dar um tratamento não hierarquizado, porque ela também se propõe a ser um “termômetro da vida literária”, um “radar” do que está acontecendo no cenário literário, o que implica levar em conta os “iniciantes”.

Em suma, as leituras do presente da revista *Cult*, que envolvem uma rede de ligações entre presente, mercado e literatura, apresentam um quadro complexo que não é tão fácil de desvendar e esmiuçar. A *grosso modo*, essas “leituras” manifestam um presente – presente este que se reflete na revista – marcado por uma febre memorialística, que leva a revista a apresentar ecos da tradição literária da modernidade. O caráter mercantil da publicação não a rebaixa, pois ela nunca se posicionou como anti-mercadológica e, inclusive, é seu lado comercial que a tem mantido tanto tempo em circulação e que tem auxiliado a disseminar um material cultural ainda destinado a poucos. Sua fórmula de sucesso parece estar justamente nesse convívio da diversidade: o mercadológico e o não-mercadológico, o elitismo e o

---

reservam vagas para o estudo de autores marginalizados (mulheres, gays, minorias étnicas). O “alargamento” do cânone empreendido pela *Cult*, muitas vezes não passa de uma “falsa abertura”, pois muitos desses “novos” acabam reproduzindo, perpetuando os “velhos”, os já consagrados.

<sup>192</sup> REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p.77.

massificado. “Convívio da diversidade” que propicia, até mesmo, leituras divergentes, como as que, à maneira do *déjà vu*, impõem a impossibilidade de mudança, a confirmação do “já realizado”, do “já assentado”, como ocorre com o lado midiático, o lado jornalístico; e por outro lado, as leituras, baseadas na “lembrança do presente”, que dão lugar à possibilidade, ao “poder-fazer”, como sucede com a literatura. Na *Cult* a leitura do *déjà vu* parece imperar, pois há de forma acentuada uma reafirmação do cânone e da memória do modernismo – o “já afirmado” –; já a “possibilidade” é confinada, ela encontra pequenas brechas através da apresentação dos “novos”, escritores ainda não reconhecidos e movimentos e releituras literários em ascensão (isso quando estes “novos” não estão perpetuando os “velhos”).

Afinal, o que é a revista *Cult*? Ela é uma publicação contemporânea que articula dois tempos: o presente e o passado. Do presente, ela pressente e assimila os movimentos que o estão permeando, como a explosão da memória e as diretrizes do mercado. Do passado, ela retira seu conteúdo, transportando e perpetuando elementos do “já feito”, do canônico. Mas talvez a singularidade desta revista esteja na sua proximidade à tradição dos suplementos literários dos anos 50, o que de uma certa maneira a impõe ao esquema do império das publicações “culturais” atuais (suplementos culturais, revistas culturais), desviando-a um pouco dessa rota comercial e colocando-a como “possibilidade”, como uma alternativa, breve e momentânea, a esses outros elementos do periodismo cultural. A *Cult*, a sua maneira, efetua uma revalorização da literatura diante do peso da cultura.

## BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Alzira Alves de (org.). *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 1996.
- ADORNO, Theodor. *Theodor W. Adorno*. Trad. Flávio R. Kothe, Aldo Onesti e Amélia Cohn. São Paulo: Ática, 1986.
- AGAMBEN, Giorgio. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Trad. Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2001.
- ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1983.
- A Revista no Brasil*. São Paulo: Editora Abril, 2000.
- AZEVEDO, Sílvia Maria. O método crítico de João Alexandre. *Cult – Revista Brasileira de Cultura*, São Paulo, Nº 60, pp.40-43, Ago./2002.
- BARBOSA, João Alexandre. Cultura & mercado. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 19, pp.12-14, Fev./1999.
- \_\_\_\_\_. Os novos centuriões. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 10, pp.16-18, Maio/1998.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, Vol.3)
- \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, s/d [1ª edição 1985]. (Obras Escolhidas, Vol.1)
- \_\_\_\_\_. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Summus, 1984.

- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 2ª ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. 15ª ed. Buenos Aires: Emecé, 2004. (*Obras completas*, V.1)  
\_\_\_\_\_. *Historia de la eternidad*. 15ª ed. Buenos Aires: Emecé, 2004. (*Obras completas*, V.1)
- BREGANTINI, Daysi. Editorial. *Cult — Revista Brasileira de Cultura*, São Paulo, Nº 57, p.4, Maio/2002.
- CAMARGO, Maria Lucia de Barros. “Plvs élire que lire”: a poesia e suas revistas no final do século XX. In: CAMARGO, Maria Lucia de Barros; PEDROSA, Celia (orgs.). *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001, pp.25-46.
- \_\_\_\_\_. Revistas literárias. In: RODRIGUES, Claufe; MAIA, Alexandra. *100 anos de poesia: um panorama da poesia brasileira no século XX*. Rio de Janeiro: O Verso Edições, 2001, pp.139-146. (Vol.1)
- \_\_\_\_\_. Sobre revistas, periódicos e qualis tais. *Outra travessia – Revista de Literatura*, Florianópolis, Nº 40/1, pp.21-36, 2º semestre de 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000. (Coleção Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro)
- CHAGA, Marco Antonio Maschio Cardozo. *Rapsódia de uma década perdida: o Folhetim da “Folha de São Paulo” (1977-1989)*. 2000. 259 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- COPETTI, Rafael Zamperetti. *A tensão dos domínios no Caderno Letras da “Folha de São Paulo” (críticos, jornalistas, escritores e mercado no limiar dos anos 90)*. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- COTA, Débora. *Contra fato, há “Argumento” – Leitura de uma revista cultural de resistência*. 2001. 144 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. 6ª ed. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

- DEMARCHI, Ademir. *Cultura em busca de vitrines: literatura & mercado, morte do modernismo & populismo. (Uma leitura do suplemento "Letras & Artes", de A Manhã (Rio, 1946/53))*. 1991. 345 f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- DIAS, Simone. *"José" e "34 Letras" através do espelho*. 2000. 250 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- DIMAS, Antonio. Um suplemento carnudo. *Continente Sul Sur – Revista do Instituto Estadual do Livro*, Porto Alegre, Nº 2, pp.35-45, 1996.
- FERRAZ, Heitor. O sol urbano da poesia brasileira. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, pp.15-17, Jul./1997.
- FERREIRA, José Guilherme R. Praga vive kafkamania. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, pp.22-23, Jul./1997.
- HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- HUYSSSEN, Andreas. Literatura e cultura no contexto global. In: MARQUES, Reinaldo; VILELA, Lúcia Helena (orgs.). *Valores: arte, mercado, política*. Belo Horizonte: Editora UFMG/ABRALIC, 2002, pp.15-35 (Trad. Julio Jeha).
- \_\_\_\_\_. *Memórias do modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Trad. Sergio Alcides. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. Trad. Vinicius Dantas. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, Nº 12, pp.16-26, Jun./1985.
- LEMOS, Paulo; PINTO, Manuel da Costa. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, p.2, Jul./1997.
- LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da cultura de massa*. 3ª ed. Trad. Júlia Elisabeth Levy. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- LUCAS, Fábio. Kafka. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, pp.20-22, Jul./1997.
- LUDMER, Josefina. Temporalidades del presente. *Margens/Márgenes – Revista de Cultura*, Belo Horizonte, Nº 2, pp.14-27, Dez./2002.

- MACHADO, Cassiano Elek. A renovação cultural. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18/fev./2001. Caderno Especial: “Tudo sobre a Folha”, p.18.
- MARQUARDT, Eduard. *Cultura em “Opinião”: as páginas de Tendências e Cultura (1972-1977)*. 2003. 383 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- NIETZSCHE, Friedrich W. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- PEARY, Danny. *Cult – Movies*. Nova York: Delta Books, 1989.
- PINTO, Manuel da Costa. Anatomia do mito. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, pp.24-28, Jul./1997.
- \_\_\_\_\_. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 9, p.2, Abr./1998.
- \_\_\_\_\_. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 12, p.2, Jul./1998.
- \_\_\_\_\_. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 22, p.2, Maio/1999.
- \_\_\_\_\_. Ao leitor. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 36, p.2, Jul./2000.
- \_\_\_\_\_. Conversando sobre literatura brasileira. *paralelos; tendências, literatura e outros subtítulos*, 30 de outubro de 2004. Entrevista concedida a Claudinei Vieira. Disponível em: <<http://www.paralelos.org/out03/000547.html>>. Acesso em: 27 de julho de 2005.
- \_\_\_\_\_. Weblivros entrevista Manuel da Costa Pinto. *Weblivros! – O seu site literário*, maio de 2000 (aproximadamente). Entrevista concedida por Manuel da Costa Pinto. Disponível em: <<http://www.weblivros.com.br/entrevista/manueldacosta.shtml>>. Acesso em: 27 de julho de 2005.
- PRIGOL, Valdir. *Memórias do presente*. 2003. 225 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, pp.65-92.
- RENOVATO, Jurandir. Prêmio Nestlé – Joio farto e trigo velho. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, Nº 1, pp.32-33, Jul./1997.

- REZENDE, Marcelo. Diálogo entre Marcelo Rezende & Claudio Willer. *Agulha – Revista de cultura*, s/d. Entrevista concedida por Marcelo Rezende. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag42revista4.htm>>. Acesso em: 27 de julho de 2005.
- RIVERA, Jorge B. *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós, 1995.
- ROCCA, Pablo. Por qué, para qué una revista (Sobre su naturaleza y su función en el campo cultural latinoamericano). *Hispanamérica – Revista de literatura*, Maryland, Año XXXIII, Nº 99, pp.3-19, Dez./2004.
- SANTIAGO, Silviano. A crítica literária no jornal. *Nuevo Texto Crítico*, Stanford, Vol. VII, Nºs 14-15, pp.61-68, Jul./1994 – Jun./1995.
- \_\_\_\_\_. Democratização no Brasil – 1979-1981 (Cultura versus Arte). In: ANTELO, Raúl et alii.(orgs.). *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Florianópolis: Letras Contemporâneas/ABRALIC, 1998, pp.11-23.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.
- SOSNOWSKI, Saúl. La parcelación del saber – Apuntes sobre el “canon” y la crítica literaria hispanoamericana en los Estados Unidos. *Nuevo Texto Crítico*, Stanford, Vol. VII, Nºs 14-15, pp.99-106, Jul./1994 – Jun./1995.
- SÜSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.
- TELLES, Renata. *Glória póstuma: “Almanaque” objeto de estudo*. 1999. 180 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- \_\_\_\_\_. *Roberto Schwarz vai ao cinema: imagem, tempo e política*. 2005. 228 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- TRILLING, Lionel. A função da pequena revista. *Literatura e sociedade*. Trad. Rubem Rocha Filho. Rio de Janeiro: Lidador, 1965, pp.113-123.
- VALDATI, Nilcéia. *O livro está pronto. E agora? – Uma leitura de “Escrita”*. 2000. 334 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- VIRNO, Paolo. *El recuerdo del presente: ensayo sobre el tiempo histórico*. Trad. Eduardo Sadier. 1ª ed. Buenos Aires: Paidós, 2003.



