

ANDRÉIA CARLA LOPES AREDES

**UM ESTRANGEIRO ENTRE NÓS:
a produção crítica de Paulo Rónai (1907-1992) no
“Suplemento Literário” d’*O Estado de S. Paulo*
(Vol. I)**

ASSIS

2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

ANDRÉIA CARLA LOPES AREDES

**UM ESTRANGEIRO ENTRE NÓS:
a produção crítica de Paulo Rónai (1907-1992) no
“Suplemento Literário” d’*O Estado de S. Paulo*
(Vol. I)**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador: Dr. Alvaro Santos Simões Junior

ASSIS

2007

*Ao Paulo Rónai,
em memória do seu centenário de
nascimento.*

*Aos meus pais,
Aparecida de Fátima Lopes Aredes e
Santin Aredes (in memoriam),*

*Ao
Alexandre Capeletto*

AGRADECIMENTOS

Durante todos os momentos desta pesquisa, contei com a ajuda preciosa, tanto de professores, amigos e familiares, quanto de várias instituições, sem a qual, certamente este trabalho não se concluiria. É chegado, então, o momento de agradecê-los.

Primeiramente, agradeço ao Dr. José Carlos Zamboni por ter, no início da minha graduação em 2000, idealizado e confiado em minhas mãos o desenvolvimento de um projeto que resultou nesta pesquisa de Mestrado. Além disso, sou grata pelo empréstimo de livros e materiais fundamentais para o início do trabalho.

Ao Dr. Luís Roberto Velloso Cairo eu agradeço os primeiros passos para um estudo efetivamente científico, a indicação de bibliografias, o empréstimo de materiais, a atenção em todas as nossas conversas, a disposição em acreditar no meu trabalho, as críticas valiosas e, principalmente, a indicação do Dr. Alvaro Santos Simões Junior para orientar meu trabalho, num momento em que a situação impôs a troca de orientadores.

Sou muito grata ao “Prof. Alvaro”, meu orientador desde 2002, por sua dedicação com a pesquisa; pelo empréstimo de materiais; pelas leituras atenciosas de todas as versões que precederam a versão final dessa dissertação; pelas constantes indicações de bibliografias; pelas sugestões de temas a serem desenvolvidos no corpo do trabalho; pelo incentivo; pelas palavras de apoio e pela compreensão nos momentos difíceis; por todos esses anos de trabalho, convivência e confiança.

Também agradeço aos professores doutores Luís Roberto Velloso Cairo e Silvia Maria Azevedo pelas críticas e sugestões valiosas no momento do exame de qualificação, que muito contribuíram para a conclusão deste trabalho, e aos professores doutores João Luís C. T. Ceccantini e Cleide Antônia Rapucci pelo incentivo e pelas conversas sempre motivadoras.

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP – e ao CNPq pelas bolsas de pesquisa concedidas no momento da iniciação científica e agora, no mestrado, sem as quais a realização desse trabalho teria sido muito mais difícil. À FAPESP eu também agradeço as verbas que possibilitaram a aquisição de livros e microfimes, indispensáveis para o desenvolvimento deste trabalho, bem como a minha participação em eventos.

Meus agradecimentos também vão aos funcionários dos acervos visitados durante o trabalho: Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP – Unesp/Assis),

Biblioteca da Unesp/Assis, Arquivo do Estado de São Paulo (São Paulo), Biblioteca Mário de Andrade (São Paulo), ao jornal *O Estado de S. Paulo* e à Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro), por fornecerem cópias do material em microfilme e em papel quando outras possibilidades já se haviam esgotado, e aos funcionários da Biblioteca e da Seção Técnica de Informática (STI) da Unesp/Assis, principalmente ao Araújo.

Às amigas Kátia R. Mello e sua mãe Amélia, pelos auxílios inestimáveis nos momentos sempre oportunos; à Fernanda Silvestre, pela companhia sempre divertida; à Maria Josele pelo exemplo de luta e à Silvana pela versão do resumo em sua língua materna, também vão os meus sinceros agradecimentos.

Agradeço à minha mãe Aparecida, ao meu padrasto Nelson, aos meus irmãos Gleison e Ricardo, às minhas cunhadas Joana e Ângela, ao meu cunhado Ricardo, aos meus sogros Vera e Wagner, aos meus avós Anita e Antônio (*in memorian*), à minha sobrinha Ana Laura (recém-chegada), por todo o apoio, incentivo e compreensão pelas ausências. Jamais deixarei de agradecer ao meu pai, Santin Arede (*in memorian*), pela dedicação por nossa família e pelos ensinamentos que me transmitiu durante o curto período de nossa convivência.

Não poderia deixar de registrar uma nota especial para Alexandre Capeletto, pois com seu carinho, dedicação, confiança, sugestões, críticas e boa companhia, contribuiu de maneira muito positiva para a conclusão de mais este trabalho.

RESUMO

Paulo Rónai (1907-1992), húngaro de nascimento e brasileiro por adoção, possuidor de uma formação humanista que o possibilitou atuar em várias áreas do conhecimento, das quais podem ser destacadas a crítica literária, o magistério, a lingüística e, segundo ele próprio, principalmente a tradução, divulgou seus estudos tanto em livros quanto em jornais e revistas. Refugiado no Brasil durante o período da Segunda Guerra Mundial, o crítico encontrou nos cadernos culturais dos principais jornais brasileiros o espaço de que necessitava para continuar no seu ideal de divulgação de conhecimento e cultura, dando-se a esta palavra um sentido dos mais amplos possíveis. Dessa forma, o objetivo deste trabalho foi o estudo sistemático de toda a colaboração do crítico para o “Suplemento Literário” do jornal paulistano *O Estado de S. Paulo*, o que totalizou cento e doze textos. Rónai iniciou sua colaboração no caderno em 1959, embora o início de sua circulação tivesse ocorrido em 1956, e marcou os limites de sua produção para o referido caderno com a publicação das resenhas “Útil inda brincando” e “Um homem dialoga consigo”, publicadas em 3 de janeiro de 1959 e 1º de dezembro de 1974, respectivamente. Além desse estudo sistemático, foi feito um breve levantamento do histórico dos suplementos literário-culturais, principalmente no jornal *O Estado de S. Paulo*, na tentativa de identificar características do contexto da produção de Paulo Rónai. Assim, também foram abordados, ainda que superficialmente, o “Suplemento do Centenário” e o primeiro ano de circulação do “Suplemento Cultural”. Através da análise dos cento e doze textos mencionados, foi possível identificar alguns ideais do autor, como, por exemplo, a preocupação constante em divulgar cultura, principalmente a letrada, além de algumas influências da crítica literária brasileira do século XX.

Palavras-chave: Paulo Rónai

Suplemento Literário

O Estado de S. Paulo

Crítica Literária Brasileira

Cadernos literário-culturais

RESUMEN

Paulo Rónai (1907-1992), húngaro de nacimiento y brasileño por adopción, poseía una formación humanista que le hizo posible actuar en varias áreas del conocimiento, de las cuales se pueden destacar la crítica literaria, el magisterio, la lingüística y, según él mismo, principalmente la traducción, divulgó sus estudios tanto en libros como en diarios y revistas. Refugiado en Brasil durante el período de la Segunda Guerra Mundial, el crítico encontró en los cuadernos culturales de los principales diarios brasileños el espacio que necesitaba para continuar con su ideal de divulgación de conocimiento y cultura, otorgándosele a ésta palabra uno de los sentidos más amplios posibles. De esta forma, el objetivo de este trabajo fue el estudio sistemático de toda la colaboración del crítico para el “Suplemento Literário” del diario paulistano *O Estado de S. Paulo*, lo que totaliza ciento doce textos. De esta manera, Rónai inicia su colaboración con el cuaderno en 1959, a pesar de que el comienzo de su circulación hubiera ocurrido en 1956, y marca los límites de su producción para el referido cuaderno con la publicación de las reseñas “Útil inda brincando” y “Um homem dialoga consigo”, publicadas el 3 de enero de 1959 y el 1º de diciembre de 1974, respectivamente. Además de este estudio, y con el objetivo de identificar las características del contexto de la producción de Paulo Rónai, se realizó un breve relevamiento de la historia de estos suplementos literario-culturales, principalmente en el diario *O Estado de S. Paulo*. Así, aunque en forma superficial, también se abordan el “Suplemento do Centenário” y el primer año de circulación del “Suplemento Cultural”. Mediante el análisis de estos ciento doce textos, fue posible identificar algunos ideales del autor, como por ejemplo, su constante preocupación por la divulgación de la cultura, principalmente la letrada, además de algunas influencias de la crítica literaria brasileña del siglo XX.

