

O JORNALISMO LITERÁRIO — OU A IMPRENSA VEÍCULO DA LITERATURA MODERNA¹

A questão da imprensa como veículo de literatura obriga a uma definição do objecto de análise, com vista a saber até que ponto se pode considerar a imprensa veículo de literatura e de que tipo de literatura. Rafael Dieste diz, com inteira propriedade, que os géneros se definem pelos seus eixos, a partir dos quais irradiam liberdade. Aliás, o mesmo acontece em quase todas as coisas humanas. Embora, neste caso, o problema não resida tanto em definir mas em delimitar – são inúmeras as zonas de transição que nos surgem quando nos referimos a jornalismo e literatura, jornalismo literário e literatura na imprensa, o que poderá provocar justificadas perplexidades a que nos temos de habituar. A perplexidade, nestes casos, não equivale a sinal de erro, mas, pelo contrário, ao caminho para a compreensão.

Supõe-se desnecessário perder tempo a definir o que é a imprensa escrita: o conjunto de publicações, com periodicidade regular, que visa informar o público sobre temas gerais ou especializados. A imprensa escrita parece, pois, um objecto bem delimitado, embora não o fosse nas suas origens. Quer pelo estilo, quer pela sua apresentação, as primeiras gazetas do século xvii confundiam-se muito facilmente com outros tipos de diários, relatos, reportagens e panfletos que proliferavam naquele tempo. Subtilmente estas origens híbridas perpetuam-se, hoje, na forma e na enorme diversidade de funções da imprensa escrita actual.

¹ Tradução de Sandra Cruz, Professora Associada de Filologia Portuguesa da Universidade de Barcelona e docente de português da Fundação Catalunha-Portugal. Revisão de Sara Pina.

A delimitação do que é ou não é literatura, pelo contrário, suscita, desde logo, mais problemas. Actualmente, os textos literários formam um subconjunto muito circunscrito no imenso oceano de textos escritos. Nem sempre foi assim. Até ao final do século XVIII, considerava-se literatura qualquer texto escrito com um mínimo de qualidade. Ainda se entende que, tal como sucedia na sua época, *A decadência e queda do Império Romano*, de Gibbon, seja considerado um clássico da literatura inglesa do século XVIII, tal como as crónicas medievais o são da literatura catalã, a *História* de Mariana o seja da literatura castelhana, ou, inclusive, os textos científicos de Galileu, redigidos em italiano, sejam reconhecidos como clássicos do idioma em que foram escritos. No seu conjunto, as produções escritas antigas, incluindo as epístolas, as crónicas, a filosofia, ou mesmo as leis, eram entendidas e lidas, também, como documentos e monumentos literários: eram letras, *literacy*, como dizem os anglófonos, isto é, *literatura*. Ainda hoje é possível ouvir expressões tais como «literatura científica» ou «literatura filosófica» que são herdeiras desta concepção.

Actualmente, o conceito expresso pelo termo *literatura* é muito mais restritivo². Habitualmente, já não inclui os textos científicos, históricos, ou filosóficos, nem os jurídicos. Passando *des lettres a les belles lettres*, a descoberta da razão desta restrição do conceito moderno de literatura levar-nos-ia longe demais, assim como o esclarecimento da operacionalidade e da veracidade de tamanha restrição. Hoje, temos de aceitar que qualquer redactor de um texto é um escritor (em sentido lato) e o que compõe é um escrito, mas isso não significa que seja literatura, nem que tenha produzido literatura.

Qual é a diferença? Que fronteira se pode estabelecer entre um texto literário e um que não o é? Aqueles que tentam responder a esta pergunta costumam apelar a uma distinção muito vaga baseada no objectivo do autor e, frequentemente, na recepção do leitor.³ É literário o escrito em

² Lluís-Albert Chillón (*Literatura i periodisme*, València, Universitat, 1993) situa de uma forma correcta esta redução na categorização da literatura no século XIX (p. 22). A sua análise não destaca muito o que tinha de revolucionária esta restrição no que concerne às concepções anteriores, muito mais abertas (de facto, em algumas passagens parece evidente que esta visão restritiva foi a tradicional). Na realidade, contra o que Chillón parece dar a entender, os tratadistas clássicos não só não primavam pela ficção dentro da literatura, mas frequentemente até a negavam, por vezes taxativamente (é o caso, entre outros, de um humanista tão influente como Lluís Vives, *Cf. Marcell Bataillon, Erasmo e Espanha*, México, FCE, 2.ª ed., pp. 615-617). Também a sua definição de que a teoria clássica entendia por *literatura*, «obras impressas escritas em forma de ficção» é singularmente estreita e discutível. Ignoram que a definição seria mais aceitável se fosse substituída a palavra *impressas* por *escritas* (nenhum contemporâneo deveria negar a qualidade literária da poesia de Quevedo, ou de Bécquer, por exemplo, pelo simples facto que circulava manuscrita), uma frase como esta não tem em consideração que a mesma concepção que enfatiza o carácter imaginativo ou fictício da literatura (o Romantismo e os seus antecessores imediatos) é a que descobre e proclama a poesia e a narrativa oral popular como a grande literatura (em obras de pessoas como Percy, MacPherson, Herder ou os irmãos Grimm). De uma forma geral, a visão de Chillón da tradição dos estudos literários é excessivamente simplista e prejudicial, correlativamente à sua entusiasta aprovação das novas tendências pós-ficcionais – que resulta muito compatível – óbvia pelo facto de muitas correntes críticas vivas neste momento estarem obstinadas em defender a «ficcionalidade» intrínseca de todo o texto literário e, em alguns casos, de todo o discurso verbal.

³ Por exemplo, o prestigiado *Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (Londres, Penguin, 1991, págs. 505-506) reconhece como vagas as definições usuais do termo: «A vague term which usually denotes works which belong to the major genres: epic, drama, lyric, novel, short story, ode. If we describe something as “literature”, as apposed to anything else, the term carries with it qualitative conditions which imply that the work in question has superior qualities.» Depois acrescenta: «However, there are many works which cannot be classified in the main literary genres which nevertheless may be regarded as literature by virtue of the excellence of their writing, their originality and their general aesthetic and artistic merits.» Ilustra-o com obras de Aristóteles, Santo Agostinho, Erasmo, Berkeley, Gibbon, Darwin e sobretudo um conjunto de textos de biologia do século XX. Temos, então, as características de excelência, originalidade e mérito estético e artístico como constitutivos do que é literário. Os estudiosos greco-latinos e os literados não poderiam estar mais de acordo. Por outro lado, lembramos de passagem que definir a literatura, como frequentemente se faz, como uma mera construção social, não é mais do que fugir do estudo, já que translada as perguntas para a história e para a sociologia e não lhes responde (o que é a literatura para uma determinada sociedade num momento preciso, como por exemplo o nosso).

que, para além da informação comunicada, importa o estilo. Então, o que se entende por estilo? Para abreviar poderíamos dizer que *estilo* é a forma pessoal de escrever um texto.⁴ O conjunto de recursos efectivamente utilizados por uma pessoa na hora de comunicar, ou de sugerir, ou de explorar um tema; para persuadir, dissuadir ou realizar qualquer outra das operações que a linguagem escrita permite. Em síntese, é literário o texto em que mais importante do aquilo que se diz é a forma como se diz.

Já se referiu que este critério de classificação é vago. Analisar num texto, de forma rigorosa, a distinção entre a importância da informação e a importância do estilo seria demasiado ilusório, até mesmo indefensável numa perspectiva teórica rigorosa.⁵ Se esta distinção continua a ser usada é porque na prática é útil, quanto mais não seja por afastar dos estudos literários um enorme volume de textos que os especialistas desta área não se consideram com capacidade para assimilar. Evidentemente, com o mínimo de senso comum, o autor de uma monografia científica pretenderá ser tão persuasivo, dentro das convenções do género que pratica, como o autor de um poema ou de um polémico ensaio. As distinções, em todo o caso, são mínimas. Mas, neste caso, as pequenas diferenças são importantes. Quanto mais atenção dermos à *disposição* do escrito, à sua qualidade verbal, mais literário se nos revelará um texto. A redacção na imprensa, com as múltiplas facetas e estilos que permite, é um dos lugares em que são mais constantes os problemas de operacionalidade e de delimitação *estilística* da literatura, como também se percebe claramente que as suas áreas de transição são vastas e difusas. Quer consideremos ou não *literatura* uma maior ou menor percentagem, uma gama mais ou menos ampla, de uma enorme diversidade de textos, e de escritos, que a imprensa produz, dependerá, fundamentalmente, do espaço mais ou menos restrito que concedemos ao domínio do literário e da rigidez ou flexibilidade com que o delimitamos. Não obstante, até nos critérios mais severos permanecerá sempre a reminiscência da *literatura* que estará impressa em papel de jornal.