WEINHARDT, Marilene. *O Suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo: 1956-67*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1987. (Vol. 2)

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

#### SITES CONSULTADOS:

*Agulha – Revista de cultura.*

Site: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag42revista4.htm>>. Acesso em: 27 de julho de 2005.

Arquivo virtual do *Minas Gerais Suplemento Literário*

Site: <<http://www.lettras.ufmg.br/websuplit/>>. Acesso em: 19 de maio de 2006.

Banco de Dados *Folha*

Site: <<http://almanaque.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 19 de maio de 2006.

Digital Granma Internacional.

Site: <<http://www.granma.cu/che/korda.html>>. Acesso em: 16 de junho de 2005.

*Encyclopædia Britannica Online.*

Site: <<http://www.britannica.com>>. Acesso em: junho de 2005.

Imprensa Oficial de Minas Gerais

Site: <<http://www.iof.mg.gov.br/?a=paginas&pag=imprensa>>. Acesso em: 19 de maio de 2006.

*Le Magazine littéraire*

Site: <<http://www.magazine-litteraire.com/>>. Acesso em: 19 de maio de 2006.

NELIC – Núcleo de Estudos Literários & Culturais.

Site: <<http://www.cce.ufsc.br/~nelic>>.

*paralelos; tendências, literatura e outros subtítulos.*

Site: <<http://www.paralelos.org/out03/000547.html>>. Acesso em: 27 de julho de 2005.

Revista *Cult*

Site: <<http://revistacult.uol.com.br/>>. Acesso em: maio de 2006.

*Weblivros! – O seu site literário.*

Site: <<http://www.weblivros.com.br/entrevista/manueldacosta.shtml>>. Acesso em: 27 de julho de 2005.

# ANEXO

## METODOLOGIA DE CATALOGAÇÃO DOS TEXTOS

A catalogação dos textos da revista *Cult* seguiu a mesma metodologia empregada no Projeto integrado “Poéticas Contemporâneas”. Tal metodologia consiste em indexar informações dos diversos periódicos no Banco de Dados informatizado “Periodismo Literário & Cultural”. Os campos preenchidos nas planilhas do banco de dados do programa Microsoft Access são os seguintes:

**Ordem de exibição:** Ordem dos artigos catalogados.

**Idioma:** Campo que pode ser preenchido com as siglas apresentadas na base: **POR** - português, **ITA** - italiano, **ESP** - espanhol, **FRA** - francês, **ALE**- alemão, **RUS** - russo, **ING** - inglês, **GRE** – grego, **CAT** – catalão, de acordo com a língua do artigo indexado. Há duas entradas para este campo, visto que determinados textos são acompanhados da tradução.

**Entidade coletiva:** Campo preenchido com o nome da revista quando o texto está sob sua responsabilidade. Ou seja, não aparece autor colaborador. É o caso de muitas apresentações ou editoriais. Pode aparecer também como o entrevistador (no caso em que os créditos são atribuídos ao nome do periódico).

**Título do artigo:** Título do artigo que está sendo catalogado (com letra maiúscula somente na primeira palavra). Em caso de vários títulos agrupados por um, prepondera o título geral. Nos casos em que o título geral não figura, indexar os títulos separados por barra /.

**Subtítulo do artigo:** Além dos subtítulos, este campo é usado para colocar as informações bibliográficas das resenhas indexadas. Estes últimos dados devem vir entre parênteses ( ), e o título da obra deve aparecer entre aspas, visto que não é possível utilizar nem o negrito nem o itálico.

**Páginas:** Número das páginas que o artigo ocupa; Ex: p. 11-13.

**Vocabulário controlado:** É preenchido com o tipo de artigo catalogado, a partir de um elenco pré-estabelecido (ver o item 2).

**Nome pessoal como assunto:** Campo preenchido somente quando o texto se refere a um(a) determinado(a) autor(a). O nome indexado neste campo também deve figurar como autor citado, visando facilitar as pesquisas. Este campo não é preenchido nos seguintes casos: ficção, poema, capa, HQ/Charge.

**Autores colaboradores:** Autor(es) responsável(veis) pelo artigo. No caso das entrevistas, o nome do entrevistado e do(s) entrevistador(es) devem constar.

**Palavras-chave:** Para cada texto indexado, são retiradas no máximo seis palavras-chaves (retiradas da listagem do banco de dados) (Ex.: literatura, cultura, Brasil, sociologia). Este campo não é preenchido quando se trata de ficção, poema, capa, HQ/Charge.

**Resumo:** Pequeno resumo ou descrição dos textos catalogados. Caso se mencione algum nome de obra, também utilizar as aspas. Este campo não é preenchido nos seguintes casos: ficção, poema, capa, HQ/Charge.

Observação: São utilizados os colchetes [ ] para informações complementares ao resumo.

**Autores citados:** Campo reservado aos autores que são citados nos artigos. Consta sempre o último sobrenome do autor. Ex: ASSIS, Machado de.

Este campo não é preenchido nos seguintes casos: ficção, poema, capa, HQ/Charge.

**Tradutor:** Nome do tradutor, em caso de ocorrência. Caso o texto seja traduzido, mas o nome do tradutor não figure no texto, consta sem crédito, com vistas a evitar distorções na pesquisa.

### **Observações:**

1. Dados bibliográficos (Autor colaborador, Título, Subtítulo):

1.1. Caso o texto não venha assinado, convencionou-se atribuir a autoria ao periódico.

1.2. Na indexação do nome do autor, utiliza-se a listagem de autores disponível da Base de Dados, inviabilizando que o pesquisador seja fiel às assinaturas dos textos nos periódicos. Por este motivo, o item 6 se constitui como uma opção para esclarecimentos a propósito destas.

1.3. Nas entrevistas, os nomes do(s) entrevistador(es) e do entrevistado(a) constarão como autores do texto.

1.4. No caso das resenhas, o subtítulo é preenchido com os dados da obra resenhada entre parênteses.

1.5. No caso da publicação de vários poemas de um mesmo autor, seguem-se os seguintes critérios: se houver um título que os agrupe, mantém-se o mesmo neste campo e citam-se os títulos no resumo; caso apresentem-se somente os títulos dos poemas, estes devem entrar separados por uma barra (/), obedecendo à pontuação dos mesmos.

1.6. Quando um poema não apresentar título, opta-se por inserir neste campo o primeiro verso, entre aspas e com reticências no fim. Exemplo: “não penses enquanto passa (...)”.

No caso da mesma ocorrência num texto em prosa, a mesma solução é empregada, reproduzindo-se as quatro ou cinco primeiras palavras. Cabe aqui uma ressalva: optou-se por excetuar dessa regra as resenhas sem título, visto que o subtítulo sempre estará preenchido.

2. O campo Vocabulário controlado é preenchido com a “tipologia” dos textos. Este item merece uma explanação mais detalhada, visto que demandou um aprofundamento teórico de conceitos que discriminam determinados tipos de textos. É importante salientar que a escolha desses termos foi pautada num estudo da diversidade de textos e rubricas dos periódicos, e procurou-se eleger algumas tipologias que dessem conta da volumosa variedade classificatória que constava nas revistas. No intuito de possibilitar o cruzamento dos dados, optou-se pela adoção de um mesmo princípio de classificação para os artigos de todos os periódicos, ainda que seja possível, durante o processo, a revisão e a inserção de alguma “nova” tipologia, caso o nosso arbitrário princípio não dê conta de algum artigo. Atualmente, este campo oferece as seguintes possibilidades: Apresentação (de textos, da revista ou de autores), Poema, Resenha, Reportagem (noticiário sobre determinado assunto), Cartas do leitor, Correspondência (publicação de carta de valor documental), Depoimento (textos que dão testemunho), Entrevista, Ficção (contos, fragmentos de romance, novelas, peças teatrais ou crônicas), Editorial (texto que exprime a opinião do órgão), Informe (breves informações, notas), HQ/Charge (histórias em quadrinhos ou charges) e Ensaio. Acrescenta-se, ainda, nos casos em que se trata de resenha ou ensaio, um segundo termo que especifica a disciplina abordada no artigo. No momento, constam no banco de dados as seguintes alternativas: Antropologia, Bibliologia, Ciência, Comunicação, Cultura, Economia, Educação, Esporte, Filosofia, História, Linguística, Literatura, Política, Psicologia, Psicanálise, Sociologia.

3. No campo Palavras-chave, preenchido quando se trata de ensaio, resenha, entrevista, correspondência, reportagem ou apresentação, o pesquisador elenca as palavras-chave do texto, visando possibilitar futuras pesquisas a partir de um determinado termo.

4. O Nome pessoal como assunto deve ser preenchido nos casos em que o texto trate especificamente de um(a) determinado(a) autor(a).

5. É feito um resumo do texto, sempre que se trate de outro gênero, que não o poema, a ficção, o HQ ou a charge.

5.1. O campo Resumo também deve ser utilizado para as notas de publicação, notas explicativas, local e data, que porventura constem nos textos. Tais indicações devem aparecer depois dos resumos, entre colchetes.

5.2. Este campo também serve para adicionar informações que indiquem assinaturas dos

textos que não correspondam ao nome do(a) autor(a) indexado no primeiro campo. Este e

qualquer outro dado complementar que o pesquisador desejar inserir, deverá vir entre

colchetes [ ]. Exemplo: [O autor do texto assinou como JW.] No caso, trata-se de um texto de

Jorge Wanderley.

Indica-se, da mesma forma, os textos e poemas cuja publicação for bilíngüe: [Publicação bilíngüe.]

5.3. Os títulos de obras artísticas (livros, filmes, peças de teatro, telas, esculturas, etc) virão entre aspas, devido à impossibilidade de se empregar o itálico na base de dados. O mesmo acontece no caso de títulos de artigos citados no resumo e títulos de obras resenhadas.

6. No campo Autores citados, utiliza-se a listagem de autores da Base de dados, que está em processo de constante revisão. Convencionou-se que este campo é preenchido quando houver ocorrências de citação a um(a) autor(a), salvo em poemas, ficções, HQ, Charge. No caso de dedicatórias, não se considera o(a) autor(a) citado(a).