Palabras clave: Paulo Rónai

Suplemento Literario

O Estado de S. Paulo

Crítica Literaria Brasileña

Cuadernos literario-culturales

SUMÁRIO

(Vol. I)

Introdução – O espaço de Paulo Rónai na crítica literária brasileira do século XX.....	14
1. Os caminhos de um estrangeiro.....	14
2. Este trabalho.....	18
Capítulo Primeiro – Do literário ao cultural:	
uma transformação nos suplementos d’ <i>O Estado de S. Paulo</i>.....	25
1. <i>O Estado de S. Paulo</i> e os temas culturais.....	25
2. Uma ressalva.....	35
3. O “Suplemento Literário” (1956-1974).....	37
4. O “Suplemento do Centenário” (1975-1976).....	47
5. O “Suplemento Cultural” (1976-1980).....	52
Capítulo II – Paulo Rónai e os suplementos d’<i>O Estado de S. Paulo</i> (1956-1977).....	61
1. A produção crítica de Paulo Rónai no “Suplemento Literário” d’ <i>O Estado de S. Paulo</i>	64
2. Estrutura formal dos textos.....	70
3. Temas freqüentes.....	81
4. Autores resenhados.....	89
Capítulo III – Paulo Rónai e a Crítica literária brasileira do século XX.....	94
1. O crítico em foco: olhares brasileiros sobre um estrangeiro.....	94
2. O crítico em ação: alguns autores brasileiros sob um olhar estrangeiro.....	99
2.1 Guimarães Rosa.....	105
2.2 Ribeiro Couto.....	110
2.3 Cecília Meireles.....	112
2.4 Geraldo França de Lima.....	114
Considerações Finais.....	119
Referências.....	125

(Vol. II)

1. Explicações Necessárias.....	137
2. Transcrição dos Textos:	
Útil inda brincando (3 jan. 1959).....	138
Dois biógrafos de Balzac (20 jun. 1959).....	142
Pronto-socorro ortográfico (5 maio 1962).....	146
Serrazuladas (26 maio 1962).....	150
Poesia de um povo inexistente (30 jun. 1962).....	155
Leituras friburguenses (1º. set. 1962).....	158
Reabilitação da novela (13 out. 1962).....	162
Virtudes e virtualidades da Língua Católica (8 dez. 1962).....	165
Marcel Aymé (29 dez. 1962).....	170
Aristograma ou a escrita antibabélica (19 jan. 1963).....	175
De Santos à rua Hilendarska (2 fev. 1963).....	180
Lua-de-mel com um dicionário (23 mar. 1963).....	184
Grego para chinês ler (20 abr. 1963).....	188
O princípio do efeito equivalente (11 maio 1963).....	192
Laclos quatro vezes, para quê? (8 jun. 1963).....	196
Carlos Heitor Cony (6 jul. 1963).....	202
As bases do “Basic English” (13 jul. 1963).....	205
“Basic English”: prós e contras (3 ago. 1963).....	209
Claude Tillier redivivo (2 nov. 1963).....	213
A vingança do latim (23 nov. 1963).....	216
O francês fundamental (1º. fev. 1964).....	220
Homens contra Babel (10 out. 1964).....	225
Surpresas e lições de uma exposição (31 out. 1964).....	227
Adeus à amiga (14 nov. 1964).....	231
Grandeza e miséria do Prêmio Nobel (28 nov. 1964).....	233
Renascença ou declínio da língua francesa? (5 dez. 1964).....	237
“Arvacska” traduzido (20 mar. 1965).....	240
Um laboratório de traduções (27 mar. 1965).....	242
Língua e realidade (3 abr. 1965).....	246

Iniciação ao franglês (1 maio 1965).....	249
João Ternura e Aníbal (10 jul. 1965).....	253
Mme. Bovary, um século depois (31 jul. 1965).....	257
Grazia Deledda (4 set. 1965).....	261
Traduções do Grande Sertão I (30 out. 1965).....	264
Traduções do Grande Sertão II (6 nov. 1965).....	268
A volta dos meninos da rua Paulo (23 abr. 1966).....	272
Frater frater frater frater (16 jul. 1966).....	276
Pidgin, Sabir, Fanagalo (7 jan. 1967).....	280
A procura do absoluto (6 maio 1967).....	284
Projeto de língua universal (13 maio 1967).....	287
Quantas línguas para o homem? (10 jun. 1967).....	290
Os prefácios de <i>Tutaméia</i> (16 mar. 1968).....	294
As estórias de <i>Tutaméia</i> (23 mar. 1968).....	298
No mundo das palavras (6 abr. 1968).....	302
Comunicação Planejada (27 abr. 1968).....	307
Rimas e algo mais (1.º jun. 1968).....	309
Reedição de romance (6 jul. 1968).....	312
Revelações de tradutor (17 ago. 1968).....	315
Como estudar (e como não traduzir) (14 set. 1968).....	319
Cartas de Mário de Andrade (26 out. 1968).....	321
Em busca de Vianna Moog (16 nov. 1968).....	323
A fecunda Babel de Guimarães Rosa (30 nov. 1968).....	327
O mundo visto de Guaratinguetá (1.º fev. 1969).....	333
Boitempo (15 mar. 1969).....	336
O menor dos deuses (22 mar. 1969).....	339
A criadora de pavões (12 abr. 1969).....	343
Um verão como nenhum outro (14 jun. 1969).....	346
Gravado na pedra (28 jun. 1969).....	348
Jazigo dos vivos (26 jul. 1969).....	352
Machado de Assis na Bretanha (30 ago. 1969).....	355
A nova face de Murilo Mendes (6 dez. 1969).....	360
Guimarães Rosa não parou (3 jan. 1970).....	363

Acerto de romancista (24 jan. 1970).....	367
Cem horas de encantamento (14 fev. 1970).....	370
Comparação criadora (14 mar. 1970).....	373
Palavras apenas mágicas (9 maio 1970).....	377
Ionesco, o teatro e a crítica (30 maio 1970).....	381
A temporada de Ionesco (6 jun. 1970).....	386
Elegia Fiumana (22 ago. 1970).....	390
Karen Blixen e/ou Isak Dinesen (3 out. 1970).....	393
O risco do bordado (28 nov. 1970).....	398
O nariz do morto (6 dez. 1970).....	401
Atrás do espelho de Stendhal (28 fev. 1971).....	404
Futurologia da linguagem (18 abr. 1971).....	406
No mundo de Borges (6 jun. 1971).....	409
Uma mensagem para cada leitor (27 jun. 1971).....	411
A tradução técnica na ordem do dia (11 jul. 1971).....	413
Ciladas da linguagem técnica (18 jul. 1971).....	416
Humorismo lingüístico (12 set. 1971).....	420
Entre lirismo e epopéia (26 set. 1971).....	424
Guimarães Rosa e seus tradutores (10 out. 1971).....	427
Nenhures? (11 nov. 1971).....	431
O reino perdido (28 nov. 1971).....	433
Mergulho no Japão I: O mistério da fala e da escrita (30 abr. 1972).....	435
Mergulho no Japão II: Um país de livros (7 maio 1972).....	440
Mergulho no Japão – Conclusão :	
Agora, decifrar a mensagem do povo japonês (14 maio 1972).....	445
Uma análise literária com muitas falhas (23 jul. 1972).....	450
Português com bom senso (24 set. 1972).....	452
Mitologia em verbetes –	
Os Deuses e como celebrá-los (8 out. 1972).....	454
Três poemas de Sándor Petöfi	
na passagem de seu sesquicentenário (8 abr. 1973).....	456
Ao leste do homem (22 abr. 1973).....	462
A humanidade num Baú de Ossos (6 maio 1973).....	465