Um jornal é, em primeiro lugar, uma publicação regular que procura informar os seus leitores sobre acontecimentos actuais. Um jornal veicula notícias: políticas, sociais, culturais, económicas, desportivas, entre outras. A informação conforma o núcleo de um jornal e confere-lhe sentido. Tanto a deontologia como a prática jornalística sedimentaram um conjunto de regras para a transmissão

⁴ Os teóricos clássicos tendem a definir o estilo como a «adequação dos meios expressivos ao tema de uma composição (cf. Ferran Toutain, *Sobre l'escriptura*, Barcelona, 2001, Trípodos, p.189) e foi o conde de Buffon que pôs toda a ênfase, pela primeira vez, no carácter pessoal da forma de escrita no seu célebre *Discours sur l'estyle* (1753), ainda que a origem do mesmo tema – *stillus*, instrumento para traçar signos, e desta forma arte de escrever –, já o implicasse, uma vez que, apesar da uniformidade da escola, cada artesão manejava este instrumento, inevitavelmente, de uma forma pessoal e distinguível. Estas duas formas de conceber o estilo, a técnica adequada e a subjectiva, mantiveram-se até hoje. Assim, o *Penguin Dictionary* (p.922) define *style* como «The characteristic manner of expression in prose or verse; how a particular writer says things», enquanto que Oswald Ducrot e Tzevetan Todorov (*Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Madrid, Século XXI, 1983, p.344) define-o como «a eleição que deve fazer todo o texto entre certo número de disponibilidades contidas na língua», uma definição plausível, à parte do pormenor da eleição não poder ser feita no mesmo texto que se escreve. Por aquilo que sei, um texto em que se toma decisões ainda não foi escrito definitivamente. Ferran Toutain (*op.cit.*, p.193 e seguintes) assinala aspectos importantes de estilo quando afirma que «não é outra coisa senão o resultado do jogo dialéctico que se estabelece entre as dificuldades de expressão e as possibilidades expressivas que oferece a linguagem. O que faz que cada estilo seja único é este jogo, por definição dinâmico em que a partilha dos mesmos elementos resulta na distinção». Mais adiante acrescenta que «quando o estilo inclui mais dimensões que a racional falamos de texto literário».

⁵ E não porque é baseada em evanescentes considerações qualitativas (desde Austin e Searle aprendemos que as «qualidades» podem ser objecto de escrutínio rigoroso), pelo simples facto que todo o texto, até o mais técnico, é susceptível de análise retórica. Por outras palavras, toda a construção verbal tem estilo.

das notícias com objectividade e pouca mediatização para o escritor – o jornalista – que as escreve dentro destes parâmetros. Esta é, pelo menos, a teoria já que o grau de aplicação destas normas e a sua eficácia objectiva é muito discutível. Em princípio, estas normas de organização e expressão da notícia estão explicitamente entre as mais anti-literárias formuladas para codificar um texto escrito, pois, entende-se, claramente, que o estilo pessoal implica um elevado grau de manipulação da notícia. A imprensa aspira, ou pelo menos idealiza, uma descrição objectiva, neutra e imparcial dos factos, onde as diversas opiniões dos agentes e intervenientes sejam contraditadas e comprovadas, e onde a opinião, os gostos e os interesses do redactor não se manifestem. Como na máxima inaugural da *Crítica da razão pura* de Kant, o jornalista deverá calar-se sobre a matéria.

De facto, a redacção de informações segue uma série de regras e organiza textos altamente standardizados e formalizados, mas não fechados como acontece com a maioria dos textos literários. O redactor de notícias deverá responder a um conjunto de supostas expectativas do leitor através de uma ordenação hierárquica dos conteúdos que comunica. Em primeiro lugar, aparece o quê e a quem, onde, quando, como, e porquê. Em seguida, expõem-se as «nuances» que sejam necessárias e, se ainda houver espaço, amplia-se a informação com pormenores relevantes, mas de segunda ordem ou importância. Não há lugar para os adjectivos rebuscados, as metáforas, as sugestões, as insinuações ou as interrogações retóricas. A informação está estritamente hierarquizada, da maior à menor, de forma a que o leitor possa ter uma ideia clara da notícia nos primeiros parágrafos do texto. Por isso, os editores de fecho cortam sempre os artigos informativos do final para o início, já que se considera que o final de um artigo noticioso é a sua parte mais débil, o ponto que menor informação contém. Neste sentido, trata-se de textos abertos, nem que seja pela desvalorização progressiva.

Mas estaríamos completamente enganados se pensássemos que este tipo de artigos informativos rigidamente estruturados configuram a totalidade dos textos que a imprensa nos pode oferecer. A aspiração a isto (mais do que a sua difícil aplicação) constitui o núcleo informativo de um jornal, mas ninguém pretende que represente a totalidade. Também podemos considerar a imprensa como divulgadora de conteúdos, de aparição regular, de vários textos de diversa índole. Uns de carácter estritamente informativo e outros não. Na realidade, se folhearmos qualquer diário ou semanário encontramos notícias, crónicas e reportagens, e também uma gama bastante variada de outro tipo de coisas: publicidade, espaço lúdico, horóscopo, anúncios, cartas ao director, artigos de opinião e debate, colunas literárias, resenhas sobre cinema, música, teatro e literatura, e um enorme etcetera que inclui narrações em série – os célebres folhetins do passado – aforismos e divagações mais ou menos filosóficas, e também poemas. Convém, pois, sair desta confusão, lógica mas embaraçosa, entre o jornalismo como publicação e o jornalismo como ofício. A imprensa, de facto, é um *contentor* de textos extraordinariamente *aberto*. Sempre o foi. A poesia, por exemplo, teve um papel relevante em determinadas épocas. Ainda hoje, a imprensa anglo-saxónica, por exemplo, é uma montra da veia poética da sua literatura. Se na imprensa espanhola a literatura em verso tem um papel pouco importante, para não dizer praticamente inexistente – com algumas excepções – isto deve-se ao merecido desprestígio que sofre entre nós a lírica como veículo de comunicação, não há nenhuma suposta incompatibilidade entre poesia e papel de jornal.

As relações entre imprensa e narrativa de ficção são mais sólidas, inclusivamente entre os espanhóis. No passado criou-se um género, o folhetim melodramático que obteve um enorme êxito no final do século XIX e princípio do século XX. *Folhetinismo* é ainda um adjectivo em uso, embora

esteja em decadência. Não é necessário recordar que, para além dos folhetins, a imprensa publicou pela primeira vez muitas das grandes obras da narrativa ocidental, principalmente do século XIX. Durante aproximadamente um século, a imprensa foi o principal editor da narrativa – das novelas aos relatos curtos. E também a melhor fonte de dinheiro, e talvez a única, de muitos escritores. *Fam*, de Knut Hamsun faz um retrato impressionante, mas verosímil e sobretudo realista desta relação. Na organização dos seus capítulos, muitas obras de Dickens ou de Dostoievski ainda têm a marca da sua adequação a esta forma de edição em série que a imprensa impunha, ou permitia. Ainda hoje os suplementos dominicais dos diários costumam publicar textos narrativos, habitualmente relatos curtos, sucessores actuais de uma tradição que é bastante intensa e frutífera.⁶

Ao falar de poesia e de narrativa publicadas nos jornais não se pode esquecer géneros que já tinham uma longa vida antes do seu aparecimento na imprensa e que podem ser entendidos perfeitamente sem ela (embora a imprensa, com o seu aparecimento regular, possa explicar as derivações seriadas, como os folhetins). Mas há diversas classes de textos, na minha opinião literários, que existiram e prosperaram graças ao papel dos jornais.

Dentro dos vários espaços ou géneros comunicativos que a imprensa (e somente a imprensa) auspicia podemos distinguir entre os mais e os menos rígidos e os mais ou menos abertos. O ponto de máxima rigidez é ocupado pelo artigo informativo que anteriormente tentámos descrever. A nível coloquial denomina-se *notícia*, e é caracterizada, como dissemos, pela aspiração à descrição objectiva, imparcial, impessoal e estritamente hierarquizada da informação a comunicar. Nem sempre se procura ser tão rígido – como sabem os defensores do *new periodism* que procura um tratamento verbal mais brilhante e um enfoque mais pessoal da notícia – mas por regra geral costuma ser-se. E o esforço por manter esta situação é um dos aspectos mais louváveis, na época dos egos exaltados em que vivemos, de honestidade profissional e espírito de sacrifício desta profissão.