**TABELA 1:** Lista completa dos assuntos abordados nos sessenta primeiros números da *Cult* na Capa e nas seções “Entrevista” e “Dossiê”.

Nº	Data	Capa	“Entrevista”	“Dossiê”
1	Jul./97	Che Guevara – Biografias lançadas por ocasião de seus trinta anos de morte	Décio de Almeida Prado (crítico teatral), que completa 80 anos	“Tricentenário da morte do Padre António Vieira”
2	Ago./97	“O Deus ausente”	Boris Schnaiderman (ensaísta, tradutor, professor) por ocasião de seus 80 anos	“Dostoiévski”
3	Out./97	Ferreira Gullar – Lançamento de seu livro <i>Cidades inventadas</i>	Arnaldo Jabor (cineasta, cronista) – Lançamento de sua coletânea de crônicas <i>Sanduíches de realidade</i>	Literatura alemã do pós-guerra – Cinquenta anos do surgimento do <i>Grupo 47</i>
4	Nov./97	Arnaldo Antunes – Lançamento de seu livro <i>2 ou + corpos no mesmo espaço</i>	Arnaldo Antunes (poeta, compositor, intérprete)	“Guerra na Literatura Brasileira” – Centenário do fim da Guerra de Canudos
5	Dez./97	Clarice Lispector	Nadine Gordimer (escritora sul-africana, ganhadora do Prêmio Nobel em 1991)	Vinte anos da morte da escritora Clarice Lispector
6	Jan./98	João Ubaldo Ribeiro Lançamento de seu livro <i>O feitiço da ilha do Pavão</i>	Rosângela Rennó - Lançamento do livro <i>Rosângela Rennó</i> , que trata da trajetória artística da fotógrafa	“Ficção científica brasileira”
7	Fev./98	Centenário de nascimento do dramaturgo Bertolt Brecht	Duda Machado (poeta) – Lançamento de seu livro <i>Margem de uma onda</i>	“Literatura & Loucura”
8	Mar./98	Michel Tournier	Barbara Heliodora (tradutora, crítica teatral e literária) – Lançamento de seu livro <i>Falando de Shakespeare</i>	Centenário de morte de Cruz e Sousa
9	Abr./98	XV Bienal Internacional do Livro de São Paulo	Nelson Ascher (poeta e tradutor) – Lançamento de seu livro <i>Poesia alheia</i>	Emilio Villa (poeta italiano)
10	Mai/98	Imagens inéditas de vários escritores brasileiros em fotografias pertencentes ao acervo do jornal <i>Última Hora</i>	Bernardo Carvalho (escritor brasileiro) – Lançamento de seu romance <i>Teatro</i>	“Leituras barrocas”
11	Jun./98	“Gol de letra – O futebol em prosa e verso”	Dias Gomes (dramaturgo) – Lançamento da sua autobiografia <i>Apenas um subversivo</i>	“Futebol e Literatura” (Época da realização do Campeonato Mundial de Futebol, na França)
12	Jul./98	Hilda Hilst	Hilda Hilst (escritora) – Lançamento de seu livro de crônicas <i>Cascos e carícias</i>	Os 80 anos de Antonio Candido
13	Ago./98	Haroldo de Campos – Lançamento de <i>Crisantempo</i> (livro e CD)	Teixeira Coelho (escritor) – Lançamento de seu romance <i>As fúrias da mente – Viagem pelo horizonte negativo</i>	“Albert Camus redescoberto”

Nº	Data	Capa	“Entrevista”	“Dossiê”
14	Set./98	Ricardo Piglia	Ricardo Piglia (escritor argentino) – Lançamento de seu romance <i>Dinheiro queimado</i>	Os trinta anos da morte do escritor Lúcio Cardoso
15	Out./98	XXIV Bienal de São Paulo – Bienal Antropofágica	Manoel de Barros (escritor) – Relançamento de seu livro <i>Arranjos para assobio</i>	XXIV Bienal de São Paulo – Bienal Antropofágica
16	Nov./98	Stéphane Mallarmé	Vik Muniz (artista plástico) – Exposição de alguns de seus trabalhos na XXIV Bienal de São Paulo	“100 anos sem Mallarmé” – Homenagem de Manuel Bandeira (que falecia há trinta anos) ao poeta francês
17	Dez./98	José Saramago – Prêmio Nobel de Literatura de 1998	Augusto de Campos (poeta, ensaísta e tradutor) – Lançamento de seu livro <i>Música de invenção</i>	“Estudos Culturais”
18	Jan./99	Fernando Pessoa	Yves Bonnefoy (escritor francês) – Publicação de sua obra completa no Brasil	Fernando Pessoa – Lançamento de biografia, fotobiografia e reedição de sua obra poética
19	Fev./99	Joan Brossa	Suso Cecchi d’Amico (roteirista italiana)	“Joan Brossa – 1919-1998” (Homenagem póstuma)
20	Mar./99	Umberto Eco – Lançamento de seu livro <i>Kant e o ornitorrinco</i>	Valêncio Xavier (escritor brasileiro) – Lançamento de seu livro <i>Meu 7º. dia – Uma novella-rébus</i>	“A cultura na Rússia contemporânea”
21	Abr./99	I Salão Internacional do Livro de São Paulo e IX Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro	Antonio Negri (filósofo italiano)	I Salão Internacional do Livro de São Paulo e IX Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro
22	Maiio/99	José Paulo Paes	Dora Ferreira da Silva (poeta e tradutora) – Aniversário de 80 anos – Lançamento de seu livro <i>Poesia reunida</i>	José Paulo Paes (Homenagem póstuma – morto em outubro de 1998)
23	Jun./99	Lygia Fagundes Telles	Lygia Fagundes Telles (escritora brasileira)	“Literatura de testemunho”
24	Jul./99	Machado de Assis	Pedro Bial (jornalista) concede entrevista por ocasião da realização do filme <i>Outras estórias</i> e do documentário <i>Os nomes do Rosa</i>	“Machado de Assis” – Lançamento de antologias e livros de ensaio que põem Machado de Assis na mira da crítica
25	Ago./99	Jorge Luis Borges	Régis Bonvicino (poeta) – Lançamento de seu livro de poemas <i>Céu-eclipse</i>	Centenário de nascimento de Jorge Luis Borges – Lançamento de suas <i>Obras Completas</i> no Brasil



Nº	Data	Capa	“Entrevista”	“Dossiê”
26	Set./99	Carlos Drummond de Andrade	Horácio Costa (poeta) – Lançamento de seu livro de poemas <i>Quadrágésimo</i>	Carlos Drummond de Andrade – Dez poetas escrevem sobre a onipresença de Drummond na literatura brasileira
27	Out./99	Plínio Marcos (dramaturgo) – Lançamento de seu livro de contos <i>O truque dos espelhos</i>	Eduardo Lourenço (crítico português) – Lançamento da sua coletânea de ensaios <i>Mitologia da saudade</i>	“Prosa e poesia de Portugal” – Panorama da literatura contemporânea portuguesa
28	Nov./99	Sigmund Freud	Ernesto Sábato (escritor argentino)	“Cem anos de <i>A interpretação dos sonhos</i> ”
29	Dez./99	João Cabral de Melo Neto – Análise da sua obra poética (Homenagem póstuma)	Andrea Camilleri (escritor siciliano) – Lançamento previsto de seu livro <i>A forma da água</i>	“Literatura e Gastronomia”
30	Jan./00	Ignácio de Loyola Brandão	Ignácio de Loyola Brandão (escritor brasileiro) – Lançamento de seu livro <i>O homem que odiava a segunda-feira</i>	“Erotismo e Literatura”
31	Fev./00	James Joyce	Fernando Bonassi (escritor, cineasta e roteirista) – Lançamento de seu romance <i>O céu e o fundo do mar</i>	“A prosa circular de <i>Finnegans wake</i> ” – A prosa radical desta obra de Joyce começa a ser publicada no Brasil
32	Mar./00	Gilberto Freyre	Mário Chamie (poeta e ensaísta)	Centenário de Gilberto Freyre
33	Abr./00	“Manuel Bandeira / Mário de Andrade – Correspondências poéticas”	Sebastião Uchoa Leite (poeta) – Lançamento de seu livro de poemas <i>A espreita</i>	Centenário de nascimento de Roberto Arlt (escritor argentino)
34	Maiio/00	Jean-Paul Sartre	Roberto Piva (poeta) – Relançamento de seu livro <i>Paranóia</i>	Os vinte anos da morte de Jean-Paul Sartre
35	Jun./00	Marilena Chauí	Beatriz Sarlo (professora e ensaísta argentina)	“Marilena Chauí – Entrevista exclusiva”
36	Jul./00	Franz Kafka	Milton Hatoum (escritor brasileiro) – Lançamento de seu romance <i>Dois irmãos</i>	“América de Kafka” – Nova tradução e as releituras ficcionais de América de Kafka
37	Ago./00	Friedrich Nietzsche	Sebastião Nunes (escritor brasileiro) – Relançamento de seu livro <i>História do Brasil</i>	Centenário de morte de Friedrich Nietzsche
38	Set./00	Eça de Queirós	Décio Pignatari (poeta) – Lançamento de seu livro <i>Errâncias</i>	Centenário de morte de Eça de Queirós

Nº	Data	Capa	“Entrevista”	“Dossiê”
39	Out./00	Julio Cortazar – Publicação de Octaedro e da Obra crítica permitem reavaliar obra de Córdazar	Glauco Mattoso (poeta)	“Expressionismo alemão” – Antologia poética, exposição e ciclo de cinema trazem expressionismo alemão a São Paulo
40	Nov./00	Oscar Wilde	Armando Freitas Filho (poeta) – Lançamento de seu livro de poemas <i>Fio terra</i>	Centenário de morte de Oscar Wilde
41	Dez./00	Nelson Rodrigues	Eduardo Galeano (escritor uruguaio)	Os vinte anos da morte de Nelson Rodrigues
42	Jan./01	Graciliano Ramos	Francisco Alvim (poeta) – Lançamento de seu livro <i>Elefante</i>	“Graciliano Ramos”
43	Fev./01	Guimarães Rosa	Gilvan Lemos (escritor brasileiro)	“Guimarães Rosa”
44	Mar./01	Martin Heidegger	Gianni Vattimo (filósofo italiano)	“Heidegger”
45	Abr./01	Luis Fernando Verissimo	Luis Fernando Veríssimo (escritor brasileiro) – Lançamento de seu romance <i>Borges e os orangotangos</i>	“A nova literatura argentina”
46	Mai./01	Centenário de nascimento de Murilo Mendes	Eduardo Subirats (ensaísta espanhol) – Lançamento de seu livro <i>A penúltima visão do paraíso – Ensaios sobre memória e globalização</i>	“Literatura espanhola contemporânea” (A Espanha é o país homenageado na X Bienal Internacional do Rio de Janeiro)
47	Jun./01	Alcântara Machado	José Castello (jornalista e escritor) – Lançamento de seu romance <i>Fantasma</i>	Centenário de nascimento de António de Alcântara Machado
48	Jul./01	Os trinta anos de morte do compositor, poeta e intérprete norte-americano Jim Morrison	Raimundo Carrero (escritor brasileiro) – Relançamento de seu livro <i>Sombra severa</i>	“A cosmogonia de Osman Lins” (julho: mês de nascimento e morte do escritor)
49	Ago./01	Caetano Veloso	Celso F. Favaretto	“Caetano Veloso” (entrevista exclusiva publicada no mês de aniversário do compositor)
50	Set./01	Jorge Amado (Homenagem póstuma)	Edoardo Sanguineti (poeta, crítico e escritor italiano) – Lançamento de sua coletânea de ensaios <i>Il chierico organico</i>	“Surrealismo” – Megaexposição no Brasil resgata debate sobre vanguarda surrealista
51	Out./01	Cecília Meireles	Waly Salomão (poeta) – Lançamento de sua antologia <i>O mel do melhor</i>	Centenário de nascimento de Cecília Meireles