Um cego ensina a Amazônia aos que vêm (13 maio 1973).....	467
Interesse geral de uma correspondência particular (20 maio 1973).....	470
A arte do conto (3 jun. 1973).....	473
Drummond em Francês (17 jun. 1973).....	475
Conversa em família sobre o conto (27 jul. 1973).....	478
Mestre Clemente e sua esposa (29 jul. 1973).....	482
Veteranos da arte de contar (23 set. 1973).....	484
Medéia e outras (14 out. 1973).....	486
O gueto de Varsóvia na História (25 nov. 1973).....	488
Poesia brasileira nos E.U.A. (9 dez. 1973).....	492
Valery Larbaud e o Brasil –	
Suas ligações num catálogo de exposição (31 mar. 1974).....	496
O mundo redefinido (7 abr. 1974).....	500
Molière, Corneille e Racine –	
Uma boa tradução (5 maio 1974).....	502
Olavo Bilac e sua época –	
Uma revisão de Magalhães Júnior (12 maio 1974).....	505
Molière via Millôr (14 jul. 1974).....	507
A Loja de Curiosidades de R. Magalhães Júnior (18 ago. 1974).....	510
Presença de Lobato (1º. set. 1974).....	513
Um clássico do conto (29 set. 1974).....	515
Cinco sentidos mais um (24 nov. 1974).....	517
Um homem dialoga consigo (1º. dez. 1974).....	519
3. Índice Onomástico	521

Introdução
O ESPAÇO DE PAULO RÓNAI
NA CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA DO SÉCULO XX

1 Os caminhos de um estrangeiro¹

... olhada neste momento, a minha vida se divide em duas partes exatamente iguais, a primeira delas passada na Europa e a segunda no Brasil.

Paulo Rónai

Paulo Rónai (*Rónai Pál*, seu nome de origem) nasceu em Budapeste, Hungria, em 13 de abril de 1907. Filho de Rónai Miksa, livreiro judeu, e Gisela Loewy Rónai, desde muito jovem, dedicou-se à leitura. Isto ocorreu porque, segundo o próprio Rónai, esta era uma das diversões menos dispendiosas e, conseqüentemente, uma das mais praticadas na Hungria.

Rónai fez estudos superiores em Budapeste e em Paris, tendo produzido, como tese de doutoramento, um estudo sobre a obra de Balzac, *Jegyzetek Honoré de Balzac Fiatalkori*

¹ Nesse contexto, entende-se por estrangeiro aquele que não é natural do país em que se está.

*regényeihez*². Na Hungria, também atuou como professor de italiano, escritor e, simultaneamente, como tradutor.

Descendente de judeus, Paulo Rónai foi prisioneiro num campo de concentração nazista durante a Segunda Guerra Mundial, em 1941 refugiou-se no Brasil e em 1945 naturalizou-se brasileiro.

Ainda na Hungria, Rónai interessou-se pelo aprendizado da língua portuguesa e, ao entrar em contato com uma antologia de poesias brasileiras de jovens universitários, logo verteu alguns poemas para o húngaro e publicou-os em revistas. Assim, publicou em 1939, exatamente no primeiro dia da Segunda Guerra Mundial, a tradução dessa antologia para o húngaro, com o título de *Brazilia Üzen (Mensagem do Brasil)* (1939).

Desta antologia, a primeira poesia traduzida foi “A moça da estaçãozinha pobre”, de Ribeiro Couto. Por intermédio da embaixada brasileira, Paulo Rónai escreveu ao poeta, que naquele momento atuava como cônsul do Brasil na Holanda, indagando se ele era parente do Ribeiro Couto, autor da poesia. Teve como resposta a confirmação de que ele era realmente o autor, dando início a uma amizade que se concretizaria pouco tempo depois, quando, sabendo da realidade do tradutor, Couto conseguiu o visto de entrada de Paulo Rónai no Brasil, no momento em que ele contava seis meses preso num campo de concentração.

Devido ao interesse demonstrado pela Embaixada do Brasil na Hungria, foi enviado um pequeno relatório ao Brasil e esta publicação, segundo afirmou Paulo Rónai em entrevista concedida a Nelson Ascher, mereceu uma nota no *Correio da Manhã*, que dizia: “enquanto a guerra se aproxima a cada espaço na Hungria, um maluco de Budapeste está traduzindo poesia brasileira” (ASCHER, 1991).

Já no Brasil, esse contato com Ribeiro Couto foi de fundamental importância para que Paulo Rónai se firmasse no meio intelectual do país e conhecesse os intelectuais do mais alto gabarito, como Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira, entre outros que marcaram de maneira decisiva sua nova vida.

Assim, Paulo Rónai continuou aqui no Brasil muitas das atividades profissionais que praticava na Hungria, uma vez que foi, além de crítico, ensaísta, professor de francês e latim, escritor e, segundo ele mesmo, “mais tradutor que escritor” (OTONDO, 1989, p. 2). Isto se devia à sua paixão por idiomas, visto que Rónai dominava uma dezena deles, a saber: latim, grego, russo, inglês, francês, italiano, húngaro, português, alemão e espanhol, sem serem

² À *Margem dos Romances de Mocidade de Honoré de Balzac* – Biblioteca do Instituto Francês da Universidade de Budapeste – Budapeste, 1930.

consideradas as várias tentativas de criação e aplicação dos idiomas universais artificiais que também estudou.

Como latinista, escreveu uma série de livros, entre os quais se contam os didáticos *Gradus primus*, *Gradus secundus*, *Gradus tertius* e *Gradus quartus*, além de *Não perca o seu latim*.

Seus trabalhos de tradução são inúmeros e valiosos, dentre os quais se pode destacar, no caso do português, a coordenação da tradução em dezessete volumes de *A Comédia Humana*, de Honoré de Balzac, a revisão da tradução de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, publicada pela Editora Globo sem a indicação de seu nome, a tradução do clássico infanto-juvenil húngaro *Os meninos da rua Paulo* (1952), de FÉRENC MÓLNAR, de muitos contos húngaros em sua *Antologia do Conto Húngaro*, prefaciada por Guimarães Rosa em sua única atuação como crítico, e *Contos Húngaros*, complemento da antologia. No entanto, o seu empreendimento mais laborioso foi a organização de *Mar de Histórias*, uma antologia do conto universal publicada em dez volumes com a colaboração de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Além disso, traduziu para o francês *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

Das traduções que executou do húngaro para o português, inclui-se *Uma noite estranha*, uma peça em três atos, de Sándor Török, em 1957, *O romance das vitaminas*, de Estevão Fazekas, em 1942, e *As cartas do Padre David Fáy* e a sua bibliografia, em 1945.

Dicionários e guias de tradução também pertencem à sua vasta bibliografia.

Pelo fato de ter-se dedicado à tradução, Paulo Rónai foi reconhecido não só como um teórico desta área, mas também como um dos primeiros (senão o primeiro!) a lutar pela profissionalização da classe. Segundo o autor, sua esperança era “contribuir para transformar o ofício, de biscate que é, em profissão honrosa” (1976, p. 129). Assim, publicou *Escola de tradutores* (1976a), um dos primeiros trabalhos dedicados ao assunto no Brasil, e *A tradução vivida* (1976b), em que Rónai apresenta seus pensamentos, métodos e princípios acerca da tradução, bem como críticas sobre erros cometidos nas versões de obras importantes, algumas idéias acerca da postura de um tradutor “profissional” e relatos de sua própria experiência nesse ofício.

Além destes, Rónai publicou *Homens contra Babel* (1964) e *Babel & Antibabel* (1970), uma reedição ampliada do primeiro, nos quais analisou as propostas de criação e implantação dos idiomas artificiais universais para a comunicação internacional. É importante ressaltar que, coerentemente com sua paixão pela diversidade de idiomas, o crítico

posicionou-se contra qualquer tipo de proposta neste sentido, pois valorizou não só a diversidade lingüística, mas também a cultural.

Paulo Rónai também escreveu *Como aprendi o português e outras aventuras* (1956), em que contou suas dificuldades durante o aprendizado do português na Hungria, sua vinda para o Brasil, suas experiências como professor e seu contato com escritores húngaros, entre outros fatos relevantes em sua vida; *Encontros com o Brasil* (1958), em que o autor relatou suas primeiras impressões sobre a literatura brasileira e, por fim, *Pois é!* (1990), em que abordou alguns temas como a literatura, tanto brasileira quanto estrangeira, questões referentes à língua portuguesa e à lingüística, e revelou algumas de suas experiências pessoais, como por exemplo, a viagem que fez ao Japão.