Para além da notícia, a exposição da informação pode receber a forma de *crónica* e de *reportagem*. São dois subgéneros do jornalismo que se parecem quanto à escrita e não quanto à atitude. A *crónica* é uma descrição, podemos dizer ocular, de um acontecimento. Nesta descrição importa a capacidade de sintetizar ou invocar de uma maneira perceptiva, profunda e, por vezes, sugestiva. Os factos testemunhados pelo jornalista não são os principais ganhadores. Dentro de limites difusos, o cronista pode servir-se de toda a panóplia habitual de recursos literários para conseguir o efeito que pretende, incluindo um estilo marcadamente próprio. Apenas se lhe exige capacidade de observação e sentido de excesso. Uma *reportagem*, pelo contrário, não é uma mera

⁶ De facto, as relações entre a narrativa e o jornalismo são muito mais profundas, tal como Chillón se encarrega de ressaltar no capítulo intitulado «La simbiosi contemporània de literatura i periodisme» (*op. cit.* P. 64 e seguintes), dedicado à longa e frutífera contaminação entre estes géneros, que começou quase ao mesmo tempo que a narrativa moderna e o jornalismo e oferece clássicos tão importantes como *A Journal of the Plague Year* (1722) de Daniel Defoe ou *Storia della colonna infame* (1842) de Manzoni; umas sedutoras pseudomemórias presenciais numa extraordinária encruzilhada entre história e relato e reportagem. Assim, e de novo, deveríamos recordar a citação de Dieste que encabeça este escrito. As relações entre narrativa e jornalismo são um exemplo das virtualidades criadoras desta liberdade que irradiam os géneros, e cada vez mais se entrelaçam (para um estudo mais extenso e profundo destas relações, a tese de doutoramento de Josep Lluís Chillón, *El reportage novel·lat*, Universitat de Bellaterra, 1990). Não obstante, tenho que confessar de que analisar uma novela-reportagem como *A sang freda* de Capote do ponto de vista *estrictamente* jornalístico parece-nos tão impertinente como incluir *Les mémoires* de Yourcenar ou *Salammbô* de Flaubert num estudo histórico. Neste caso, mais do que de simbiose deveríamos falar de aproveitamento narrativo de técnicas e géneros alheios. Assim, podemos infirmar que o eixo que articula estes textos não é informativo, mas estético. Tal como as novelas históricas, as novelas-reportagem são, acima de tudo, e antes de mais, novelas.

descrição de um facto observado, embora a possa incluir. Requer uma investigação: diferentes pontos de vista, implicações, causas e consequências. Poderíamos dizer, *grosso modo*, que uma *reportagem* é uma crónica contextualizada: contrastada e bem documentada.⁷ Dependendo da extensão que possa ter – pensamos sobretudo nas extensas reportagens internacionais de semanários e suplementos, ou em reportagens em série – uma boa reportagem pode requerer muita habilidade literária do seu autor tanto pela capacidade de captação do acontecimento como pela da sua expressão –, como na mais densa das novelas. Sem dúvida, um bom repórter, além de «boa vista», deverá ter um mundo próprio rico e vasto, para poder fazer oportunamente comparações e para poder penetrar no interior dos factos e entender a complexa natureza humana dentro da múltipla variedade das formas em que se expressa. Como o historiador – com quem partilha muitas características importantes – o repórter deverá ser um especialista na arte do pormenor, na sabedoria do concreto, e também na capacidade de generalizar.

Os bons repórteres costumam ser excelentes escritores, no sentido mais literário da palavra, e por outro lado, grandes escritores fizeram reportagens. A divulgação e expressão do género reportagem permitiram que muitas transcendessem as restrições em que foram escritas e resistissem ao passar do tempo, tomando a forma de livro, por exemplo. A compreensão do século XX seria muito mais árdua sem estes textos que tantas vezes foram escritos em cima do acontecimento, no meio do delírio ou da ofuscação colectivos, por pessoas bem preparadas para o distanciamento, e com um sangue frio, um talento observador, um domínio da arte da palavra e um compromisso com o seu ofício e os seus leitores, certamente singulares. Penso, entre outras coisas, em algumas séries de artigos que fizeram história: as reportagens sobre a guerra dos *boers* de Winston Churchill; As que foram escritas por John Reed sobre a revolução mexicana e soviética – *Dez dias que mudaram o mundo*; As de Ilia Ehrenburg ou Martha Gellhorn sobre a guerra de Espanha; As dedicadas a esta guerra e à Segunda Guerra Mundial de Ernest Hemingway; Os extraordinários artigos sobre a Europa de entre guerras de Joseph Roth e Egon Erwin Kisch, e um enorme etcetera.

Antes da guerra civil, a imprensa espanhola e catalã também publicou uma enorme quantidade de reportagens memoráveis. Pensemos nas crónicas enviadas de França, Itália, Alemanha e Rússia por jornalistas do nível de Josep Pla, Eugeni Xammar, Gaziell ou Josep M. de Sagarra. Depois da guerra este género jornalístico foi perdendo fluidez, talvez porque requeria certas capacidades – distanciamento, espírito crítico, informação variada e contraditório – que o regime não fomentava. Ainda hoje, prescindimos das excepções de rigor (por exemplo, os livros de reportagens de Manuel Leguineche), a reportagem, entre nós, não só não recuperou o antigo nível, como os textos perderam o esplendor e tornaram-se banais. No mundo anglo-saxónico, o repórter bem documentado, penetrante, sintético e expressivo mantém um nível bastante elevado, como demonstram, por exemplo, as reportagens publicadas por Timothy Garton Ahs no *New York Book Review* e traduzidas para o castelhano com o título de *História do presente* – impressionante radiografia, cheia de observações reveladoras da Europa imediatamente posterior à queda do muro e dos fantasmas do seu passado recente, ou, dentro de uma outra tradição jornalística, mas perfeitamente homóloga, a recolha de reportagens sobre África do jornalista polaco Ryszard Kapuscinski, *Ébano*, também traduzida para o castelhano. Citei estes exemplos, como se poderiam mencionar outros, pela sua

⁷ Estas definições são extraídas de conversas com diversos profissionais dos diários de Barcelona e do que eles entendem pelos géneros que praticam, já que são, ao fim ao cabo, os que escrevem. Para uma definição mais académica, pode consultar L. Gomis, *Teoria dels gèneres periodístics*, Barcelona, Generalitat, 1989, entre outros.

qualidade intrínseca e também porque estão ao nosso alcance. Em jeito de conclusão, no mundo em que vivemos a reportagem como género jornalístico e como a grande literatura, está de «boa saúde». Apenas tem má fama entre os espanhóis.

Mas os subgéneros informativos não incluem tudo aquilo que a imprensa oferece. Temos ainda o espaço multiforme da resenha, a crítica, o comentário, o artigo de opinião ou de debate, a coluna periódica do autor, onde quem escreve pode falar praticamente de tudo aquilo que lhe apeteça e como lhe apeteça, sem mais limitações, em teoria, senão o número de linhas – trinta, noventa ou cento e vinte linhas da maqueta – e a aceitação do público. Todos estes textos têm em comum a sua posição excêntrica em relação à deontologia e aos hábitos profissionais do jornalismo. Em primeiro lugar, porque não se lhe exige imparcialidade e, muito menos, falta de personalidade.

Também neste caso, como em tudo, existem graus. De um crítico espera-se que as suas críticas sejam razoáveis, baseadas em argumentos e, de certa maneira, objectivas. Mas não se lhe pode exigir que não opine. Pelo contrário, pode e deve articular um ponto de vista próprio que usa para avaliar de forma explícita para que o leitor possa julgar, por seu lado, as mesmas opções e a mesma validade da crítica como leitor.⁸ Do autor de um artigo de opinião espera-se que defenda os seus pontos de vista ou os seus interesses com uma vontade persuasiva. Como um espaço de discussão pública, as páginas de opinião hão-de veicular os debates abertos numa sociedade e num momento, permitindo a expressão dos porta-vozes, a título pessoal ou institucional, das diversas opções tomadas. A imparcialidade assim está posta de lado, tanto ou mais que a impessoalidade.⁹ Como é evidente, uma opinião expressa-se na medida em que alguém a defende. Dos colunistas já se pode esperar qualquer coisa: uma nota meteorológica, uma divagação erudita, uma lembrança ou uma proclamação.¹⁰ Em qualquer caso, resenhas, artigos de opinião e colunas têm em comum serem *assinados*. São textos de autor, e a quantidade ou a qualidade da literatura que proporcionam depende apenas da vontade de quem os escreveu, e da sua destreza. Frequentemente estes autores não são jornalistas, nem têm nenhuma relação com a imprensa para além de uma relação meramente pontual. Não obstante, o género em que participam, o tipo de texto que produzem, seria impossível sem esta.