Nº	Data	Capa	“Entrevista”	“Dossiê”
52	Nov./01	Proust (lançamento no Brasil de <i>Os prazeres e os dias</i> , livro de estréia de Marcel Proust)	Michel Deguy (poeta francês)	Grupo Oulipo
53	Dez./01	“Caminhos do Islã”	Carlito Azevedo (poeta) – Lançamento de seu livro <i>Sublunar</i>	“Letras do Islã”
54	Jan./02	Paulo Leminski (lançamento de biografia e coletânea de ensaios)	Patativa do Assaré (cordelista)	“Vozes e letras do cordel”
55	Fev./02	Oswald de Andrade	Paulo César Pinheiro (poeta e letrista)	Os 80 anos da Semana de 22 e a edição da <i>Obra incompleta</i> de Oswald de Andrade
56	Mar./02	“Literatura made in U.S.A.”	Fernanda Pivano (tradutora italiana) – Lançamento de seu romance <i>Por onde anda a virtude?</i>	Panorama da literatura norte-americana contemporânea
<b>Venda da revista <i>Cult</i> para a Editora 17</b>				
Nº	Data	Capa	“Entrevista”	“Dossiê”
57	Maio/02	Lenine – Lançamento de seu CD <i>Falange Canibal</i>	João Ubaldo Ribeiro – Lançamento de seu romance <i>Diário do farol</i>	Os cento e vinte anos de nascimento de Monteiro Lobato
58	Jun./02	“Aonde vai a língua portuguesa?” (reportagem cultural sobre a situação da língua portuguesa)	Nelson Pereira dos Santos (cineasta) concede entrevista por ocasião da realização do documentário sobre Sérgio Buarque de Holanda	Centenário de nascimento de Sérgio Buarque de Holanda
59	Jul./02	“Vozes da prisão – Relatos do cárcere invadem a literatura brasileira”	Arcangelo Ianelli (artista plástico) concede entrevista por ocasião de seus 80 anos	“Dostoiévski – O profeta traduzido” (Lançamento de biografia e novas traduções do autor russo)
60	Ago./02	Wittgenstein	Ferreira Gullar (escritor brasileiro) – Reedição de seus livros <i>Cultura posta em questão</i> e <i>Vanguarda e subdesenvolvimento</i>	Wittgenstein

**TABELA 2:** Lista completa dos textos e autores divulgados na seção “Criação”, na sua fase independente (Julho de 1998 a Junho de 2000).

<b>Nº</b>	<b>Data</b>	<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Categoria</b>
12	Jul./98	“Parque Dom Pedro”	Vera Albers	Conto
13	Ago./98	“O Chevrolet” e outros poemas (seis poemas)	Ruy Proença	Poesia
14	Set./98	“Saint Germain”	Sergio Vilas Boas	Conto
15	Out./98	“Sexta-Feira da Paixão” e outros poemas (seis poemas)	Donizete Galvão	Poesia
16	Nov./98	“Mulheres”	Lizete Mercadante Machado	Conto
17	Dez./98	“Hong-Kong” e outros poemas (seis poemas)	Antônio Moura	Poesia
18	Jan./99	“Nervos”	Ronaldo Bressane	Conto
19	Fev./99	“Contornos” e outros poemas (oito poemas)	José Guilherme Rodrigues Ferreira	Poesia
20	Mar./99	“Fabulário” (cinco minicontos)	Cláudio Daniel	Conto
21	Abr./99	“Barrocidade” (onze poemas)	Amador Ribeiro Neto	Poesia
22	Mai/99	“Rio Feio” e outras histórias (sete contos)	Eduardo Campos	Contos
23	Jun./99	“O Rio” e outros poemas (onze poemas)	Antonio Geraldo Figueiredo Ferreira	Poesia
24	Jul./99	“Aleivosia”, “Estilismo” e “Êxtase” (três contos)	Evandro Affonso Ferreira	Conto
25	Ago./99	Antologia – Poemas de: Paulo Andrade, Gerson Ney França, Pedro Fragelli, José Beêsse, Gabriel Beckman, Cícero Soares de Araújo, Tarso M. de Melo, Roberto Kenard, Christina von Flach, Micheline Verunschik, João Carlos Biella, Carlos Carvalho, Rodolfo Witzig Guttilla, Eduardo Sterzi, Fabrício Marques de Oliveira e Marcelo Montenegro (vinte e quatro poemas)		Poesia
26	Set./99	“Segredos de Dona Nena”	Ana Paula Pacheco	Conto
27	Out./99	“Primeiros poemas do Fausto”	Caetano Waldrigues Galindo	Poesia
28	Nov./99	“O beijo da locomotiva”	Roberto de Sousa Causo	Conto
29	Dez./99	“Walk – Don’t walk” (poema)	Rafael Rocha Daud	Poesia
30	Jan./00	“Noites de circo”	Marcelo Moutinho	Conto
31	Fev./00	“Os peixes”	Manoel Ricardo de Lima	Poesia
32	Mar./00	“Sete vezes o sol”	Marcos Cesana	Conto
33	Abr./00	“Guia dos Suicídios” e outros poemas (dez poemas)	Jorge Padilha	Poesia
34	Mai/00	“Anjos e gárgulas”	Neuza Paranhos	Conto
35	Jun./00	“Canto da Sereia” e outros poemas (oito poemas)	Priscila Figueiredo	Poesia

**TABELA 3:** Lista completa dos textos e autores divulgados na seção “Gaveta de Guardados”, na sua fase independente (Maio de 1999 a Junho de 2000).

Nº	Data	Título	Autor	Categoria
22	Maio/99	“Algo de escuro” e outros poemas (oito poemas)	Nelson Ascher	Poesia
23	Jun./99	“Bandeiras de Volpi” e outros poemas (seis poemas)	Fernando Paixão	Poesia
24	Jul./99	“Uma doença”	Paulo Henriques Britto	Conto
25	Ago./99	“Nu no Nu” (nove poemas)	E. M. de Melo e Castro	Poesia
26	Set./99	“Oito Poemas”	Beatriz Azevedo	Poesia
27	Out./99	“N como Nada”	Jeanne Marie Gagnebin	Narrativa
28	Nov./99	“Roteiro turístico”	Ivo Barroso	Conto
29	Dez./99	“31/12/99” (poema)	Frederico Barbosa	Poesia
30	Jan./00	“O nome disso”	Marcelo Mirisola	Conto
31	Fev./00	“ <i>Sfumato</i> ” e outros poemas (oito poemas)	Fabio Weintraub	Poesia
32	Mar./00	“Figuras na sombra” & “Sol de verão” (dois contos)	J. Guinsburg	Contos
33	Abr./00	“A lágrima de Van Gogh” & outros poemas (onze poemas)	Ademir Assunção	Poesia
34	Maio/00	“465”	Valêncio Xavier (fotos Milla Jung)	Conto
35	Jun./00	“Polivox” (quatro poemas)	Rodrigo Garcia Lopes	Poesia

Pinturas e outras obras das artes plásticas reproduzidas na capa da seção “Gaveta de Guardados”:

Nº	Data	
22	Maio/99	<i>Pintura abstrata</i> (1959), do artista norte-americano Ad Reinhardt
23	Jun./99	<i>Composição em ogiva</i> (1973), de Alfredo Volpi
24	Jul./99	<i>Rapaz e lua</i> , aquarela de Edward Hopper
25	Ago./99	Não apresenta nenhuma obra, só uma ilustração.
26	Set./99	<i>Quartos à beira do mar</i> , de Edward Hopper
27	Out./99	Telas da série <i>Sua idade e minha e a idade do mundo</i> , de Anselm Kiefer
28	Nov./99	<i>Trash picture</i> (1968), de Walker Evans
29	Dez./99	<i>Sem título</i> (1993), de Donald Judd
30	Jan./00	Tela sem título de Jean-Michel Basquiat
31	Fev./00	<i>Academia Santa Rosa</i> , fotografia de Miguel Rio Branco
32	Mar./00	<i>Natureza morta</i> (c. 1907), fotogravura de Adolf Gayne de Meyer
33	Abr./00	<i>Girassóis</i> , de Vincent Van Gogh
34	Maio/00	Fotografias de Milla Jung (que fazem parte do conto de Valêncio Xavier)
35	Jun./00	Templo egípcio em foto de Maxime du Camp (1822-1894)

**TABELA 4:** Listas e tabelas completas das seções, dos textos e autores que fizeram parte do “Radar *Cult*” (Julho de 2000 a Agosto de 2002)