Como estudioso, admirador e um dos principais responsáveis pela divulgação da obra de Honoré de Balzac entre os brasileiros, Paulo Rónai dedicou-lhe três livros, sendo eles: *Balzac e a Comédia Humana* (1947), que recebeu o Prêmio Sílvio Romero, da Academia Brasileira de Letras; *Um romance de Balzac: A pele de Onagro* (1952), elaborada inicialmente como tese de concurso para uma das cátedras de francês do Colégio Pedro II, e *A vida de Balzac: uma biografia ilustrada* (1999, 2. ed.).

Além de sua produção em livros, Paulo Rónai escreveu muito, tanto em revistas quanto em jornais. De acordo com informações dos prefácios de seus livros e com pesquisas realizadas em alguns jornais, foi possível afirmar que o autor teve textos publicados na *Revista do Brasil*, em *O Jornal*, no *Correio da Manhã*, no *Diário de Notícias*, na *Tribuna da Imprensa*, nos *Anais da Biblioteca Nacional*, na *Revista USP*, bem como no jornal *O Estado de S. Paulo* e em seus cadernos culturais como o “Suplemento Literário” e o “Suplemento Cultural”, entre outros. Além disso, também realizou palestras sobre tradução na Aliança Francesa de São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre.

Paulo Rónai faleceu em 1º. de dezembro de 1992, aos 85 anos de idade, no seu sítio em Nova Friburgo – RJ, onde morava com sua esposa Nora, com quem teve duas filhas: Cora e Laura. Autor de uma produção bastante diversificada, Paulo Rónai deixou sua obra apenas parcialmente publicada em livro, visto que boa parte dela é constituída de textos publicados em jornais, revistas, anais e prefácios.

2 Este trabalho³

De acordo com toda a produção intelectual de Paulo Rónai, foi possível notar que o crítico contribuiu de maneira valiosa com a cultura brasileira, pois através de seus trabalhos não só promoveu a aproximação entre leitores húngaros e brasileiros e a divulgação da cultura européia no Brasil, como também apresentou uma interessante visão da literatura brasileira, visto que era um estrangeiro de formação européia que analisou, criticou e avaliou a produção literária brasileira, tanto a contemporânea sua como a de períodos anteriores, de acordo com o que acreditava que *realmente* fosse literatura. Essa postura crítica, capaz de revelar um literato nada conservador, possibilitou-lhe ser um dos primeiros a reconhecer valor literário tanto em textos de Guimarães Rosa quanto de Cecília Meireles, por exemplo (ASCHER, 1991).

Por ser um intelectual estrangeiro, Paulo Rónai foi conquistando aos poucos o seu espaço, pois iniciou sua produção no Brasil a partir de publicações nos jornais que, com o tempo, foram-se intensificando e, num momento posterior, as que o crítico julgou mais relevantes, foram reunidas em volumes de ensaios.

Assim como aconteceu com muitos escritores iniciantes, até mesmo com outros escritores estrangeiros que se refugiaram no Brasil no período da Segunda Guerra Mundial, um dos espaços mais freqüentados por Paulo Rónai eram os cadernos culturais dos jornais. Na década de 1950, os principais jornais do país tinham seus suplementos literário-culturais que publicavam os textos tanto dos escritores iniciantes quanto dos já consagrados.

Esse espaço dos jornais destinado aos debates culturais e literários constitui importante fonte de pesquisas, uma vez que foi o meio mais utilizado pelos críticos para iniciarem suas produções, suas manifestações e, com esse estímulo inicial, passaram a publicar com mais intensidade até se firmarem no meio da crítica ou, simplesmente, caírem no esquecimento.

Dessa forma, Rónai iniciou sua colaboração no “Suplemento Literário” do jornal paulistano *O Estado de S. Paulo* em 1959, embora o início de circulação do caderno tivesse ocorrido em 1956. Como Paulo Rónai não foi responsável direto por nenhuma seção fixa, sua colaboração era um tanto irregular, pois ao longo dos dezoito anos de circulação do caderno, publicou cento e doze textos que tratavam de diferentes assuntos, entre eles, literatura, tanto brasileira quanto estrangeira, língua portuguesa e tradução.

³ É importante ressaltar que, desde a graduação, com bolsa de iniciação científica, a pesquisadora contou com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP –, o que foi fundamental não só para a aquisição de bens materiais, entre outros, mas também pela oportunidade de cumprir cada passo desse trabalho com a devida atenção.

Vale dizer que o autor marcou os limites de sua colaboração neste caderno com a publicação das resenhas “Útil inda brincando” e “Um homem dialoga consigo”, publicadas em 3 de janeiro de 1959 e 1º. de dezembro de 1974, respectivamente. Assim, Rónai atuou também como divulgador de cultura, uma vez que a maioria dos textos escritos era de resenhas, em que se sobressaíam as análises de obras literárias que estavam sendo traduzidas, publicadas e/ou reeditadas pelas editoras nacionais, o que demonstrou o seu ideal de manter o público informado sobre as obras de qualidade que circulavam ou iriam circular no mercado.

Há alguns anos, o crítico João Alexandre Barbosa deplorou “as ausências, os verdadeiros vazios bibliográficos que atormentam qualquer pesquisa que se queira fazer no campo da literatura brasileira, desde a não existência de obras até a raridade dessas mesmas obras decorrentes de descuidos editoriais” (1996, p. ix).

Nesse sentido, dadas a relevância dos suplementos literário-culturais para a história da literatura e da crítica brasileira, a importância de Paulo Rónai para o cenário cultural do país e a escassez mencionada por João Alexandre Barbosa, de trabalhos destinados à biobibliografia tanto de escritores como de críticos, esta pesquisa surge como uma tentativa de divulgar Paulo Rónai também como crítico literário, uma vez que, durante esta prática, executou trabalhos de extrema importância para a literatura brasileira, bem como a de reunir os textos publicados por ele no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* no intuito de recuperar parte dos seus textos esparsos que estão, em sua maioria, inéditos em livros de ensaios do autor.

Portanto, o estudo sistemático da produção crítica de Paulo Rónai no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* teve por objetivos a análise dos cento e doze textos publicados pelo autor no referido suplemento, além de um breve levantamento da história dos suplementos literário-culturais, principalmente do “Suplemento Literário”, do jornal *O Estado de S. Paulo*, a contextualização sócio-histórico-literária dessa produção e a compilação dos cento e doze textos, seguida de índice onomástico, para torná-los acessíveis aos estudiosos da literatura e da crítica literária brasileira.

Para isso, foram realizadas inúmeras consultas aos acervos do Arquivo do Estado e da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, ambos localizados na cidade de São Paulo, e do Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP), localizado na Faculdade de Ciências e Letras/UNESP-Assis. Além disso, foram adquiridos microfilmes da Biblioteca Nacional, localizada no Rio de Janeiro, do Arquivo do Estado, em São Paulo, e um texto, na íntegra, do próprio jornal *O Estado de S. Paulo*.

Essas consultas não somente possibilitaram a recolha de todos os textos publicados por Paulo Rónai no “Suplemento Literário”, mas também permitiram a elaboração do histórico

dos suplementos literário-culturais do jornal *O Estado de S. Paulo*, uma vez que se mostraram como fonte fecunda de pesquisas por manifestarem os ideais literários de uma época e também por refletirem os fatores históricos, políticos e sociais.

Dada toda essa importância, o “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo* serviu como tema para a realização de outros trabalhos, como por exemplo, o realizado por Marilene Weinhardt, *O Suplemento Literário d’ O Estado de S. Paulo 1956-1967: subsídios para a história da crítica literária do Brasil*, resultado de dissertação de mestrado, publicado em 1987 em dois volumes, em que a autora apresentou a estrutura do periódico, considerando-se a diagramação, a publicidade, a periodicidade, o seu plano inicial, os números especiais. Para que se atingisse o seu objetivo, que era restrito ao aspecto literário e visava estabelecer as diretrizes da geração crítica de 1950-1960, a autora descreveu os dez primeiros anos de circulação do “Suplemento” e criou algumas categorias de classificação dos textos publicados.