Pelo facto de aparecerem na imprensa estes textos em que é permitido, ou melhor se exige, a exposição de um ponto de vista próprio, costumam estender-se algumas características e também algumas limitações. A mais evidente, a que já fizemos referência, é a extensão, que frequentemente

⁸ Para ter uma ideia de como funciona tudo isto na imprensa espanhola, o leitor pode consultar *De brumas y veras. La crítica literaria en los periódicos* (Pamplona, Pamiela, 1996) de Víctor Moreno, e também, num sentido mais amplo, Mary Luz Vallejo Mejía, *La crítica literaria como genero periodístico*, Pamplona, EUNSA, 1993.

⁹ Sobre os artigos de opinião o ponto de vista jornalístico está representado em grande número. Teodoro Leon Gross oferece um excelente panorama, com especial atenção à literatura, em *El artículo de opinión*, Barcelona, Ariel, 1996. O leitor pode consultar também Juan Gutiérrez Palácio, *Periodismo de opinión*, Madrid, Paraninfo, 1984; Emy Armañanzas e Javier Díaz Noci, *Periodismo y argumentación*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1996; Fernando López Pan, *La columna periodística. Teoría y práctica*, Pamplona, Universidad de Navarra; Rosa Martínez Montón, *Textos periodísticos de opinión (1975-1996)*, Barcelona, Hermes, 1997; Natividad Abril Vargas, *Periodismo de opinión*, Madrid, Síntesis, 1999, entre muitos outros. Talvez o leitor também tenha interesse em consultar um livro mais antigo e idiossincrático, *Sociología de las páginas de opinión* (Barcelona, ATE, 1982) de Amando de Miguel.

¹⁰ A bibliografia sobre as colunas literárias confunde-se, muito logicamente, com a do ensaísmo, e esta é bastante mais profusa. No âmbito hispânico recente, e com explícitas referências a colunas literárias, convém lembrar Maria Pilar Palomo (ed.), *Movimientos literarios y periodismo en España*, Madrid, Síntesis, 1997; e sobretudo, o excelente *El ensayo español, los contemporáneos* (Madrid, Crítica, 1996), editado por Jordi Gràcia.

é imposta ou é negociada pelo autor. Outra é, precisamente, o estilo. A imprensa procura um leitor diverso e extenso, não necessariamente intenso. Pelo menos pelas pretensões a imprensa é um tipo de publicação de massas. O leitor de diários e semanários gerais não está muito perfilado *a priori*. À parte de simpatias ideológicas ou sociais, em princípio, o leitor de imprensa pode ser qualquer um. O jornalista que defenda ou ataque uma posição política, uma doutrina estética ou um hábito social, um livro ou um bailado, tem de procurar a máxima compreensão. Prosa clara, léxico simples, amenidade, um pouco de engenho para passar do divertido à categorização, sentido do ritmo, indispensável num texto breve, e destreza no momento de relacionar os argumentos ou as sugestões. Frequentemente o leitor valoriza mais a coerência de um texto curto se um início promissor se vincula a uma conclusão bem orientada. Ao contrário da notícia, uma coluna é um texto fechado. Por outro lado, podemos até falar de filosofia numa coluna de imprensa o que não se pode ser é obsessivo. Também não há muito espaço para matizar uma afirmação ou para ser minimamente justo com a complexidade de um determinado tema. Entre os perigos do jornalismo há a simplificação exagerada das questões tratadas, provocadas pela ausência de espaço e a pobreza expressiva da exposição, provocada pela falta de tempo.

Ainda no âmbito do estilo impõe-se a distinção entre o colaborador descontínuo da imprensa e o escritor que mantém ao longo do tempo uma coluna regular. No segundo caso, pode-se criar uma cumplicidade profunda entre o jornalista e uma parte do público, que se torna no *seu* público. Isto permite o desenvolvimento de toda uma gama de recursos que por vezes podem fazer cair em presunção, mas que frequentemente estimulam a expressividade literária do texto e que são apreciados e esperados pelos seus seguidores. É o tipo de relação que se estabelece entre autores como Francisco Umbral, Maruja Torres, Quim Monzó ou Josep M. Espinàs e os seus fiéis leitores. O aparecimento deste pacto de longa duração, nem sempre implícito (os leitores enviam cartas de aprovação ou de descontentamento, ou telefonam para os jornais) entre o escritor e fiéis leitores pode contribuir para explicar a fixação por determinadas características estilísticas em grandes escritores de imprensa, como é caso de Josep Pla, Joan Fuster ou Nèstor Luján.

Dissemos que este tipo de artefacto verbal, o artigo de opinião, a coluna literária ou a resenha crítica, seria impossível sem a imprensa. De facto, esta é o seu suporte imprescindível. Por outro lado, estes são tão antigos quanto a própria imprensa. O jornalismo mais ou menos literário contribuiu para fazer e desfazer mentalidades, ideologias e estados de opinião; Foi o grande incentivo para a configuração do que se designa de opinião pública; Foi uma ferramenta de educação e propagação de gostos, costumes e concepções do mundo de uma extraordinária eficácia. O nosso mundo, tal como é neste momento, é impensável sem isto. A imprensa permitiu a expansão do debate das ideias até limites que, antes do seu aparecimento, não poderíamos sequer imaginar e contribuiu para criar dois tipos de escritor muito característico: o ilustrado, mais propriamente o *philosophe*, no século XVIII, e o intelectual, no século XX. Não devemos esquecer que a estreia oficial do intelectual – o escritor que está comprometido com uma observação crítica do mundo e inclusive com uma doutrina que pretende modificá-lo – como uma figura pública foi feita em papel de jornal: o célebre *J'accuse* de Emile Zola, em 1898. Por certo, um artigo valente, honesto e muito bem escrito.

Para ilustrar a influência do jornalismo na sociedade será importante fazer um percurso pelo mundo anglo-saxónico. Pelo menos desde o aparecimento de *The Tatler*, que surgiu em 1709, pela mão de Richard Steele e Joseph Addison, a história da grande tradição do ensaísmo britânico

confunde-se com a dos seus jornais. No século XIX, a crítica literária jornalística tinha peso suficiente para merecer as irritantes troças de Lord Byron no seu famoso *English Poets and Scottish Reviewers*. Também o debate romântico tinha perdido uma boa parte do seu interesse e a sua virulência sem os artigos, pensados ou inflamados de William Hazlitt, Percy B. Shelley ou Thomas de Quincey. Mais tarde os pontos de vista literários, mas não somente, de Mathew Arnold vão ordenar a vida intelectual de toda uma geração. Também na Holanda, Alemanha e França os iluministas e os românticos encontraram na imprensa o seu principal órgão de debate, comunicação e divulgação. A ilustração francesa teria sido, sem dúvida, bem diferente sem os artigos escritos por Voltaire ou Diderot, e a alemã teria sido muito menos combativa e inteligente sem os jornais dirigidos por Lessing e os seus amigos Mendelssohn e Nicolai. Também a imprensa italiana teria sido muito mais inconsistente sem os irmãos Gozzi, e mais ainda os de Verri, por exemplo. Por outro lado, artigos como os de Lessing, Hazlitt, ou Saint-Beuve vêm demonstrar claramente, desde muito cedo, que a crítica literária pode ser um género maior, por direito próprio, da literatura. Inclusive num país periférico e retardatário como Espanha, não podemos esquecer a eficácia renovadora de jornais como o *Parnaso español* (1768) de López de Sedano ou como o *El censor* (1787) de Luis Cañuelo, bastante mais meritórios pelo facto de aparecerem num contexto mais refractário, quando não hostil. Ou antes, no início da imprensa espanhola, a publicação regular dos artigos do *Norte crítico universal* de Benedito Feijoo, um dos dois fundadores da ilustração hispânica. Ainda a importância, na história da literatura e na das ideias, do jornalismo de Mariano José de Larra, ou das duas grandes gerações de jornalistas de antes da guerra de que desfrutaram os leitores espanhóis: Miguel de Unamuno, Azorín, José Ortega y Gasset, Corpus Barga, Rivas Cheriff, Antonio Machado, o mexicano Alfonso Reyes e muitos outros. Sem dúvida, em toda a Europa, e também em Espanha, aqueles foram os grandes do jornalismo literário e intelectual. A guerra, as guerras, neste campo foram bastante destrutivas.