Nº	Data	Capa do “Radar <i>Cult</i> ”
36	Jul./00	Fotografia de um homem no meio de pilhas de livros.
37	Ago./00	Ferreira Gullar (fotografia)
38	Set./00	Waly Salomão (fotografia)
39	Out./00	Marcelo Mirisola (fotografia)
40	Nov./00	Júlio Castañon Guimarães (fotografia)
41	Dez./00	Zulmira Ribeiro Tavares (fotografia)
42	Jan./01	Horácio Costa (fotografia)
43	Fev./01	Régis Bonvicino (fotografia)
44	Mar./01	Michael Palmer (fotografia)
45	Abr./01	Cristóvão Tezza (fotografia)
46	Mai/01	Carlos Ávila (fotografia)
47	Jun./01	João Gilberto Noll (fotografia)
48	Jul./01	Juliano Garcia Pessanha (fotografia)
49	Ago./01	Sérgio Sant’Anna (fotografia)
50	Set./01	Josely Vianna Baptista e Arnaldo Antunes (fotografias)
51	Out./01	Diógenes Moura (fotografia)
52	Nov./01	Fernando Paixão (fotografia)
53	Dez./01	Nelson de Oliveira (fotografia)
54	Jan./02	Ganhadores do 1º Prêmio Redescoberta da Literatura Brasileira: Cláudio Daniel, Alekmar Luiz dos Santos, Maфра Carbonieri, Tércia Montenegro, Luigi Augusto de Oliveira, Joça Reiners Terron e Rogério Menezes. (fotografias)
55	Fev./02	André Sant’Anna (fotografia)
56	Mar./02	Manoel Ricardo de Lima (fotografia)
<b>Venda da revista <i>Cult</i> para a Editora 17</b>		
57	Mai/02	Fotografia de pilhas de malas, realizada por Luiz Fernandes
58	Jun./02	“Fashion victims” (acrílica e carimbo sobre papel Kraft), de Emerson Pontes, pertencente à série <i>Manufatura de divinos</i>
59	Jul./02	Trabalho da artista plástica Susana Prizendt
60	Ago./02	<i>Mundo pequeno</i> (têmpera sobre papelanson), de Nestor Isejima Lampros

Seção “Criação Poesia” no “Radar Cult”			
Nº	Data	Título	Autor
36	Jul./00	“Arquitetura de algodão” (poemas e obras plásticas)	Almandrade
38	Set./00	“Paisagens sem destino” (seis poemas)	Ricardo Araújo
43	Fev./01	“O céu do subterrâneo” (cinco poemas)	Rodrigo Guimarães
48	Jul./01	“Ossos e pedras” (sete poemas)	Jeová Santana
50	Set./01	“Retratos de mulher” (seis sonetos)	Fernando Marques
Venda da revista <i>Cult</i> para a Editora 17			
57	Mai./02	“Pesadelo” (poema)	Paulo Saliba
59	Jul./02	“Razão patética” & outros poemas (sete poemas)	Alcides Buss

Seção “Criação Conto” no “Radar Cult”			
Nº	Data	Título	Autor
37	Ago./00	“Rota de colisão”	Sergio Vilas Boas
39	Out./00	“Incidências”	Ricardo Miyake
40	Nov./00	“Tommaso Landolfi e a ficção narcisista – Uma história de palavras e impossibilidades”	Vera Horn
41	Dez./00	“O juazeiro”	Guy Corrêa
44	Mar./01	“Entre escombros”	Jair Alves Corgozinho Filho
45	Abr./01	“Quando a noite cai”	Cláudia Vasconcellos
47	Jun./01	“O condenado”	Eduardo Maretti
48	Jul./01	“Além da rua” (cinco minicontos)	Rogério Augusto
51	Out./01	“Provocações necessárias” (quatro minicontos)	Paulo Lemos
52	Nov./01	“Colapso”	J. G. Pinheiro
55	Fev./02	“Um mesmo destino”	André Silveira
56	Mar./02	“Hans Gotesliebe” (Conto vencedor do Prêmio Guimarães Rosa de 2001)	Rodrigo Petronio
Venda da revista <i>Cult</i> para a Editora 17			
60	Ago./02	“Time out”	G. Bandini

Seção “Criação Prosa” no “Radar Cult” (Fase da Editora 17)			
Nº	Data	Título	Autor
58	Jun./02	“Cerâmicas de Deus”	Anette Lomaski

Seção “Gaveta de Guardados” no “Radar <i>Cult</i> ”			
Nº	Data	Título	Autor
36	Jul./00	“Aos oito anos” e outros poemas (seis poemas)	Italo Moriconi
37	Ago./00	“Na glória” & outros poemas (dez poemas)	Renata Pallottini
38	Set./00	“Outras constatações” (dez poemas)	Paulo Ferraz
39	Out./00	“Pequena galeria pessoal” (doze poemas)	Vera Albers
40	Nov./00	“As máscaras singulares” (poesia)	Luiz Ruffato
41	Dez./00	“raivaSTEREO” (dez poemas)	Joca Reiners Terron
42	Jan./01	“Brasil 500 anos” (Poema crítico)	Maurício Segall
43	Fev./01	“O fluxo silencioso das máquinas – Pequenas iluminações asfálticas” (fragmentos urbanos)	Bruno Zeni
44	Mar./01	“Precisa incisão” (sete poemas)	Marcello Rollemberg
45	Abr./01	“Cidades, passeios, pontes incríveis” (doze poemas)	Felipe Nepomuceno
47	Jun./01	“Rios de mim” (nove poemas)	Ronaldo Cagiano
48	Jul./01	“Província da escritura” (ensaio)	Juliano Garcia Pessanha
49	Ago./01	“Janelas do poema” (oito poemas)	Adriano Espínola
50	Set./01	“Novo endereço” (oito poemas)	Fabio Weintraub
51	Out./01	<i>Um nome – Ensaio para sinônimos – Primeira Parte</i> (novela)	Diógenes Moura
56	Mar./02	“Sete exercícios” (sete poemas)	Manoel Ricardo de Lima
Venda da revista <i>Cult</i> para a Editora 17			
57	Maiio/02	“O escândalo das estrelas da noite” (conto)	Cíntia Moscovich
58	Jun./02	“Duas odes” – “Sobre pedras e flores” e “Tributo no Jardim de Eros”	Erorci Santana
59	Jul./02	“Mundo mudo & outros mundos” (sete poemas)	Donizete Galvão
60	Ago./02	“Ler Drummond” e outros poemas (quatro poemas)	Waly Salomão

Seção “Ficção <i>Cult</i> ” no “Radar <i>Cult</i> ”			
Nº	Data	Título	Autor
36	Jul./00	“Antes do verão, depois da primavera” e outras três narrativas	Nelson de Oliveira
37	Ago./00	“História e guerras de meu povo”	Ferreira Gullar
38	Set./00	“A trinca”	Bernardo Ajzenberg
45	Abr./01	“A obra, o fim” (conto)	Cristovão Tezza
47	Jun./01	“Dois ingressos” (conto)	João Gilberto Noll
49	Ago./01	“Um conto abstrato”	Sérgio Sant’Anna
55	Fev./02	“Aquarius” (conto)	André Sant’Anna
Venda da revista <i>Cult</i> para a Editora 17			
57	Maiio/02	“A mulher do cantor” (conto)	Chico Lopes
58	Jun./02	“Caim e Abel” (conto)	Francisco Rogido
59	Jul./02	“Álbum de família” (seis minicontos)	Walter Moreira Santos



Seção “ <i>Poesia Cult</i> ” no “ <i>Radar Cult</i> ”			
Nº	Data	Título	Autor
38	Set./00	Três poemas	Waly Salomão
40	Nov./00	“Extravio” e outros poemas (cinco poemas)	Júlio Castañon Guimarães
41	Dez./00	Três inéditos (três poemas)	Zulmira Ribeiro Tavares
42	Jan./01	“Seis pontos para o próximo poema” (ensaio poético)	Horácio Costa
43	Fev./01	“ETC” (oito poemas)	Régis Bonvicino
46	Mai/01	“Talvez uma arte” (quatro poemas)	Carlos Ávila
50	Set./01	“uma coisa de madeira...” (poema)	Arnaldo Antunes e Josely Vianna Baptista (gravuras de Maria Ângela Biscaia)
Venda da revista <i>Cult</i> para a Editora 17			
57	Mai/02	“Moirão” & outros poemas (seis poemas)	Lilia Silvestre Chaves
58	Jun./02	“Novíssimo testamento” (poema)	Fabrcio Carpinejar

Seção “ <i>Novela Cult</i> ” no “ <i>Radar Cult</i> ”			
Nº	Data	Título	Autor
39	Out./00	<i>Acaju (A gênese do fero quente)</i> – Primeira Parte	Marcelo Mirisola
40	Nov./00	<i>Acaju (A gênese do fero quente)</i> – Segundo e terceiro capítulos da “Primeira Parte”	
41	Dez./00	<i>Acaju (A gênese do fero quente)</i> – Quarto capítulo da “Primeira Parte”	
42	Jan./01	<i>Acaju (A gênese do fero quente)</i> – Quinto capítulo da “Primeira Parte”	
43	Fev./01	<i>Acaju (A gênese do fero quente)</i> – Sexto capítulo da “Primeira Parte”	
44	Mar./01	<i>Acaju (A gênese do fero quente)</i> – Segunda e última parte	

Seção “ <i>Fragments Cult</i> ” no “ <i>Radar Cult</i> ”			
Nº	Data	Título	Autor
55	Fev./02	“Piercing” (conto)	Marçal Aquino
		“Quieta” & “Paixão” (poemas)	Luiza Franco Moreira
56	Mar./02	“Será numa quinta-feira” (conto)	Daniel Galera
		“Ponto de fuga” (conto)	Daniel Pellizzari

Seção “Radar da Prosa” no “Radar Cult”			
Nº	Data	Livros resenhados	Resenhista
36	Jul./00	<i>Sexo e Amor</i> , de André Sant’Anna e <i>O avesso dos dias</i> , de Claudio Galperin	Bruno Zeni
37	Ago./00	<i>Contos tortos</i> , de Airton Paschoa e <i>A matemática da formiga</i> , de Daniela Beccaccia Versiani	Reynaldo Damazio
38	Set./00	<i>Os infernos possíveis</i> , de Ronaldo Bressane	Bruno Zeni
40	Nov./00	<i>Poucas e boas</i> , de Celia Cavalheiro e <i>Fogos</i> , de Simone Greco	Reynaldo Damazio
41	Dez./00	<i>Grogotó!</i> , de Evandro Affonso Ferreira	Ademir Assunção
43	Fev./01	<i>No Shopping</i> , de Simone Campos	Reynaldo Damazio
44	Mar./01	<i>Minha mãe morrendo</i> , de Valêncio Xavier	Carlos Adriano
46	Maiio/01	<i>Os verões da grande leitoa branca</i> , de Jamil Snege	Reynaldo Damazio
47	Jun./01	<i>Nada mais foi dito nem perguntado</i> , de Luís Francisco Carvalho Filho	Tarso de Melo
48	Jul./01	<i>A Coisa Não-Deus</i> , de Alexandre Soares Silva	Reynaldo Damazio
50	Set./01	<i>A maneira negra</i> , de Rafael Cardoso	Reynaldo Damazio
51	Out./01	<i>Música anterior</i> , de Michel Laub	Reynaldo Damazio
52	Nov./01	<i>Eles eram muitos cavalos</i> , de Luiz Ruffato	Hugo Almeida
53	Dez./01	<i>O filho do crucificado</i> e <i>Subsolo infinito</i> , de Nelson de Oliveira	Reynaldo Damazio
55	Fev./02	<i>Faroestes</i> , de Marçal Aquino	Cristovão Tezza
56	Mar./02	<i>Dentes guardados</i> , de Daniel Galera e <i>Ovelhas que voam se perdem no céu</i> , de Daniel Pellizari	Renata de Albuquerque