Todo esse trabalho resultou na elaboração não só do texto analítico do caderno, mas também na criação de três índices desse período de circulação, sendo eles, o Índice de Assuntos, o Índice de Autores Estudados e o Índice Geral, que facilitam o acesso de muitos pesquisadores ao “Suplemento”. Seria interessante que esse trabalho de descrição e catalogação do “Suplemento Literário” se estendesse também aos oito anos seguintes, para que se pudesse ter uma noção geral de toda sua extensão, tanto dos colaboradores, como dos temas e tipos de textos publicados.

Outro trabalho importante que deve ser mencionado a respeito do “Suplemento Literário” é o da pesquisadora da Universidade de São Paulo, Elizabeth de Souza Lorenzotti, que apresentou, em 2002, a dissertação *Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo (1956-1974)*. De acordo com a pesquisadora, o objetivo de sua dissertação era o de “repassar a história do ‘Suplemento Literário’ desde a sua fundação, em 1956, até o encerramento do projeto com este nome, em 1974”, além de ressaltar detalhes como o seu projeto e as razões de seu fim (2002, f. 12).

Dessa forma, a autora elaborou todo o seu trabalho a partir dos projetos do “Suplemento Literário”, concedidos a ela pelo seu próprio autor, – no caso, Antonio Candido. Então, sua análise foi fundamentalmente baseada na análise desse projeto e, a partir dele, foram levantadas as possíveis razões de seu encerramento, como a impossibilidade de o “Suplemento Literário” continuar a existir como publicação de natureza artística num jornal que começava a enfrentar as transformações das décadas de 60 e 70 e também o fato de o produto artístico ser gradualmente expulso do jornal.

Assim, a autora analisou essa publicação a partir de seu projeto e de seu encerramento. Para isso, esboçou um panorama histórico a respeito da vida dos autores que criaram e trabalharam no caderno, a influência da experiência da redação da *Revista Clima* em suas vidas, os ideais da família Mesquita, proprietária do jornal *O Estado de S. Paulo*, a criação da Universidade de São Paulo, liderada principalmente pelos proprietários do jornal, o ambiente de trabalho na redação do suplemento, a possível rivalidade entre os colaboradores desse caderno e os jornalistas da redação, a modernização técnica por que passou o jornalismo em geral, principalmente nas décadas de 60 e 70, e esse novo jornalismo que tentava, a seu modo, abordar um mundo cada vez mais veloz.

Nesse sentido, a autora apresentou uma análise do “Suplemento” baseada principalmente no seu projeto e nos depoimentos dos idealizadores, ficando um pouco distante o modo como o projeto aconteceu na prática.

Vale ressaltar que tanto Weinhardt quanto Lorenzotti realizaram entrevistas com Antonio Candido, o idealizador do projeto “Suplemento Literário” para o jornal *O Estado de S. Paulo*. Entretanto, as cópias dos originais desse projeto, elaborado em três versões, foram concedidas por Candido apenas a Lorenzotti, que as anexou ao trabalho. Isso aconteceu porque essas versões originais, segundo o próprio Candido, estavam perdidas.

Além desses dois trabalhos dedicados exclusivamente ao estudo do “Suplemento Literário”, Alzira Alves de Abreu também se serviu dele ao analisar, de maneira ampla, os suplementos literários que surgiram na imprensa, principalmente nos anos 50. Assim, em seu texto “Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50”, publicado no livro *A imprensa em transição* (1996), a autora estudou não apenas este caderno, mas também os suplementos lançados pelos principais jornais em circulação nessa década, dos quais podem ser citados o *Jornal do Comércio*, *A Manhã*, *Diário de Notícias*, *O Jornal*, *O Estado de Minas*, *Diário Carioca*, *Correio da Manhã*, *O Estado de S. Paulo*, *Jornal do Brasil*, *Folha da Manhã* e *O Globo*.

Nesse estudo panorâmico, a autora traçou os principais temas abordados, os colaboradores e as idéias defendidas por cada um desses cadernos. Além disso, classificou-os de acordo com três tendências marcantes no jornalismo cultural da década de 50. No primeiro grupo, foram colocados os “suplementos que estavam mais voltados para a divulgação de idéias e temas que tinham sido predominantes em décadas anteriores, que estavam mais vinculados ao passado e à tradição”, no caso os suplementos dos jornais *Jornal do Comercio*, *A Manhã*, *Diário de Notícias*, *O Jornal* e *O Estado de Minas* (ABREU, 1996, p. 47).

No segundo grupo, cabiam “os suplementos que abriam espaço predominantemente para os movimentos de vanguarda, seja na literatura, nas artes plásticas, no cinema ou no teatro”, ou seja, os do *Correio da Manhã*, do *O Estado de S. Paulo*, do *Diário Carioca* e do *Jornal do Brasil*. Os suplementos dedicados mais à informação que à divulgação de idéias formavam o terceiro grupo, que incluía os jornais *Folha da Manhã* e *O Globo* (ABREU, 1996, p. 47).

Tendo em vista a importância do “Suplemento Literário” não só para os debates culturais, mas também para o entendimento de todo um contexto histórico, jornalístico e literário, no presente trabalho foi esboçado um panorama das transformações ocorridas nos cadernos literário-culturais do jornal *O Estado de S. Paulo*, a partir, principalmente, das mudanças que apareceram no “Suplemento Literário” com a troca de seu diretor.

Além disso, tentou-se apresentar aqui uma abordagem mais específica do “Suplemento Literário”, uma vez que a ênfase das análises não foram os projetos do caderno, mas as próprias colaborações tal como apareceram. Em se tratando dessas colaborações, analisou-se especificamente as de Paulo Rónai, um intelectual estrangeiro que encontrou em publicações dessa natureza a oportunidade de colaborar com a cultura nacional e se firmar no meio da crítica e dos debates culturais.

Como resultado de todo o trabalho de pesquisa e análise, apresenta-se esta dissertação em dois volumes; o primeiro divide-se em três capítulos. O primeiro deles, intitulado “Do literário ao cultural: uma transformação nos suplementos d’*O Estado de S. Paulo*”, apresentou uma breve contextualização e apontou as principais transformações ocorridas nos suplementos do jornal paulistano. Para isso, analisou-se a relação do jornal com os temas culturais, em geral, e, de maneira mais específica, realizaram-se as descrições do “Suplemento Literário”, apontando-lhe suas principais características tanto estruturais quanto temáticas; do “Suplemento do Centenário”, caderno imediatamente sucessor ao “Suplemento Literário” e que possuiu cunho mais histórico e retrospectivo, e, finalmente, do primeiro ano de circulação do “Suplemento Cultural”, já que, encerrada a fase das comemorações do centenário de existência do jornal, se tornou o caderno que, na seqüência cronológica, retomou os debates das questões literárias e culturais no jornal *O Estado de S. Paulo*.

No segundo capítulo, intitulado “Paulo Rónai e os Suplementos d’*O Estado de S. Paulo* (1956-1977)”, analisou-se a produção de Paulo Rónai tanto no “Suplemento Literário” quanto no “Suplemento Cultural”, já que não houve participação do crítico no “Suplemento do Centenário”. Entretanto, como sua colaboração foi mais intensa no primeiro caderno do

que no segundo, a ênfase dessa análise foi destinada aos textos publicados por Paulo Rónai no “Suplemento Literário”.

Isto posto, nesse tópico foram estudados: a estrutura formal dos textos, além de sua classificação como artigos, resenhas, relatos de viagens, ensaios e traduções; os temas freqüentemente abordados pelo crítico, como a tradução, a língua portuguesa, a literatura, tanto brasileira quanto estrangeira, só para citar alguns exemplos; e, finalmente, os autores resenhados pelo crítico, principalmente os escritores de ficção.

Encerrada a etapa analítica da dissertação, o terceiro capítulo, intitulado “Paulo Rónai e a crítica literária brasileira do século XX”, destinou-se a discussões teóricas a respeito da postura de Paulo Rónai como crítico. Para isso, foram analisados textos dedicados principalmente a quatro escritores brasileiros, sendo eles Guimarães Rosa, Cecília Meireles, Ribeiro Couto e Geraldo França de Lima. A escolha desses autores foi motivada por razões além da quantidade de textos que Rónai lhes dedicou, já que estiveram de certa forma muito ligados à vida pessoal do crítico, marcando de maneira decisiva sua vida no Brasil.