González Ruano que foi um grande escritor em *papel de jornal*, sustentava, nos anos 50 do século passado, que o jornalismo é o género mais alto e expressivo da literatura actual e que, conseqüentemente, é frequente encontrar as melhores obras, as mais desinibidas, inventivas e pessoais dos escritores do século XX, procurando nas hemerotecas.¹¹ A afirmação é provocatória, mas não de todo descabida. Como já vimos, o jornalismo tem obras notáveis desde o século XVIII embora, possivelmente a sua idade de ouro seja o século XX, especialmente no período que vai desde a *Belle Époque* até à Segunda Guerra Mundial. Para além de alguns nomes a que já fizemos referência, como o de Ernest Hemingway, Miguel de Unamuno, Josep Pla, Egon Kisch, Ilya Ehrenburg ou Joseph Roth, trabalhavam no jornalismo pessoas da índole de Karl Krauss, George Orwell, Kurt Tucholsky, André Gide, Jorge Luis Borges, ou Cesare Pavese, entre tantos outros. Era um conjunto esplêndido e creio que não foi nunca igualado. E porque foi esplêndido? Talvez porque foi um grande momento da figura do intelectual como escritor que, nas palavras de Fuster, participa nos debates e nas lutas das pessoas. Também porque esta literatura breve e bem ligada, como uma nova lírica do momento combinava particularmente bem com o sentido da urgência e o vitalismo ansioso que aceleraram os tempos modernos. Como o cinema, o jornalismo foi uma arte do século XX. A versatilidade da breve coluna do diário permitia a crítica gastronómica, a agitação política ou o

¹¹ O leitor mais curioso poderá encontrar este artigo «Arenga sobre la crónica y la literatura», verdadeiramente magistral, reeditado na obra citada de Jordi Gràcia, pp. 94-96.

debate cruelmente individualista – a identificação do escritor de ideias com as suas ideias e com a sua escrita – que é, na minha opinião, principal característica dos artigos que pela importância dos que assinaram e pelo valor daquilo que escreveram nunca serão considerados géneros menores.

É, na realidade, o jornalismo literário um género próprio? É-o na medida em que está determinado pela forma, isto é, os jornais, onde se publica. No entanto, o bom jornalismo suporta muito bem as mudanças de formato. Quando se recolhe um conjunto de artigos e se imprimem em forma de livro, costuma vender-se como um ensaio. E, certamente, o nome é adequado. A relação entre artigo de opinião ou literário e ensaio é muito estreita, entre outras coisas porque partilham o facto de serem géneros de máxima abertura quanto aos temas e têm uma disposição de escrita similar: a observação, a aproximação, o gosto pela actualidade, pela discussão ou a incitação, a amenidade expositiva. Tanto o ensaio como o jornalismo são literatura do presente e têm, como eixo, o *eu* que escreve: o ponto de vista do autor convertido em opinião, em sugestão, em crítica, em palavra. De facto, o jornalismo e o ensaio, sobretudo certo tipo de ensaio, estão muito próximos e frequentemente são permutáveis. Isso é particularmente evidente, é tautológico, quando se fala de ensaio e se refere artigos de jornal. O ensaísmo de Joan Fuster – ilustração particularmente apropriada.¹² O jornalismo pode ter também claras relações com outros géneros, como acontece agora com os diários. Por exemplo, os conhecidos *Dietaris* de Pere Gimferrer foram primeiro de tudo, como se sabe, artigos de diário. Também as evocações na imprensa de Joan Perucho, de Sempronio ou de Josep Piera têm muito de diário. Tanto pela atitude de testemunho como pelo sentido do tempo, os escritos do diarista e do jornalista (que escreveu diários e que escreveu em diários) podem confluír.

Para além do exposto e apesar da sua abertura quanto ao tom e aos temas, o artigo de imprensa é um género específico ou uma variedade do ensaio com bastantes características próprias, que provêm da forma de divulgação e do público a que se destina. A abertura temática não é igual. Há também limitação do espaço e exigência de amenidade, condensação ou ligeireza.

O artigo literário é uma criação estranha dos tempos modernos. As suas linhas contadas podem encapsular uma incitação, uma interrogação ou uma vingança, e o seu propósito (ou pelo menos o seu resultado) costuma ser a agitação de umas águas, as da vida cultural, sempre mais corrompida do que o escritor desejaria. Em todo o caso, a eficácia mais imediata está na surpresa. Eugeni d'Ors define o articulista como aquele que faz um «trabalho essencialmente sem importância». É um enunciado feliz porque é exacto. Um bom artigo não é mais do que um instante numa trajectória. Pode ser um prodigioso engenho de agilidade e pontaria, pode expressar a imagem mais aguçada ou a definição mais mordaz, mas a sua beleza, como a sua sabedoria, habita na fragilidade, extremamente débil, do que vive um dia. Talvez seja por isso que o aroma que desprende é tão intenso. O leitor está atento por um instante à solicitação do artigo. Pode fazê-lo sorrir, surpreende-o ou irrita-o. Algumas vezes comenta-o com outras pessoas. Depois, outras vezes, contesta. O articulista sabe que não pode aspirar a mais. Por isso, aqueles que apreciam este tipo de género podem ter em comum com os lepidópterologistas o gosto de coleccionarem belezas mortas. Eu considero que não. Esta comparação esquece o essencial. É que, para quem sabe lê-las, as palavras como as ideias bem moldadas, conservam sempre o seu fulgor: a intenção inicial que motiva o artigo pode ser o devaneio, como a oportunidade ou a surpresa, mas a trajectória continua, o jogo atrai, a

¹² E as observações que faz, no prólogo no primeiro volume da sua *Obra Completa* (Barcelona, Edicions 62, 1968), muito apropriadas.

dúvida inquieta, e a flecha bem apontada acerta e toca. A perene resistência ao tempo de muitos artigos – ainda Addison, Lessing, Saint-Beuve, Larra ou Fuster – demonstra que esta «literatura do presente» não deixa de ser literatura, e que pode ser, e frequentemente é grande literatura. Apenas para os leitores dos diários o jornalismo é uma flor de um dia. Na beleza ou na lucidez que pode aportar o seu interior, transcendem as limitações do seu veículo. Um artigo não é uma notícia e por isso pode aspirar a perdurar.

II

Como é óbvio, a história da literatura catalã em *papel de jornal* está estritamente vinculada à história da imprensa em catalão, e esta é uma história com origens tardias, curtos momentos de esplendor, notórias discontinuidades em diversos terrenos.¹³ À margem dos primeiros interesses pela arqueologia do género – como a recolha de panfletos e pasquins que suscitam a guerra das ceifeiras, as numerosas e incipientes gazetas que vão florir no calor da guerra da Secessão, ou o *Diari de Barcelona* que publicou em catalão, durante um curto período, relatos das forças de ocupação durante a invasão napoleónica –, o jornalismo catalão com cabeça, tronco e membros arranca e consolida-se ao longo do século XIX. Iniciámos uma série de publicações festivas do signo mais liberal, como as valencianas *El mole* (desde 1837), *La donsaina* (1844) e *El tabalet* (1847). Na Catalunha, o início da imprensa em catalão é um pouco mais tardia, mas quando arranca é feita com uma enorme diversidade, um interesse e uma continuidade que se procurava inutilmente na imprensa valenciana. Desde *Un tros de paper* de Robert Robert (1865) e o *Calendari català* de Francesc Pelai e Briz (1865), a satírica *L'esquella de la Torratxa* ou *La campana de Gràcia*, publicação festiva, crítica e rebelde de um bairro obreiro e revoltoso, que duraria desde 1870 até 1934, passa-se a uma série de revistas e diários promovidos por grupos políticos, sociais e culturais muito distintos e que apresentam uma notável qualidade. Em 1871 aparece *La Renaixença*, que em 1881 se transforma em diário; em 1878, *La véu de Montserrat*, católica e nacionalista, que em 1891 passa a chamar-se *La véu de Catalunya* e em 1899 passa também a diário. Sob a direcção de Enric Prat de la Riba e com a colaboração, entre outros, de Eugeni d'Ors, *La véu* tornar-se-á num dos principais referentes jornalísticos da Catalunha. Em 1895 aparece *El diari català* e posteriormente outros, muito importantes, como *La publicitat*, *El poble català*, o católico *El mati* ou os diários da Esquerda Republicana *L'opinió*, *La humanitat* e *Última hora*. Joan Fuster vai sintetizar muito bem este crescimento: «em 1895, dos dezasseis diários publicados em Barcelona, apenas um era em catalão; em 1900 já eram seis em catalão em dezoito impressos em castelhano. Givanel i catalogou trezentos e dezanove títulos de publicações jornalísticas em catalão iniciadas entre 1890 e 1909. Faltaria referir as revistas distritais, a maioria escrita em catalão».¹⁴ Aqui iniciará o seu caminho Josep Pla, por exemplo. Para além disso, começam a aparecer as publicações especializadas, da ginecologia ao

¹³ Convém consultar, entre outros, Enric Soler e Godes, *Els primers periòdics valencians*, València, Successors de Vives Mora, 1960; Ricard Blasco Laguna, *La premsa Del País Valencià (1790-1983)*, València, 1983; F. Espinet et alii, *Premsa, comunicació i cultura a Catalunya durant el primer terç del segle XX*, Bellaterra, UAB, 1989; E. Marin e Otto, *La premsa de Barcelona Durant la Segona República*, Barcelona, UAB, 1989, e J.L. Gómez Mompert, *La gènesi de la premsa de masses a Catalunya (1902-1923)*, Barçlona, Pòrtic, 1992.