Seção “Radar da Tradução” no “Radar Cult”			
Nº	Data	Textos traduzidos	Autor e Tradutor
37	Ago./00	Sete poemas extraídos de <i>Poesia expressionista alemã</i> , organizado e traduzido por Claudia Cavalcanti	Poemas publicados dos seguintes autores: Jakob van Hoddis, Georg Trakl, Gottfried Benn, Wilhelm Klemm, Johannes R. Becher, Else Lasker-Schüler e Ernst Stadler
40	Nov./00	“O mujique e os pepinos” (conto)	Liev Tolstói (Trad. Paulo Bezerra)
55	Fev./02	“Orlando furioso” (oitavas extraídas do “Canto XV” do <i>Orlando furioso</i> )	Ludovico Ariosto (Trad. Pedro Garcez Ghirardi, com ilustrações de Gustave Doré)

Seção “Radar da Poesia” no “Radar Cult”			
Nº	Data	Livros de poesia resenhados	Resenhista
36	Jul./00	<i>Ruelas profanas</i> , de Rosana Piccolo; <i>Coração na boca</i> , de Alexandra Maia e <i>Trajectoria de antes</i> , de Mariana Ianelli	Reynaldo Damazio
38	Set./00	<i>Não se diz</i> , de Marcos Siscar	Fabio Weintraub
39	Out./00	<i>Memória prévia</i> , de Chantal Castelli	Ivan Marques
40	Nov./00	<i>Cinemaginário</i> , de Ricardo Corona e <i>Yumê</i> , de Cláudio Daniel	Ademir Assunção
41	Dez./00	<i>Calendário lunático</i> , de Luiz Roberto Guedes e <i>Fábrica</i> , de Fabiano Calixto	Reynaldo Damazio
42	Jan./01	<i>Contracorrente</i> , de Frederico Barbosa	Sebastião Uchoa Leite
42	Jan./01	<i>Embrulho</i> , de Manoel Ricardo de Lima e <i>Falas inacabadas</i> , de Elida Tessler e Manoel Ricardo de Lima	Fabio Weintraub
43	Fev/01	<i>Vermelho</i> , de Aguinaldo Gonçalves	Francisco Costa
44	Mar./01	<i>Corola</i> , de Claudia Roquette-Pinto	Manoel Ricardo de Lima
46	Maió/01	<i>Bissextó sentido</i> , de Carlos Ávila	Aurora F. Bernardini
47	Jun./01	<i>O ar das cidades</i> , de Sérgio Alcides	Fabiano Calixto
48	Jul./01	<i>Candenciando-um-ning, um samba, para o outro</i> , de Régis Bonvicino e Michael Palmer	Manoel Ricardo de Lima
49	Ago./01	<i>Mais ou menos do que dois</i> , de Sérgio Medeiros	Aurora F. Bernardini
50	Set./01	<i>Viagem em torno de</i> , de Tanussi Cardoso	Marcello Rollemberg
51	Out./01	<i>Zona branca</i> , de Ademir Assunção	Claudio Willer
52	Nov./01	<i>Poeira</i> , de Fernando Paixão	Fabio Weintraub
53	Dez./01	<i>Versos de circunstância</i> , de Carlito Azevedo; <i>Goethe nos olhos do lagarto e outros poemas</i> , de Heitor Ferraz e <i>A vida errada</i> , de Augusto Massi	Fabio Weintraub
55	Fev./02	<i>O exagero do sol</i> , de Luiza Franco Moreira	Iuri Pereira
56	Mar./02	<i>Nu entre nuvens</i> , de Reynaldo Damazio	Frederico Barbosa

Seção “Folhetim/F(oeil)leton” no “Radar <i>Cult</i> ”			
Nº	Data	Título	Autor
36	Jul./00	“São Paulo, a barroca”	Emmanuel Tugny (Trad. Luciano Loprete)
37	Ago./00	“Uma performance bestial”	Henri-Pierre Jeudy
39	Out./00	“SP = ZERO”	Emmanuel Tugny
40	Nov./00	“Lembre-se de se lembrar”	
41	Dez./00	“L’Amour em douce”	
42	Jan./01	“Tchau”	
43	Fev/01	“SP devora cidadã bacaninha”	Marina Cardoso
44	Mar./01	“São Paulo Sighs (Autobiography 14)” / “Suspiros de São Paulo (Autobiografia 14)”	Michael Palmer (Trad. Régis Bonvicino)

### Observações:

Nº. 53 – Dez./01 – Publicação dos contos ganhadores do “Concurso Binacional de Conto Brasil-México”

Contos: “Meio-dia”, de Paulo de Toledo (Brasil) e “Matéria vermelha sobre uma faixa branca”, de Virginia Hernández Reta (México)

Nº. 54 – Jan./02 – Edição especial do “Radar *Cult*”, dedicado à produção dos ganhadores do 1º “Prêmio Redescoberta da Literatura Brasileira”.

- Resenha, realizada por Claudio Willer, dos livros de poesia: *A sombra do leopardo*, de Cláudio Daniel; *Rios imprestáveis*, de Alckmar Luiz dos Santos e *A lira de Orso Cremonesi*, de Mafra Carbonieri. São publicados os poemas: “Dante”, “Os afluentes” e “Dísticos”, extraídos dos livros citados na ordem respectiva.

- Resenha, realizada por Marçal Aquino, do livro de contos: *Linha férrea*, de Tércia Montenegro.

- Resenha, realizada por Bernardo Ajzenberg, do romance: *Solo para ti*, de Luigi Augusto de Oliveira.

- Resenha, realizada por Cristovão Tezza, do romance, que recebeu menção honrosa: *Não há nada lá*, de Joca Reiners Terron.

- Resenha, realizada por Diógenes Moura, do romance, que recebeu menção honrosa: *Três elefantes na ópera*, de Rogério Menezes.

- Publicação de fragmentos extraídos dos três romances mencionados acima (“Fragmentos *Cult*”)

**Estatísticas das palavras-chave utilizadas na catalogação dos primeiros 56 números da Revista *Cult* (Julho/1997 – Março/2002):**

	<b>Palavras-Chave</b>	<b>Nº Absoluto</b>	<b>Percentual</b>
1.	Literatura	878	20,05
2.	Brasil	432	9,86
3.	Poesia	407	9,29
4.	Crítica	146	3,33
5.	Ficção	124	2,83
6.	Língua	74	1,69
7.	Eventos	71	1,62
8.	Biografia	67	1,53
9.	Arte	66	1,51
10.	Século XX	63	1,44
11.	Cinema	61	1,39
12.	Filosofia	59	1,35
13.	Teatro	57	1,30
14.	Artes plásticas	56	1,28
15.	Memória	55	1,26
16.	Gramática	54	1,23
17.	Língua portuguesa	52	1,19
18.	Cultura	52	1,19
19.	Tradução	48	1,10
20.	França	47	1,07
21.	Argentina	43	0,98
22.	Livros	40	0,91
23.	Cartas	36	0,82
24.	Conto	35	0,80
25.	Estados Unidos	34	0,78
26.	Portugal	34	0,78
27.	Periodismo	33	0,75
28.	Itália	33	0,75
29.	História	32	0,73
30.	Século XXI	28	0,64
31.	Espanha	27	0,62
32.	Música	26	0,59
33.	Romance	26	0,59
34.	Modernismo	24	0,55
35.	Política	24	0,55
36.	Viagem	23	0,53
37.	Leitor	22	0,50
38.	Fotografia	21	0,48
39.	Efeméride	21	0,48
40.	Alemanha	20	0,46
41.	Linguagem	18	0,41
42.	Antropofagia	18	0,41
43.	Informática	18	0,41
44.	Psicanálise	17	0,39
45.	Teoria literária	17	0,39

	<b>Palavras-Chave</b>	<b>Nº Absoluto</b>	<b>Percentual</b>
46.	São Paulo	17	0,39
47.	Sociologia	15	0,34
48.	Futebol	15	0,34
49.	Polêmica	15	0,34
50.	Rússia	15	0,34
51.	Nazismo	15	0,34
52.	Poema visual	14	0,32
53.	Oriente	14	0,32
54.	Religião	14	0,32
55.	Guerra	13	0,30
56.	Barroco	13	0,30
57.	Nordeste	12	0,27
58.	Jornalismo	11	0,25
59.	Dramaturgia	11	0,25
60.	Oralidade	11	0,25
61.	Língua inglesa	11	0,25
62.	Crônica	11	0,25
63.	MPB	11	0,25
64.	Urbanismo	10	0,23
65.	Europa	10	0,23
66.	Engajamento político	10	0,23
67.	Ensaio	9	0,21
68.	América Latina	9	0,21
69.	Esporte	9	0,21
70.	Inglaterra	9	0,21
71.	Alimentação	9	0,21
72.	Surrealismo	9	0,21
73.	Ficção científica	8	0,18
74.	Pintura	8	0,18
75.	Década de 20	8	0,18
76.	Feminismo	8	0,18
77.	Modernidade	8	0,18
78.	Judaísmo	8	0,18
79.	Mito	8	0,18
80.	Idade Média	7	0,16
81.	África	7	0,16
82.	Morte	7	0,16
83.	Matemática	7	0,16
84.	Erotismo	7	0,16
85.	Sexualidade	7	0,16
86.	Expressionismo	7	0,16
87.	Ciência	7	0,16
88.	Rio de Janeiro	7	0,16
89.	Homossexualidade	7	0,16
90.	Escritor	7	0,16
91.	Concurso	7	0,16
92.	Comunismo	6	0,14
93.	Pós-modernidade	6	0,14
94.	Mercado	6	0,14
95.	Mercado editorial	6	0,14
96.	Metafísica	6	0,14