Nos estudos de crítica literária, Rónai foi situado no grupo de estrangeiros que se refugiaram no Brasil durante o período da Segunda Guerra Mundial e que contribuíram de maneira inestimável para a cultura do país, como também foi o caso do austríaco Otto Maria Carpeaux. A partir das análises desses textos, foram abordadas as possíveis relações de Paulo Rónai com a tendência geral da crítica literária do século XX, além da classificação de Rónai nas “linhagens espirituais” elaboradas por Wilson Martins.

De acordo com as transformações ocorridas na imprensa principalmente a partir das décadas de 1950-60, as quais também afetaram os cadernos literários abordados neste trabalho, foi possível perceber que, no caso do “Suplemento Literário”, de acordo com a opinião de muitos de seus estudiosos, houve uma mudança quanto à prática da crítica literária propriamente dita. Antes, o caderno era principalmente dedicado às discussões sobre artes e, com o tempo, foi-se tornando mais “jornalístico”.

Essa mudança de postura dentro do próprio caderno pode ter influenciado nas colaborações de Paulo Rónai que, inicialmente, dedicava-se a análises mais profundas das obras literárias e, já no fim da circulação do caderno, colaborava apenas com resenhas motivadas quase sempre pela publicação ou reedição recente de livros. Por isso, foi discutida também neste terceiro e último capítulo a possibilidade de Paulo Rónai, pelo menos no “Suplemento Literário”, ter caminhado da crítica literária propriamente dita ao *review*, amplamente debatido por Afrânio Coutinho.

Paulo Rónai, como se pode perceber, se valeu de diversos recursos para divulgar a cultura, principalmente a literária. No caso específico do “Suplemento Literário”, o crítico escreveu resenhas, artigos, ensaios, traduções, além de usar exemplos pessoais e comparações para transmitir suas idéias aos seus leitores. Por isso, essa relação entre o crítico e a necessidade de divulgação da cultura também foi abordada ainda no terceiro capítulo.

Como foi dito anteriormente, o trabalho todo aparece composto por uma parte dissertativa e pela compilação dos textos que Paulo Rónai publicou no “Suplemento Literário”. Dada a extensão do material, o segundo volume contém a transcrição de todos esses textos, seguidos de notas de rodapé que apresentam as respectivas referências bibliográficas, informando ainda os livros em que os textos foram publicados posteriormente ou esclarecendo se continuam inéditos em livros de ensaios de seu autor. Além dessas notas, foram mantidas na transcrição todas as notas elaboradas pelo próprio Paulo Rónai.

A partir desses textos, elaborou-se um índice onomástico que remete às datas de publicação, o que facilita a localização do texto em que determinado autor aparece citado, possibilitando, inclusive, uma consulta à coleção do jornal.

Considerando-se a importância histórica e cultural dos suplementos literário-culturais, além de toda a relevância de Paulo Rónai para o cenário cultural brasileiro, acredita-se que este trabalho tenha cumprido, além dos objetivos principais e secundários, o papel de divulgar esses suplementos, facilitar a sua consulta e revelá-los como fonte fecunda de pesquisas nas mais diversas áreas do conhecimento; além de apresentar uma faceta do trabalho de Paulo Rónai que não era tão conhecida: seu papel como crítico de literatura.

Nesse sentido, divulgou-se não só a figura de Paulo Rónai, mas também todo o seu trabalho e conhecimento expressos em seus livros e nos textos publicados no “Suplemento Literário”, que, apesar de estarem em sua grande maioria inéditos em seus livros de ensaios, foram aqui reunidos e organizados para serem apreciados pelos estudiosos da crítica e da literatura brasileira*.

* Em função de não estarem os textos de Paulo Rónai em domínio público, a compilação de sua produção para o “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* não aparece nesta versão da dissertação. O trabalho completo pode, no entanto, ser encontrado na Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Assis.

Capítulo Primeiro

DO LITERÁRIO AO CULTURAL: UMA TRANSFORMAÇÃO NOS SUPLEMENTOS D' O ESTADO DE S. PAULO

O movimento aperfeiçoamento-acomodação dos processos de comunicação demonstra, antes de tudo, que eles são imperecíveis. Veículos não se extinguem, transformam-se.

Alberto Dines

1 O Estado de S. Paulo e os temas culturais

O jornal paulistano *O Estado de S. Paulo*, fundado em 1875 sob o título *A Província de S. Paulo*, ainda em circulação, relacionou-se de modo interessante com a cultura de um modo geral. A partir de uma breve análise em seus números diários do início do século XX, foi possível perceber que esse jornal nunca se manteve distante das artes, fossem elas literárias, plásticas, musicais ou cênicas. Além disso, pôde-se notar o papel importante que o jornal desempenhou para a criação da Universidade de São Paulo, a partir de movimentações políticas iniciadas nos anos de 1920 até meados da década de 30, quando o ideal tornou-se realidade.

Tomando como ponto de partida os números publicados no início do século XX, a participação do jornal *O Estado de S. Paulo*, tanto no aprimoramento quanto na produção e divulgação de cultura, foi analisada de acordo com o critério cronológico, respeitando-se assim as datas dos projetos políticos-culturais dos quais participou. Dessa forma, em seus

números diários que circularam nos primeiros anos do século passado, as artes apareciam comentadas em algumas colunas do jornal, das quais se pode destacar “Palcos e Circos”, que informava, entre outros eventos, todos os espetáculos teatrais em cartaz em São Paulo e, às vezes, no Rio de Janeiro. Além dessa coluna, o jornal também publicava matérias relacionadas a esse tema de forma esporádica, sem uma localização definida em suas páginas e que, assim como “Palcos e Circos”, também não contava com a assinatura de seus responsáveis.

No entanto, as preocupações d’ *O Estado de S. Paulo* com os debates culturais iam além de colunas e matérias, o que possibilitou, em consequência disso, o surgimento da *Revista do Brasil* em janeiro de 1916, que abordava os mais diversos assuntos relacionados ao cotidiano cultural e político do país, com ênfase nas questões literárias. Em 1941, foi lançada a revista *Clima*, com o objetivo de cobrir toda a vida intelectual da cidade de São Paulo. Idealizada por jovens da capital e patrocinada por Alfredo Mesquita, filho do fundador d’ *O Estado de S. Paulo*, Júlio de Mesquita, essa revista reuniu em seu grupo de colaboradores alguns jovens que se tornaram importantes teóricos, estudiosos e divulgadores da arte e que, na década seguinte, marcaram presença no principal caderno dedicado às letras lançado pelo jornal. Dando continuidade a essa tradição de incentivo à cultura e à intelectualidade, o jornal lançou, em 1956, seu primeiro caderno essencialmente dedicado à literatura, o “Suplemento Literário”, idealizado por Antonio Candido. Posteriormente, vieram os seus sucessores: o “Suplemento do Centenário”, de cunho mais histórico e retrospectivo, e o “Suplemento Cultural”, que retomou os debates culturais de maneira mais ampla e diversificada.

Para que esse envolvimento entre o jornal *O Estado de S. Paulo* e os temas culturais seja bem esclarecido, faz-se necessária uma explanação acerca do conceito de cultura, presente tanto nas páginas e nas práticas deste jornal quanto nas palavras do crítico Paulo Rónai, que é o objeto principal deste estudo. Sabendo-se de que se trata de um conceito muito complexo, de cunho histórico, social e antropológico, entre outros, é importante que se estabeleça qual, ou melhor, quais os sentidos de cultura abordados neste trabalho.