¹⁴ Joan Fuster, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Curial, 6.ª ed., 1982, pp. 17-18.

vegetarianismo, passando pelas revistas de temas policiais e também as publicações culturais de prestígio, das quais algumas se tornaram míticas, como *La Il·lustració catalana*, *L'Avenç*, a *Revista de Catalunya* ou uma montra da modernidade tão sugestiva como *D'ací e d'allà*.

O país valenciano nunca vai chegar, nem de longe, a estes níveis. Ricard Blasco estudou muito bem a história da imprensa valenciana e as suas iniciativas, normalmente de pouca duração. No entanto, desde *Butlletí de Lo Rat Penat*¹⁵ até às notáveis publicações dos anos vinte e trinta, como *El camí*, *Taula de lletres valencianes* ou *La República de les Lletres*, há uma trajectória de consolidação que não podemos menosprezar.

A guerra vai parar tudo isto. O jornalismo do pós-guerra circunscreve-se, num primeiro momento, às publicações de exílio (como *Pont blau*, que também recolhe artigos de escritores do interior, entre os quais Joan Fuster) e as publicações clandestinas ou semiclandestinas (*Lletres*, *Ariel*, etc). Com a lenta suavização do regime é permitido o aparecimento de algumas revistas estéticas, como *Dau al set*, ou vinculadas à igreja, como a primeira *Canigó* ou *Serra d'Or*. Também aparecem alguns artigos em catalão na imprensa em castelhano. Com a debilitação do franquismo e a adaptação à Transição aparecem muitos mais títulos em catalão, tais como *Presència*, *Oriflama* e *Tele-Estel* ou a *València*, *Gorg*, e o efêmero caderno, *Quatre, do diário Dos y dos*. Após a morte de Franco reaparece em Barcelona um diário em catalão, *L'Aui*, em 1976, seguido por *El Punt de Girona*, *El diari de Barcelona*, com curta existência, e as edições traduzidas para o catalão do *El Periódico* e *El Segre*, mais os cadernos em catalão de diários como *La Vanguardia* ou *El País*. Quanto às revistas, é inevitável falar de um seminário como *El Temps*, onde escreveram articulistas do nível de Joan Francès Mira, Valentí Puig, Ramon Barnils, Vicent Martí, Miquel Alberola e Adolf Bertrand, e onde vai iniciar o ofício um jornalista como Vicent Sanchis, ou publicações literárias tão excelentes como *L'espill* ou *Caràcters*, e recordar, pelo menos, a grande quantidade de imprensa distrital, de diversa periodicidade e frequentemente de muito bom nível, que proliferou nestes anos. Nela fizeram os seus primeiros escritos muitos escritores actuais. Contar e debater não é muito, mas é alguma coisa.

No que se refere à literatura que se praticou nestes jornais, é necessário fazer uma chamada de atenção. Estaríamos completamente errados se pensássemos que a imprensa catalã veiculou todos os debates, opiniões e interesses que existiram nos países de fala catalã. Em todos eles, a imprensa em castelhano foi maioritária e algumas vezes a única existente. A maioria dos escritores e jornalistas que falam catalão e que escrevem catalão, publicaram uma boa parte da sua obra nestes jornais. O castelhano é a língua da maior parte de artigos, muito influentes, de Joan Sarda e Josep Yxart, do século XIX, e de Joan Maragall, Gaziol, Josep Pla ou Joan Fuster do século XX. Alguns, como Azorín ou o mesmo Llorente, apenas escreveram artigos nessa língua. Hoje em dia, é a língua da maioria de artigos de Quim Monzó, Baltasar Porcel, Valentí Puig, Miquel Alberola ou Adolf Bertrand, todos eles comprometidos com a língua e a literatura catalã. É que os jornais, e cada jornal, têm as suas servidões. Uma parte insignificante dos livros de ensaio da nossa literatura foi publicada antes, como artigos, num outro idioma. O facto, como tal, não é relevante do ponto de vista literário, porque muitas vezes foram traduzidos para o catalão pelo mesmo autor. Mas sim do ponto de vista da história da informação que em todo o caso se deve ter em conta.

A história da literatura em papel de jornal tem uma pré-história, formada por uma série variada de textos, reuniões de notícias, diários institucionais e pessoais, conjuntos de notícias e literatura

¹⁵ Estudado por Ricard Blasco em *Constantí Llombart i «Lo Rat Penat»*, València, Diputació, 1985.

de cordel, que informavam as pessoas do que se passava antes da regularização editorial que representa a imprensa. O País Valenciano tem exemplos prematuros, como o *Dietari de Melcior Miralles* (1477), os *Llibres de memòries de diversos successos da Generalitat*, e o *Llibre d'antiguitats da Seu*. Desde o século XVI até ao século XVIII a literatura diáristica e as relações testemunhais recolhem um conjunto de notícias, expostas de um ponto de vista pessoal e muito frequentemente como uma prosa bastante viva. Vicent Escartí estudou muito bem esta produção. Destacamos alguns clássicos, como as *Cròniques* de Guillem Ram Catalã, Miquel Garcia e Lluís de Quas, o *Dietari* de Jeroni Sòria, a *Autobiografia* de Bernat Catalã de Valeriola, a *Relació verdadera de l'extinció dels moriscos* de Maximilià Cerda de Tallada e os extensos e ricos *Dietaris* de Pere Joan Porcar e Joaquim Aierdi. Os principais representantes do género na Catalunha são Jeroni Pujades e o prolífero barão de Maldá. A imprensa substituirá completamente o aspecto noticioso, fixador dos factos no tempo, deste tipo de literatura.

Se tivéssemos de recordar o que perdurou na literatura em *papel de jornal* na nossa língua, deveríamos começar por reconhecer a importância decisiva da imprensa, no século XIX, na formação da prosa – uma prosa clara, com sabor e com sentido –, em catalão, graças aos vivíssimos quadros de costumes, repletos de intencionada graça narrativa, de Robert Robert, de Emili Vilanova e, posteriormente, de Gabriel Maura. Quanto ao articulismo *tout cour* tem os primeiros grandes nomes em Valentí, como prosista literário ou político, Enric Prat de la Riba, político, Josep Yxart e Joan Sarda, literários, Pere Aldavert e Joan Maragall, com um registo bastante amplo. Pere Aldavert, autor das séries de *Nós amb nós* tem algum direito ao título de iniciador, entre nós, do articulismo jornalístico como um género completo e bem articulado. Os seus artigos, inteligentes e saborosos, deveriam ser reeditados, e a sua figura merece muito mais estudo e reconhecimento do que aquele que tem neste momento.¹⁶ O articulismo de Maragall, sempre sensível, reflexivo e moralmente implicado nas vicissitudes da cidade, representa o aparecimento entre nós da figura do intelectual moderno. E é necessário dizer que não pertence a um alto nível. Embora tenha escrito a maior parte dos seus artigos em castelhano, de entre os que redigiu em catalão há um dos textos mais nobres e honestos que se podem ler neste idioma, chama-se «La ciutat del perdó» («A cidade do perdão»), que indultava Ferrer i Guardià. Lamentavelmente, Prat de la Riba censurou este texto que agora honra as nossas letras. Limitações da imprensa de que aqui temos um exemplo.¹⁷

Os últimos artigos de Maragall coincidem com as primeiras glosas de Eugeni d'Ors, Xénius. A figura de Xénius e o seu enorme impacto na sociedade catalã, não está completamente assimilada nem pelos historiadores da literatura nem pelos da sociedade (têm dito coisas muito interessantes os historiadores das ideias, como Nòbert Bilbeny¹⁸), e as suas obras completas vão sendo editadas

¹⁶ Pelo facto de que boa parte da obra pioneira de Pere Aldavert estar dependente de reedição já se insinua que nem o jornalismo literário nem o ensaísmo recebeu entre nós a atenção bibliográfica que merece. À parte de um tratamento geral bastante bem contextualizado nos volumes correspondentes da *Història de la literatura catalana* (Barcelona, Ariel, 1986-1989) dirigida por Joaquim Molas, o leitor pode consultar obras como *El pensament periodístic a Catalunya* (Barcelona, Curial, 1987) de Josep Casasús antes de se iniciar em períodos e autores concretos. Há também uma antologia de artigos ensaísticos, um pouco antiga mas ainda útil, de Vicent Salvador, *Tebeos per a Intel.lectuals* (Valência, 3i4, 1985). Sobre Aldavert, há referências nas obras de Carola Durant Tort, *Índexs de la Renaixença (1871-1880)*, Barcelona, Barcino, 1998, e *Propostes del catalanisme intransigent*, Barcelona, Dalmau, 1999.