	<b>Palavras-Chave</b>	<b>Nº Absoluto</b>	<b>Percentual</b>
97.	Década de 80	6	0,14
98.	Prêmio Nobel	6	0,14
99.	Humor	6	0,14
100.	Publicidade	6	0,14
101.	Século XIX	6	0,14
102.	Terrorismo	6	0,14
103.	Imprensa	5	0,11
104.	Televisão	5	0,11
105.	Socialismo	5	0,11
106.	Semiótica	5	0,11
107.	Linguística	5	0,11
108.	Polícia	5	0,11
109.	Violência	5	0,11
110.	Década de 30	5	0,11
111.	Década de 90	5	0,11
112.	Arte gráfica	5	0,11
113.	Simbolismo	5	0,11
114.	Literatura comparada	5	0,11
115.	Arquitetura	5	0,11
116.	Década de 60	5	0,11
117.	Concretismo	4	0,09
118.	Uruguai	4	0,09
119.	Capitalismo	4	0,09
120.	Cânone literário	4	0,09
121.	Universidade	4	0,09
122.	Ocidente	4	0,09
123.	Romantismo	4	0,09
124.	Década de 40	4	0,09
125.	Marxismo	4	0,09
126.	Imagem	4	0,09
127.	Semiologia	4	0,09
128.	México	4	0,09
129.	Tragédia	3	0,07
130.	Amor	3	0,07
131.	Bíblia	3	0,07
132.	Sociedade	3	0,07
133.	Escravidão	3	0,07
134.	Amazônia	3	0,07
135.	Hispano-América	3	0,07
136.	Estruturalismo	3	0,07
137.	Design	3	0,07
138.	Utopia	3	0,07
139.	Prêmio	3	0,07
140.	Polifonia	3	0,07
141.	Alegoria	3	0,07
142.	Realismo	3	0,07
143.	Imigração	3	0,07
144.	Educação	3	0,07
145.	Análise do discurso	3	0,07
146.	Ditadura	3	0,07
147.	Tecnologia	3	0,07

	<b>Palavras-Chave</b>	<b>Nº Absoluto</b>	<b>Percentual</b>
148.	Moda	3	0,07
149.	Museu	3	0,07
150.	Instituições	3	0,07
151.	Antropologia	3	0,07
152.	Rio Grande do Sul	3	0,07
153.	Revolução	3	0,07
154.	História em quadrinhos	3	0,07
155.	História do Brasil	3	0,07
156.	Intelectual	3	0,07
157.	Cuba	2	0,05
158.	Década de 50	2	0,05
159.	Ética	2	0,05
160.	Antologia	2	0,05
161.	Discriminação	2	0,05
162.	Década de 70	2	0,05
163.	Desconstrução	2	0,05
164.	Globalização	2	0,05
165.	Minorias sociais	2	0,05
166.	Psicologia	2	0,05
167.	Regionalismo	2	0,05
168.	Negros	2	0,05
169.	Intertextualidade	2	0,05
170.	Minas Gerais	2	0,05
171.	Fantástico	2	0,05
172.	Música popular	2	0,05
173.	Pluralismo	2	0,05
174.	Solidão	2	0,05
175.	Marginalidade	2	0,05
176.	URSS	2	0,05
177.	Formalismo	2	0,05
178.	Vanguarda	2	0,05
179.	Relato	2	0,05
180.	Fascismo	2	0,05
181.	Tropicalismo	2	0,05
182.	Realismo mágico	1	0,02
183.	Burguesia	1	0,02
184.	Psicoterapia	1	0,02
185.	Pós-modernismo	1	0,02
186.	Censura	1	0,02
187.	Chile	1	0,02
188.	Cidade	1	0,02
189.	Poesia marginal	1	0,02
190.	Poema épico	1	0,02
191.	Carnaval	1	0,02
192.	Semana de Arte Moderna	1	0,02
193.	Verdade	1	0,02
194.	Universalidade	1	0,02
195.	América	1	0,02
196.	Underground	1	0,02
197.	Tempo	1	0,02
198.	Áustria	1	0,02



	<b>Palavras-Chave</b>	<b>Nº Absoluto</b>	<b>Percentual</b>
199.	Antigüidade	1	0,02
200.	Renascimento	1	0,02
201.	Século XVI	1	0,02
202.	Saúde	1	0,02
203.	Sátira	1	0,02
204.	Retórica	1	0,02
205.	Repressão	1	0,02
206.	Reportagem	1	0,02
207.	Anarquismo	1	0,02
208.	Imaginação	1	0,02
209.	Drama	1	0,02
210.	Informes	1	0,02
211.	Economia	1	0,02
212.	Infância	1	0,02
213.	Indústria cultural	1	0,02
214.	Enciclopedismo	1	0,02
215.	Contracultura	1	0,02
216.	Inconfidência Mineira	1	0,02
217.	Direitos autorais	1	0,02
218.	Herói	1	0,02
219.	Escultura	1	0,02
220.	Geografia	1	0,02
221.	Futurismo	1	0,02
222.	Folclore	1	0,02
223.	Fenomenologia	1	0,02
224.	Índia	1	0,02
225.	Nação	1	0,02
226.	Paródia	1	0,02
227.	Paraná	1	0,02
228.	Japão	1	0,02
229.	Obra	1	0,02
230.	Narrativa	1	0,02
231.	Narrador	1	0,02
232.	Interdisciplinariedade	1	0,02
233.	Dança	1	0,02
234.	Discurso	1	0,02
235.	Moral	1	0,02
236.	Mimesis	1	0,02
237.	Metalinguagem	1	0,02
238.	Medicina	1	0,02
239.	Lirismo	1	0,02
240.	Dialética	1	0,02
241.	Personagem	1	0,02
242.	Dadaísmo	1	0,02
	<b>Total:</b>	<b>4380</b>	<b>100,00</b>

**Estatísticas da tipologia textual encontrada nos primeiros 56 números da Revista *Cult* (Julho/1997 – Março/2002):**

	<b>Tipos de texto</b>	<b>Nº Absoluto</b>	<b>Percentual</b>
1.	ENSAIO - Literatura	223	16,23
2.	RESENHA - Literatura	173	12,59
3.	ENSAIO	151	10,99
4.	POEMA(S)	128	9,32
5.	APRESENTAÇÃO	117	8,52
6.	INFORME	79	5,75
7.	FICÇÃO	75	5,46
8.	ENTREVISTA - Literatura	56	4,08
9.	CARTAS DO LEITOR	49	3,57
10.	RESENHA	49	3,57
11.	ENSAIO - Cultura	39	2,84
12.	APRESENTAÇÃO - Literatura	38	2,77
13.	ENTREVISTA	37	2,69
14.	EDITORIAL - Literatura	31	2,26
15.	EDITORIAL	25	1,82
16.	DEPOIMENTO	21	1,53
17.	RESENHA - Cultura	18	1,31
18.	CAPA	17	1,24
19.	DEPOIMENTO - Literatura	11	0,80
20.	INFORME - Literatura	8	0,58
21.	CORRESPONDÊNCIA(S)	7	0,51
22.	ENSAIO - Filosofia	5	0,36
23.	DEBATE	3	0,22
24.	ENSAIO - Fotográfico	3	0,22
25.	RESENHA - Filosofia	3	0,22
26.	RESENHA - História	2	0,15
27.	ENSAIO - Política	1	0,07
28.	ENSAIO - Psicanálise	1	0,07
29.	RESENHA - Antropologia	1	0,07
30.	RESENHA - Ciência	1	0,07
31.	RESENHA - Lingüística	1	0,07
32.	ENSAIO - História	1	0,07
	<b>Total:</b>	<b>1374</b>	<b>100,00</b>

**Estatísticas dos escritores e/ou intelectuais que foram tema de textos nos primeiros 56 números da Revista *Cult* (Julho/1997 – Março/2002):**

	<b>Nome pessoal como assunto</b>	<b>Nº Absoluto</b>	<b>Percentual</b>
1.	ANDRADE, Carlos Drummond de	11	4,12
2.	KAFKA, Franz	9	3,37
3.	BROSSA, Joan	9	3,37
4.	ASSIS, Machado de	7	2,62
5.	RODRIGUES, Nelson	7	2,62
6.	BORGES, Jorge Luis	6	2,25
7.	ROSA, Guimarães	6	2,25
8.	LINS, Osman	6	2,25
9.	MEIRELES, Cecília	6	2,25
10.	PESSOA, Fernando	6	2,25
11.	BENJAMIN, Walter	5	1,87
12.	RAMOS, Graciliano	5	1,87
13.	MACHADO, António de Alcântara	5	1,87
14.	VILLA, Emílio	5	1,87
15.	QUEIROZ, Eça de	5	1,87
16.	CAMUS, Albert	4	1,50
17.	CARDOSO, Lúcio	4	1,50
18.	PAES, José Paulo	4	1,50
19.	MELO NETO, João Cabral de	4	1,50
20.	DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch	4	1,50
21.	ECO, Umberto	4	1,50
22.	FREYRE, Gilberto	4	1,50
23.	JOYCE, James	4	1,50
24.	OULIPO, (Grupo)	4	1,50
25.	ARLT, Roberto	4	1,50
26.	AMADO, Jorge	4	1,50
27.	WILDE, Oscar	4	1,50
28.	SOUSA, Cruz e	4	1,50
29.	FREUD, Sigmund	3	1,12
30.	VELOSO, Caetano	3	1,12
31.	LISPECTOR, Clarice	3	1,12
32.	SARTRE, Jean-Paul	3	1,12
33.	BRECHT, Bertolt	3	1,12
34.	NIETZSCHE, Friedrich	3	1,12
35.	HEIDEGGER, Martin	3	1,12
36.	MENDES, Murilo	2	0,75
37.	FONTELA, Orides	2	0,75
38.	LEMINSKI, Paulo	2	0,75
39.	MANN, Thomas	2	0,75
40.	CORTÁZAR, Julio	2	0,75
41.	BAKHTIN, Mikhail	2	0,75
42.	PROUST, Marcel	2	0,75