Segundo Terry Eagleton, a palavra “cultura” é considerada uma das mais difíceis de se definir. Por isso, ao dissertar a respeito da *Idéia de Cultura* (2005), o autor traçou um panorama do conceito e suas implicações em relação aos conceitos de Natureza, seu oposto imediato, e Civilização, um de seus significados, dentre outros. Para fundamentar parte de suas idéias, Eagleton se baseou em alguns estudos de Raymond Williams, que analisou parte da história da palavra “cultura” e distinguiu três principais noções modernas da palavra. A primeira noção apontada por Williams e comentada por Eagleton é a de “cultura” a partir do

desenvolvimento histórico dos povos, já que, baseado nas raízes etimológicas da palavra, em que “cultura” surge como aquilo que controla o que é Natural (daí o ser o oposto imediato à noção de Natureza), o autor aponta que, no início do século XVIII, cultura era sinônimo de “civilidade” ou “civilização”, ou tudo o que era oposto ao trabalho rural. Já na virada do século XIX, “cultura” deixa de ser sinônimo de “civilização” para ser exatamente o seu oposto, uma vez que esta passou a designar uma noção de caráter sociável, uma questão de espírito cordial e maneiras agradáveis, ao passo que àquela ficou destinado algo mais solene, espiritual, crítico e de altos princípios.

A segunda noção moderna de “cultura” comentada por Eagleton está relacionada à idéia de “cultura” como pluralização da noção de um modo de vida total. Aproveitando alguns conceitos abordados por Herder, Eagleton aponta que “a cultura não significa uma narrativa grandiosa e unilinear da humanidade em seu todo, mas uma diversidade de formas de vida específicas, cada uma com suas leis evolutivas próprias e peculiares” (2005, p. 24). Nesse sentido, são consideradas não só as culturas de diferentes nações e períodos, mas também as diferentes culturas sociais e econômicas dentro da própria nação, fazendo com que “cultura”, também nesse contexto, seja o oposto de civilidade, já que ela se mostra “mais tribal do que cosmopolita, uma realidade vivida em um nível instintivo muito mais profundo do que a mente e, assim, fechada para a crítica racional” (EAGLETON, 2005, p. 25).

Ainda de acordo com esta segunda noção, deve ser observado que enquanto a cultura como sinônimo de civilização era discriminativa, pois fazia distinções entre o elevado e o baixo, a cultura como forma de vida não o era, pois nesse segundo sentido, “ser simplesmente uma cultura de algum tipo já era um valor em si” (EAGLETON, p. 27).

Além disso, Eagleton considera que, ao pluralizar o conceito de cultura, não é possível apenas abordar o seu caráter positivo, já que existem várias culturas também de caráter negativo, como por exemplo, a “cultura das torturas”. Assim, essa noção pressupõe a valorização do caráter positivo e negativo da cultura, bem como a noção de uma identidade, já que “o pluralismo encontra-se aqui estranhamente cruzado com a auto-identidade. Em vez de dissolver as identidades distintas, ele as multiplica. Pluralismo pressupõe identidade, como hibridização pressupõe pureza” (EAGLETON, 2005, p. 28).

A terceira e última noção moderna da idéia de cultura apresentada por R. Williams e comentada por Terry Eagleton é a de “cultura” como uma “gradual especialização às artes”. Segundo Eagleton, também nessa noção o conceito pode ser “restringido ou expandido, já que cultura nesse sentido, pode incluir atividade intelectual em geral (Ciência, Filosofia, Erudição etc.), ou ser ainda mais limitada a atividades supostamente mais “imaginativas”, como a

Música, a Pintura e a Literatura. Pessoas cultas são pessoas que têm cultura nesse sentido” (2005, p. 29).

Embora esta noção de cultura tenha, assim como as demais, um caráter desanimador, uma vez que indica que “a Ciência, a Filosofia, a Política e a Economia já não podem ser vistas como criativas ou imaginativas” e que “os valores civilizados só podem agora ser encontrados na fantasia” (EAGLETON, 2005, p. 29), esta é uma das noções de cultura mais propagadas nos principais cadernos dedicados às artes, principalmente do jornal *O Estado de S. Paulo*.

Em algumas publicações do jornal, havia certas referências à segunda noção de cultura, em que a pluralização pressupunha a identidade de um povo ou de um país; em outras, havia o predomínio da terceira noção de “cultura” como crescente aproximação às artes e, em outras, ainda, ocorria uma certa mistura dessas noções, já que, ao pressupor uma identidade de um povo, suas artes também foram consideradas.

Com isso, pretende-se esclarecer que não é objetivo deste trabalho classificar as publicações literário-culturais do jornal *O Estado de S. Paulo* segundo essas três principais noções modernas do conceito de “cultura”, identificadas por Raymond Williams e comentadas por Terry Eagleton, mas, contudo, pretende-se mostrar que se trata de um conceito bastante complexo, que se transforma com o passar dos tempos e que, no caso desse estudo, está diretamente relacionado às artes.

Conforme foi dito anteriormente, no início do século XX, o espaço do jornal que se dedicava às artes era restrito à coluna “Palcos e Circos”, que oferecia informações sobre a programação de operetas, teatro, cinema, variedades dos principais teatros da cidade de São Paulo e Rio de Janeiro. A coluna era subdividida, ficando a maior parte para a programação dos “Cinematographos”, que também era subdividida em seis partes, denominadas Íris, Theatro Brasil, Royal, Gaumont Palácio, Pavilhão Paulista, Guarany, que indicavam os locais das apresentações. De acordo com os espetáculos, esses locais também variavam na coluna.

Além desta, também havia a coluna “Artes e Artistas – Sociedade de Cultura Artística”, publicada esporadicamente para divulgar encontros de grupos dedicados aos mais diversos tipos de arte, palestras, entre outros eventos. Durante esse período, também eram publicados romances com numeração independente da que aparecia nas páginas do jornal. Da maneira como vinham impressas, era possível recortar as páginas do romance e organizar um volume independente, sem prejuízos tanto para a seqüência da história, quanto para as matérias do jornal.

Um outro empreendimento de cunho cultural que contou com a participação d' *O Estado de S. Paulo* foi a publicação d' *A Revista do Brasil*⁴, lançada mais precisamente no aniversário da cidade de São Paulo em 25 de janeiro de 1916, que circulou ininterruptamente até março de 1925, quando Monteiro Lobato, responsável na época pela sua publicação, decretou a falência de sua editora. A revista foi lançada por um grupo liderado por Júlio Mesquita e secundado por dois auxiliares, Plínio Barreto e José Pinheiro Machado Júnior (MARTINS, 2001, p. 66), passando posteriormente aos cuidados de Lobato. Com publicação mensal, a *Revista do Brasil*, embora se preocupasse com questões literárias e projetos culturais, também fundiu o filão pedagógico com o lado irreverente da vanguarda (LORENZOTTI, 2002, p. 16), constituindo-se na “principal publicação de caráter cultural da República Velha” (DE LUCA, 1999, p. 31).

Na época em que a revista foi lançada, a imprensa de um modo geral passava por transformações que tiveram início ainda no século XIX. Estas eram tanto externas quanto internas ao jornal, já que este, assim como a sociedade, passava por mudanças irreversíveis, como, por exemplo, o início do predomínio da informação, cada vez mais necessária às sociedades urbanas (DE LUCA, 1999, p. 35-36), em detrimento das páginas culturais, dentre elas, as de interesses literários. A crescente necessidade de informações, segundo Tânia Regina de Luca, se justificava na medida em que “o jornal, principal mercadoria da nascente indústria cultural, ditava modas e estilos, impunha ao cotidiano seu ritmo nervoso, apressado e superficial” (1999, p. 36).

A *Revista do Brasil*, empreendimento da elite paulistana que tinha por “missão suprema” apontar uma direção ao país, surgiu com o intuito principal de “esclarecer, ensinar, arregimentar e ordenar forças, formar opinião, tendo por arma a palavra escrita” (DE LUCA, 1999, p. 47). Isto porque, um dos problemas do país diagnosticado pelos responsáveis pela revista era exatamente a “ausência de uma consciência nacional capaz de transformá-lo em um todo organicamente estruturado”, que se apresentava tanto no “desconhecimento das coisas nacionais” quanto no “desapego às nossas tradições e história” (DE LUCA, 1999, p. 46).

Nesse sentido, a revista foi idealizada e realizada por aqueles que se consideravam capazes de colocar o país no rumo certo, por aqueles que se consideravam aptos a conduzir, ou seja, pela elite. Ao tentar mostrar, de fato, como era o país, quais eram as suas reais características, “a história, a geografia, a língua, a produção literária, o sistema político, as

⁴ Vale ressaltar que, mesmo com a publicação da *Revista do Brasil*, em 1916, as colunas, os romances e as matérias sobre as artes não abandonaram as páginas d' *O Estado de S. Paulo*.

características antropológicas da população passaram a ser esmiuçadas num esforço que, segundo seus mentores, permitiria aos brasileiros assenhorem-se efetivamente do país (DE LUCA, 1999, p. 41).