¹⁷ O artigo pode ser lido, de entre outros sítios, em *Elogi de la paraula i altres assaigs*, Barcelona, Edicions 62, 1978. Sobre o jornalismo de Maragall, talvez seja a aproximação mais completa no volume que lhe dedica Joan-Lluís Marfany na *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, Barcelona, Ariel, 1986.

¹⁸ Muito especialmente em *Eugeni d'Ors i la ideologia del Noucentisme*, Barcelona, La Magrana, 1988.

com uma parcimónia tristemente significativa. Em qualquer caso, Xénius é um equivalente suficiente exacto (na eficácia, e não na direcção) da figura de Karl Krauss em Viena: o intelectual orientador, que instiga, propõe, veta e marca o terreno de jogo da modernidade. Por outro lado, para além de ser um mandarim cultural de grande êxito, Xénius era um estilista excepcional, barroco e ao mesmo tempo ágil, conserva intactas essas qualidades que o vão tornar influente e que agora fazem da sua leitura uma delícia intemporal.¹⁹

Da mesma época de Xénius foram outros escritores consideráveis, como o maiorquino Gabriel Alomar, de quem agora, por fim, se reeditaram os artigos, elegantes e provocadores, muito atentos às pulsações do seu tempo²⁰; Jaume Brossa²¹, um escritor lúcido, e injustamente afastado; Pere Coromines, com mais voo intelectual do que eficácia expressiva; o humorista e excitante Francesc Pujols, ou Santiago Rusiñol, os artigos que flutuam entre a brincadeira, a agitação estética e a lírica. Ao lado de Xénius houve também um amplo leque de escritores que imitavam ou pelo menos compartilhavam a estética. É a época de Joan Estelrich e Agustí Esclasans, do amável Josep Folch i Torres, do reaccionário Ramon Rucabado e de pessoas *civilizadas* como Domènec Guansé, Charles Rahola e Carles Soldevila. Entre os grandes, os *Bonhomies* de Josep Carner e os artigos de Bofill e Mates – não tão memoráveis, nem tão ácidos, como os poemas que assinava com os pseudónimos de Guereu de Liost –; as prosas do maiorquino Miquel dels Sants Oliver, sempre elegantes e ponderadas²², ou as estudiosas críticas literárias de Carlos Riba.

Mas a riqueza do jornalismo catalão anterior à guerra é imensa. Seria suficiente um só nome para confirmar: Josep Pla, natural de Empordà, grafologista.²³ O seu jornalismo é uma lição constante de fineza observadora, plasticidade expositiva, amenidade e riqueza, que os prosistas catalães fariam bem em não esquecer. Pla retratou todo um mundo – opinando-o, desenhando-se ele mesmo no profuso espelho da sua escrita – com uma agudeza sem concessões. Lê-lo é habituar-se a captar a beleza deslumbrante das suas descrições, ou a vigorosa crueldade. É também assistir a um espectáculo em que tudo respira, se move e discute com uma ironia e uma vivacidade infinitas: uma daquelas raras experiências em que, pela sua sorte, o leitor de literatura catalã penetra/mergulha na grandeza.

Mas a extensa obra de Pla não deveria ocultar outros articulistas daqueles anos que, afortunadamente, agora se reeditam. Entre os melhores, Josep M. de Sagarra, um mestre irónico e expressivo, capaz de qualquer audácia; Gaziel – que em catalão escreveu poucos artigos, mas todos de excelente qualidade –; Eugeni Xammar, companheiro de aventuras europeias de Pla e também

¹⁹ Sobre d'Ors, para além do livro de Norbert Bilbeny anteriormente citado, Enric Jordi, *Eugeni d'Ors, obra i vida*, Barcelona, 1967 (reeditado em Barcelona, Quaderns Crema, 1990); Mercè Rius, *La filosofia d'Eugeni d'Ors*, Curial, 1991, e Vicente Cacho Viu, *Revisión de Eugenio d'Ors, Barcelona*, Quaderns Crema-Publicaciones da Residência de Estudantes. Também é conveniente ler as excelentes páginas que lhe dedica Joan Fuster, compiladas no quarto volume das suas *Obres Completes* (Barcelona, Edicions 62, 1975, pp. 283, 322).

²⁰ Em *Obres Completes*, ao cuidado de Jordi Catellanos, vols. II e III, Maiorca, Moll, 2000. Sobre Alomar, Antoni Serra, *Gabriel Alomar, l'honestat difícil*, Palma, Ajuntament, 1984.

²¹ Há uma aproximação interessante a Jaume Brossa em Joan-Lluís Marfany, «Jaume Brossa, algunes dades noves», *Els Marges*, 35, e no capítulo correspondente à *Història de la literatura catalana*, Vol. VIII.

²² Vale a pena consultar a introdução de Damià Pons Pons a *Cosecha periodística* (Mallorca, et Tall, 1990), de Oliver.

²³ Entre a inúmera e considerável bibliografia que suscitou a obra de Pla, atrevo-me a destacar *Josep Pla o la raó narrativa* (Barcelona, Destino, 1978) de Josep M. Castellet; *Josep Pla, el difícil equilibri entre literatura i política* (Barcelona, Curial, 1994) de Cristina Badosa, *L'home de l'abric* (Barcelona, Destino, 1998) de Valentí Puig, e *Josep Pla: ficció autobiogràfica i veritat literària* (Barcelona, Quaderns Crema, 1997) de Xavier Pla.

dotado, como ele, de uma visão penetrante e uma escrita viva, atenta aos pormenores reveladores; o recente recuperado Josep M. Planas, da estética e um pouco *boulevardiere* de noite e arriscadamente comprometido de dia; o filósofo Joan Crexells²⁴; o sempre trabalhoso Antoni Rovira i Virgili, a corajosa Irene Polo²⁵, ou a jovem e já rebelde Mercè Rodoreda, entre muitos outros. A verdade é que se escrevia muito bem naquela imprensa. Com ofício, com agudeza, com uma ponta de intenção provocadora, com um grande estilo. Provoca um pouco de inveja, e ao mesmo tempo assusta-nos o delicado trabalho de artesanato de muitos daqueles papéis escritos, necessariamente escritos muito rapidamente, numa curta corrida.

No País Valenciano nos anos anteriores à guerra assistimos a uma floração menor, mas também interessante, de jornalismo em catalão. Destacamos nomes como Carles Salvador, a impetuosa vedeta da modernidade literária, Emili Gómez Nadal que defende um marxismo bastante atento à questão nacional. Mais muita gente a relembrar como Francesc Almela i Vives, Francesc Caballero Muñoz, Angelí Castañer, Enric Duran i Tortajada, Gaetà Huguet Segarra, Teodor Llorente Falcó, Eduard López-Chávarri, Enric Navarro Borrás, Artur Perucho, Adolf Píscueta, Joaquim Reig, Manuel Sanchis Guarner, Enric Soler i Godês, Maximilià Thous Llorens, Angel Sánchez Gozalbo²⁶. A guerra veio interromper e veio fazer cair o jornalismo valenciano no estreito gueto da imprensa mais fraca, das publicações locais ou dos artigos que sobravam nos diários em castelhano.

Não obstante, a grande época do jornalismo em catalão vai ter pelo menos um sucessor da sua estatura num tempo muito mais obscuro. Estamos a referir-nos, como é óbvio, a Joan Fuster i Ortells²⁷. Menos lírico, menos «literário», muito menos descritivo que o dos seus precedentes, o jornalismo *fusteriano* aposta decididamente na controvérsia intelectual, a agitação e o debate das ideias, a polémica ou a incitação investigadora. Mas por detrás deste conceptualismo, vitalizante, há toda a jovialidade, com que Fuster baralha a sua linguagem. A impressionante alegria da escrita de Fuster faz amar os seus textos, sobretudo os mais ocasionais e conduz o leitor até onde ele quer. A destreza, o humor ácido, o lúcido engenho e ágil variedade de temas e atitudes de que sempre se orgulha relacionam estreitamente a esgrima intelectual de Fuster com a contundente arte descritiva de Pla e, de uma forma indirecta, com o autoritarismo displicente e estilizado de Xénius, e situamo-lo, sem dúvida, entre os melhores jornalistas em língua catalã.