43.	CHAMIE, Mário	2	0,75
44.	CALVINO, Italo	2	0,75
45.	CHAMIE, Emilie	2	0,75
46.	PIGLIA, Ricardo	2	0,75
47.	CANDIDO, Antonio	2	0,75
48.	BONFIM, Manuel	1	0,37
49.	GOETHE,	1	0,37
50.	GOMES, Luisa Costa	1	0,37
51.	GIDE, André	1	0,37
52.	GRASS, Günter	1	0,37
53.	GREEN, Julien	1	0,37
54.	GUEVARA, Ernesto Che	1	0,37
55.	AMARAL, Tarsila do	1	0,37
56.	BURROUGHS, William	1	0,37
57.	FONTES, Martins	1	0,37
58.	GULLAR, Ferreira	1	0,37
59.	BUZZATI, Dino	1	0,37
60.	FAERMAN, Marcos	1	0,37
61.	CORRÊA, Roberto Alvim	1	0,37
62.	ARENDT, Hannah	1	0,37
63.	CARRERO, Raimundo	1	0,37
64.	BACON, Francis	1	0,37
65.	CESAR, Ana Cristina	1	0,37
66.	CENDRARS, Blaise	1	0,37
67.	CELAN, Paul	1	0,37
68.	CARVALHO, Campos de	1	0,37
69.	AZEVEDO, Álvares de	1	0,37
70.	ASSARÉ, Patativa do	1	0,37
71.	AUDIBERTI,	1	0,37
72.	ANDRADE, Oswald de	1	0,37
73.	SÁBATO, Ernesto	1	0,37
74.	PONGE, Francis	1	0,37
75.	PRADO, Décio de Almeida	1	0,37
76.	PRÉVERT, Jacques	1	0,37
77.	QUASÍMODO, Salvatore	1	0,37
78.	QUZMÁN, Ben	1	0,37
79.	REGO, José Lins do	1	0,37
80.	RENAN, Ernest	1	0,37
81.	REYES, Alfonso	1	0,37
82.	RIBEIRO, Darcy	1	0,37
83.	LEITE, Sebastião Uchôa	1	0,37
84.	ROUBAUD, Jacques	1	0,37
85.	PERLONGHER, Néstor	1	0,37
86.	SADE, Marquês de	1	0,37
87.	SALOMÃO, Waly	1	0,37
88.	SARAMAGO, José	1	0,37
89.	SERNA, Ramón Gómez de la	1	0,37
90.	TELLES, Lygia Fagundes	1	0,37

91.	UNGARETTI, Giuseppe	1	0,37
92.	VALÉRY, Paul	1	0,37
93.	VIEIRA, (Pe.) Antônio	1	0,37
94.	WILSON, Edmund	1	0,37
95.	RIDING, Laura	1	0,37
96.	LORCA, Federico García	1	0,37
97.	HEMINGWAY, Ernest Miller	1	0,37
98.	HILST, Hilda	1	0,37
99.	HITLER, Adolf	1	0,37
100.	HUXLEY, Aldous	1	0,37
101.	JANDL, Ernst	1	0,37
102.	JÚDICE, Nuno	1	0,37
103.	LAUTRÉAMONT, Conde de	1	0,37
104.	ALENCAR, José de	1	0,37
105.	LEOPARDI, Giacomo	1	0,37
106.	PIVANO, Fernanda	1	0,37
107.	LOBATO, Monteiro	1	0,37
108.	PIRANDELLO, Luigi	1	0,37
109.	MACHADO, Duda	1	0,37
110.	MATOS, Gregório de	1	0,37
111.	MELETINSKY, E. M.	1	0,37
112.	MELVILLE, Herman	1	0,37
113.	MEYER, Augusto	1	0,37
114.	MIRÓ, Joan	1	0,37
115.	MÜLLER, Heiner	1	0,37
116.	NEGRI, Antonio	1	0,37
117.	NERUDA, Pablo	1	0,37
118.	HELDER, Herberto	1	0,37
119.	XAVIER, Valêncio	1	0,37
	<b>Total:</b>	<b>267</b>	<b>100,00</b>

**Estatísticas dos cinquenta escritores e/ou intelectuais mais citados nos textos dos primeiros 56 números da Revista *Cult* (Julho/1997 – Março/2002):**

	<b>Autores citados</b>	<b>Nº Absoluto</b>	<b>Percentual</b>
1.	ANDRADE, Carlos Drummond de	117	0,81
2.	BORGES, Jorge Luis	100	0,70
3.	MELO NETO, João Cabral de	87	0,61
4.	ROSA, Guimarães	85	0,59
5.	ANDRADE, Mário de	84	0,59
6.	BANDEIRA, Manuel	79	0,55
7.	ASSIS, Machado de	76	0,53
8.	ANDRADE, Oswald de	75	0,52
9.	JOYCE, James	71	0,49
10.	CANDIDO, Antonio	69	0,48
11.	DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch	66	0,46
12.	PESSOA, Fernando	63	0,44
13.	MALLARMÉ, Stéphane	61	0,42
14.	CAMPOS, Haroldo de	61	0,42
15.	KAFKA, Franz	59	0,41
16.	BAUDELAIRE, Charles	58	0,40
17.	SHAKESPEARE, William	53	0,37
18.	FREUD, Sigmund	52	0,36
19.	LISPECTOR, Clarice	51	0,36
20.	RIMBAUD, Arthur	50	0,35
21.	BARBOSA, João Alexandre	50	0,35
22.	NIETZSCHE, Friedrich	49	0,34
23.	MENDES, Murilo	47	0,33
24.	BENJAMIN, Walter	46	0,32
25.	VALÉRY, Paul	45	0,31
26.	CAMPOS, Augusto de	42	0,29
27.	HEIDEGGER, Martin	41	0,29
28.	PROUST, Marcel	40	0,28
29.	ALIGHIERI, Dante	40	0,28
30.	VELOSO, Caetano	38	0,26
31.	SARAMAGO, José	37	0,26
32.	PAES, José Paulo	36	0,25
33.	BONVICINO, Régis	35	0,24
34.	QUEIROZ, Eça de	35	0,24
35.	CORTÁZAR, Julio	34	0,24
36.	POUND, Ezra	34	0,24
37.	FREYRE, Gilberto	32	0,22
38.	ELIOT, T. S.	32	0,22
39.	CAMUS, Albert	32	0,22
40.	ASCHER, Nelson	31	0,22
41.	LEMINSKI, Paulo	31	0,22
42.	CAMÕES, Luiz Vaz de	31	0,22
43.	GOETHE	31	0,22
44.	FLAUBERT, Gustave	31	0,22
45.	RAMOS, Graciliano	30	0,21
46.	CERVANTES, Miguel de	30	0,21
47.	HOMERO,	30	0,21
48.	BARTHES, Roland	30	0,21
49.	FOUCAULT, Michel	30	0,21
50.	ARISTÓTELES,	29	0,20

Obs: Vide estatística completa no CD-ROM.

**Estatísticas dos cinquenta autores colaboradores mais recorrentes nos textos dos primeiros 56 números da Revista *Cult* (Julho/1997 – Março/2002):**

	<b>Autores colaboradores</b>	<b>Nº Absoluto</b>	<b>Percentual</b>
1.	PINTO, Manuel da Costa	90	7,36
2.	CIPRO NETO, Pasquale	55	4,50
3.	GIORDANO, Cláudio	48	3,92
4.	BARBOSA, João Alexandre	44	3,60
5.	DAMAZIO, Reynaldo	26	2,13
6.	FERRAZ, Heitor	24	1,96
7.	ROLLEMBERG, Marcello	19	1,55
8.	ZENI, Bruno	19	1,55
9.	WEINTRAUB, Fábio	18	1,47
10.	FERREIRA, José Guilherme R.	17	1,39
11.	BERG, Len	15	1,23
12.	ADRIANO, Carlos	15	1,23
13.	CAVALCANTI, Claudia	13	1,06
14.	BERNARDINI, Aurora Fornoni	12	0,98
15.	NAVAS, Adolfo Montejo	12	0,98
16.	GAMA, Rinaldo	10	0,82
17.	MUNCINI, Maria Andrea	10	0,82
18.	CESANA, Marcos	9	0,74
19.	POMPEU, Renato	9	0,74
20.	TEIXEIRA, Ivan	9	0,74
21.	BONVICINO, Régis	8	0,65
22.	LAGES, Susana Kampff	8	0,65
23.	MARTINS, Gilberto Figueiredo	8	0,65
24.	VILLANI, Aldo	8	0,65
25.	TUGNY, Emmanuel	8	0,65
26.	TEZZA, Cristovão	8	0,65
27.	ASCHER, Nelson	8	0,65
28.	MIRISOLA, Marcelo	7	0,57
29.	ASSUNÇÃO, Ademir	6	0,49
30.	WILLER, Cláudio	6	0,49
31.	CAMPOS, Haroldo de	6	0,49
32.	GUINSBURG, Jacó	6	0,49
33.	LACERDA, Rodrigo	6	0,49
34.	CORREIA, Mônica Cristina	6	0,49
35.	MAURO, Sérgio	5	0,41
36.	LOPES, Rodrigo Garcia	5	0,41
37.	AZEVEDO, Carlito	5	0,41
38.	SELIGMANN-SILVA, Márcio	5	0,41
39.	NINA, Cláudia	5	0,41
40.	LUCAS, Fábio	5	0,41
41.	COSTA, Francisco	5	0,41
42.	VIEGAS, Camila	5	0,41
43.	MARQUES, Ivan	5	0,41
44.	CARVALHO, Gilmar de	4	0,33
45.	ELIAS, Maria Cristina	4	0,33
46.	BORGES, Augusto Contador	4	0,33
47.	BARBOSA, Frederico	4	0,33
48.	MARQUES, Fernando	4	0,33
49.	FURTADO, Joaci Pereira	4	0,33
50.	SCHNAIDERMAN, Boris	4	0,33

Obs: Vide estatística completa no CD-ROM.

**Estatísticas dos tradutores que apareceram nos primeiros 56 números da Revista *Cult* (Julho/1997 – Março/2002):**

	<b>Tradutores</b>	<b>Nº Absoluto</b>	<b>Percentual</b>
1.	RIBEIRO, Maria Paula Gurgel	9	16,98
2.	ASCHER, Nelson	5	9,43
3.	PINTO JR., Jayme Alberto da Costa	4	7,55
4.	TOSCHI, Maria do Rosario da Costa Aguiar	4	7,55
5.	BONVICINO, Régis	4	7,55
6.	SLEIMAN, Michel	2	3,77
7.	SILVA, Pedro Cancio da	2	3,77
8.	ZULAR, Roberto	2	3,77
9.	LARANJEIRA, Mário	2	3,77
10.	GUIMARÃES, Júlio Castañon	1	1,89
11.	GHIRARDI, Pedro Garcez	1	1,89
12.	EL-ZOGHBI, Amal	1	1,89
13.	CAVALCANTI, Claudia	1	1,89
14.	CAMPOS, Augusto de	1	1,89
15.	MAZZOCATTO, Telma	1	1,89
16.	BERNARDINI, Aurora Fornoni	1	1,89
17.	ASSIS, Machado de	1	1,89
18.	CAMPOS, Haroldo de	1	1,89
19.	LOMBARDI, Andrea	1	1,89
20.	MACCHI, Fabiana	1	1,89
21.	MENDES, Bartira	1	1,89
22.	MOISÉS, Carlos Felipe	1	1,89
23.	NOGUEIRA, Cléris	1	1,89
24.	PINTO, Manuel da Costa	1	1,89
25.	POMPEU, Renato	1	1,89
26.	SCHÜLER, Donaldo	1	1,89
27.	WAX, Sérgio	1	1,89
28.	LOPES, Rodrigo Garcia	1	1,89
	<b>Total:</b>	<b>53</b>	<b>100,00</b>