No pós-guerra, escrevendo dentro ou fora, falta recordar a trajectória de articulistas como Guillem Riera Llorca, Pere Calders ou Maurício Serrahima; um punhado de artigos, curtos, mas interessantíssimos, de Salvador Espriu ou os primeiros passos críticos de Joan Teixidor e Joan Triadú. Ainda que escassas, as intervenções na imprensa de Gabriel Ferrater merecem ser recordadas, sobretudo pela sua prosa, clara e exigente como uma cominação moral, e ao mesmo tempo inteligente até à exacerbação. Por outro lado, Ferrater também não ignorava a arte de

²⁴ O melhor tratamento em livro desta notável figura, de quem se publicou as obras completas, continua a ser o de Nòbert Bilbeny, *Joan Crexells en la filosofia de Noucents*, Barcelona, Dopesa, 1979.

²⁵ De quem se acaba de publicar uma fresca recolha de artigos, *La fascinació del periodisme*, ao cuidado de Glòria Santa-Maria e Pilar Tur (Barcelona, Quaderns Crema, 2003).

²⁶ Uma boa amostra desta produção na antologia ao cuidado de Josep Iborra, *Taula de Lletres Valencianes (selecció de textos)*, València, IVEI, 1988. A obra de Gómez Nadal é acessível na mesma colecção.

²⁷ Entre a crescente bibliografia sobre Joan Fuster, o melhor ensaísta e sem dúvida o articulista mais proflero das letras catalãs, podemos destacar: Josep Iborra, *Fuster portátil*, València, 3i4, 1982; Antoni Riera, *La raó moral de Joan Fuster*, Barcelona, Curial, 1993, e *Rellegir Fuster*, Alzira, Bromera, 1995; Francesc Pérez Moragón, *Joan Fuster, el contemporani capital*, Alzira, Germània, 1994, e Vicent Salvador, *Fuster o l'estratègia del centaure*, Picanya, Edicions del Bullent, 1994.

injuriar.²⁸ Entre os valencianos, escritores tão conhecidos que começaram a intervir na imprensa naqueles anos difíceis: Vicent Andrés Estellés, Vicent Ventura e Josep Iborra.

Nos últimos dias do regime vão recuperar-se velhas vozes de antigos exilados; Ao mesmo tempo inúmeros escritores começam a escrever o artigo de imprensa. É o tempo em que são frequentes os artigos de Avel·lí Artís Gener, e de outro Avel·li Artís, que assinava como Sempronio; e também Albert Manent, Manuel de Predolo, Pere Calders, Teresa Pàmies, Maria Aurélia Capmany, Josep M. Espinàs, Jaume Lorés, ou os jovens Joan de Sagarra, Robert Saladrigas e Baltasar Portel. Nas publicações valencianas são frequentes os nomes de Gonçal Castelló, Joan Francesc Mira, Alfons Cuco, Amadeu Fabregat, Rafael Ventura Melià ou Vicent Soler.

Desde a transição, a lista de jornalistas com habilidade e engenho voltou a aumentar, e muitos deles começam agora a produção. Como a exaustividade é a ante-câmara do tédio, limitar-me-ei a uma amostra muito reduzida de nomes que considero representativos: começamos por um tão literário como Pere Gimferrer, seguindo por Quim Monzó, sempre ácido e irreverente; Montserrat Roig, subtil e humana, tristemente desaparecida, como também Ramon Barnils, que tinha convertido o artigo breve num afiadíssimo jogo de flechas onde ele ganhava sempre; Pere Rovira, capaz de condensar a intensidade da elegia e a obstinada surpresa da vida em poucas linhas; o observador perspicaz, e de vez em quando indulgente, que é Valentí Puig; Joan Ferraté e a sua mordacidade insuperada; Miguel Pailó, sempre atento e intuitivo; Joan Francesc Mira, sintético e brilhante, com uma prosa de impecável fluidez; o displicente sarcástico Joan de Sagarra; Narcís Comadira e as suas paisagens líricas; mais as instantâneas culturais de Agustí Pons e os incisivos comentários de Xavier Bru de Sala. Entre os mais jovens, há um conjunto de prosistas brilhantes, contundentes, por vezes evocadores e outros sarcásticos, frequentemente artificiosos, muito prometedores. Penso em Ponç Puigdevall – um crítico independente e lúcido, de intuição acelerada e dicção densa –, Ferran Toutain, Imma Monzó, Màrius Serra, Julià Guillamon, Antoni Puntí, Jaume Subirana, Ferran Sàez, Francesc Marc Álvaro, J. J. Navarro Arisa, Albert Sàez ou Antoni Puigverd.

Entre os valencianos consolidou-se também, e já era o momento, uma série de nomes dignos de se ler, e alguns certamente brilhantes, ainda que as ocasiões de publicar não abundem. Aos veteranos como Vicent Alonso, Josep Vicent Marqués, Vicent Raga, Ignasi Mora, Josep Piera, Rafa Ventura Melià, Gustau Muñoz, Antoni Ferrer Perales, Vicent Martí, Miquel Alberola, Adolf Beltran ou Francesc Calafat – uns mais «literários» e outros mais «jornalísticos» –, falta acrescentar agora um conjunto de jornalistas jovens, bem informados, que asseguram a manutenção dos valores intelectuais, informativos literários que dão sentido ao género. Com pessoas como Guillem Calaforra, Pere Ciscar, Martí Domínguez, Joan Gari, Miracle Garrido, Maite Insa e Alfred Mondria, entre tantos outros, a literatura catalã continuará a dar que pensar ler, em doses pequenas mas minuciosamente calibradas, por muitos anos.

Referências bibliográficas

Abril Vargas, Natividad, (1999), *Periodismo de opinión*, Madrid, Síntesis.
Bataillon, Marcell, *Erasmus e Espanha*, México, FCE, 2.ª ed.

²⁸ Uma pequena mas notável amostra de tudo isto em *Álbum Ferrater*, ao cuidado de Jordi Cornudella e Núria Perpinyà (Barcelona, Quaderns Crema, 1993). Sobre Ferrater, o leitor pode consultar Núria Perpinyà, *Gabriel Ferrater, recepció i contradicció*, Barcelona, Empúries, 1998. Outros estudos recentes centram-se, sobretudo, na obra poética.

- Casasús, Joseph (1987), *El pensament periodístic a Catalunya*, Barcelona, Curial.
- Chillón, Lluís-Albert (1993), *Literatura i periodisme*, València, Universitat.
- Díaz Noci, Javier (1996), *Periodismo y argumentación*, Bilbao, Universidad del País Vasco.
- Espinet, F., et alii (1989), *Prensa, comunicació i cultura a Catalunya durant el primer terç del segle XX*, Bellaterra, UAB.
- Fuster, Joan (1982), *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Curial, 6.ª ed..
- Gómez Mompertj, L. (1992), *La gènesi de la premsa de masses a Catalunya (1902-1923)*, Barçona, Pòrtic.
- Gomis, Lourenço (1989), *Teoria dels gèneres periodístics*, Barcelona, Generalitat.
- Leon Gross, Teodoro (1996), *El artículo de opinión*, Barcelona, Ariel.
- López Pan Fernando, *La columna periodística. Teoría y práctica*, Pamplona, Universidad de Navarra
- Marfany, Joan-Lluís (1986), *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, Barcelona, Ariel.
- Marin, E. e Otto (1989), *La premsa de Barcelona Durant la Segona República*, Barcelona, UAB.
- Martínez Montón, Rosa (1997), *Textos periodísticos de opinión (1975-1996)*, Barcelona, Hermes.
- Miguel, Armando (1982), *Sociología de las páginas de opinión*, Barcelona, ATE.
- Molas, Joaquim (org.), (1986-1989), *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel.
- Moreno, Víctor (1996), *De brumas y veras. La crítica literaria en los periódicos*, Pamplona, Pamiela.
- Palacio, Juan Gutiérrez (1984), *Periodismo de opinión*, Madrid, Paraninfo.
- Palomo, Maria Pilar (ed.), (1997), *Movimientos literarios y periodismo en España*, Madrid, Síntesis.
- Palomo, Maria Pilar Palomo (ed.), (1996), *El ensayo español, los contemporáneos*, Madrid, Crítica.
- Santa-Maria, Glòria e Tur, Pilar (2003), *La fascinació del periodisme*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Soler e Godes, Enric (1960), *Els primers periòdics valencians*, València, Successors de Vives Mora.
- Touton, Ferran (2001), *Sobre l'escriptura*, Barcelona, Trípodós.
- Vallejo Mejía, Mary Luz (1993), *La crítica literaria como genero periodístico*, Pamplona, EUNSA.