Por isso, a *Revista* abordava os mais variados assuntos, dos quais podem ser citados: direito, economia, história, geografia, filosofia, literatura, artes, arquitetura, engenharia, política, administração, sanitário e medicina, entre vários outros. É importante comentar que a produção literária também era marcada pela variedade, já que eram publicados contos, poesias, novelas, impressões de viagens e romances, que apareciam publicados em capítulos (DE LUCA, 1999, p. 48).

Ao citar as seções presentes em todos os números da primeira fase da *Revista* (jan. 1916 – mar. 1925), De Luca apontou “Resenha do Mês” como a principal seção, “composta sobretudo de ensaios, conferências, notícias e artigos transcritos de jornais e revistas nacionais e internacionais, além de alguns textos da redação”, com o objetivo primeiro de discutir questões da época, mas também de fornecer um amplo panorama do movimento cultural e artístico do país.

As matérias que vinham publicadas nesta seção nem sempre eram organizadas e divididas por subtítulos, porém, De Luca definiu alguns subtítulos mais frequentes, como “movimento teatral, movimento artístico, artes e artistas, bibliografia, mortos do mês, movimento editorial, revista das revistas, curiosidades, homens e coisas nacionais, homens e coisas estrangeiras, notas de ciência, vida nacional” (1999, p. 50). É interessante notar que alguns desses subtítulos reapareceram como seções fixas no “Suplemento Literário”, publicado quarenta anos mais tarde, como são os casos de “Revista das Revistas”, que apresentava o mesmo nome nas duas publicações, e “Movimento Editorial” que, no “Suplemento”, veio dividido em duas seções, sendo elas “A Semana e os Livros”, sob responsabilidade de Edgard Cavalheiro, e “Últimos Livros”, sob responsabilidade de Wilson Martins. No entanto, manteve-se o objetivo de informar ao público os lançamentos do momento.

Essa publicação mostra uma das formas de aproximação entre *O Estado de S. Paulo* e os assuntos culturais, principalmente os literários. Entretanto, como os jornais priorizavam as informações, a ênfase em debates culturais e artísticos foi destinada para outros veículos. Segundo Ana Luiza Martins, “o surgimento da revista a partir do jornal confirmava a clássica evolução histórica do jornal para a revista literária, confinando naquele a informação de cunho político e cotidiano e, nesta, a contribuição literária e os projetos culturais” (2001, p. 67), o que pôde ser comprovado também em 1941, com o lançamento da revista *Clima*, e, em

1956, com publicação do “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo*, que, conforme o próprio nome sugeria, era um “suplemento”, ou seja, “algo que se acrescenta a um todo” (SANTIAGO, 2004, p. 163), – no caso, ao próprio jornal. Tal fato ocorreu também com os cadernos sucessores do “Suplemento Literário” que mantiveram esse ideal de debater questões culturais num espaço que está ao mesmo tempo fora e dentro do jornal, no sentido de que toda discussão cultural era destinada especificamente para essas páginas, não se misturando às notícias, e porque essas publicações vinham encartadas no jornal e, conseqüentemente, não eram vendidas separadamente, como as revistas.

Isso mostra que, no início e ao longo do século XX, os meios de comunicação de massa, como os jornais, passaram pelo processo de desliteraturização, ou seja, a perda sistemática que a literatura sofreu de seu “lugar, função, prestígio e poder na imprensa diária e semanal” (SANTIAGO, 2004, p. 159). Segundo Silviano Santiago, esse processo foi resultado de alguns fatores, dos quais pode ser destacada a rivalidade existente entre a literatura e o cosmopolitismo, pois

se a literatura funcionava como entretenimento, cosmopolitismo alicerçava o sentido do conhecimento liberal do mundo. [...] O cosmopolitismo modernista e trepidante transforma o jornal no meio de comunicação por excelência, redefinindo diariamente para o seu leitor a “realidade mundial” (2004, p. 160).

Além deste, Silviano Santiago apontou como fatores responsáveis pela “desliteraturização” do jornal a necessidade que este tinha de “vencer distâncias cada vez maiores no menor espaço de tempo”, resultando num aumento de relato de fatos reais e na conseqüente diminuição de relatos de fatos imaginados, a concorrência estabelecida entre outras formas artísticas advindas das novas tecnologias e a literatura publicada em suas páginas, além da crescente banalização do livro por parte do público burguês, visto que, desde o século XVIII, o livro foi-se tornando uma mercadoria cada vez mais acessível.

Assim, essa prática de incentivo a publicações culturais não era uma postura exclusiva do jornal *O Estado de S. Paulo*, mas de grande parte da imprensa nacional, principalmente em meados do século XX, quando os principais jornais do país possuíam seus respectivos “Suplementos” (ABREU, 1996, p. 13-58). Dessa forma, pensando-se nas publicações idealizadas, patrocinadas e concretizadas pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, após a *Revista do Brasil*, surgiu a revista *Clima*, publicada entre maio de 1941 e novembro de 1943 – o que resultou num total de dezesseis números –, planejada por um grupo de jovens intelectuais, estudantes da recém-fundada Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, dos quais

podem ser citados Antonio Candido de Mello e Souza e Lourival Gomes Machado. A revista foi patrocinada por Alfredo Mesquita, crítico e diretor de teatro, filho do proprietário do jornal *O Estado de S. Paulo*, além de ser um dos criadores da Universidade de São Paulo (LORENZOTTI, 2002, f. 17-18).

Com o objetivo de “refletir sobre os pontos de vista do grupo de jovens intelectuais”, a revista era formada por seções permanentes com editores fixos, ficando Antonio Candido responsável pela seção de “Literatura” e Lourival Gomes Machado, pela de “Artes Plásticas”, além de ser o diretor responsável da publicação. Paulo Emílio era o editor da seção de “Cinema”, Décio de Almeida Prado respondia pela seção de “Teatro” e Antonio Branco Lefèbre, Roberto Pinto de Souza e Marcelo Damy de Souza respondiam pelas seções de “Música”, “Economia”/“Direito” e “Ciência”, respectivamente. Além das seções permanentes, havia as publicações de colaboradores como Gilda de Mello e Souza, Ruy Coelho e Cícero Cristiano de Souza (LORENZOTTI, 2002, f. 18).

Sobre o grupo de colaboradores da revista *Clima*, Mariângela Alves de Lima comentou que esses jovens pareciam pouco expansivos, se comparados ao ardor dos modernistas, visto que sua primeira manifestação pública foi uma revista. Talvez este fosse um dos motivos pelos quais o grupo em si era tratado de maneira muito debochada pelos modernistas, recebendo até o apelido de *chato-boys* (2000, p. D15).

Alfredo Mesquita, na condição de patrocinador, afirmou no texto de apresentação publicado no primeiro número da revista: “*Clima* é uma revista feita por gente moça, que deve e pretende ser lida pelos mais velhos” (apud LORENZOTTI, 2002, p. 19). Tal fato ilustrou a responsabilidade, e mesmo a seriedade, com que aquela juventude conduzia os debates culturais na época, o que certamente mereceu mais essas palavras de Alfredo Mesquita, ao esclarecer os objetivos da fundação da revista:

Esta revista foi fundada [...] também para mostrar aos mais velhos e aos de fora, sobretudo àqueles que têm o mau hábito de duvidar e de negar *a priori* o valor às novas gerações, que há em São Paulo uma mocidade que estuda, trabalha e se esforça, sem o fim exclusivo de ganhar dinheiro ou galgar posições (apud LORENZOTTI, 2002, p. 20).

Essa mocidade, na década seguinte, estava mais madura, com cargos na Universidade de São Paulo, e certamente sentindo a falta de revistas literárias, como a *Clima*, por exemplo. Em fins de 1999, ao escrever as matérias que seriam publicadas apenas em 2000 n’*O Estado de S. Paulo*, Décio de Almeida Prado comentou essa transição entre a revista *Clima* e o “Suplemento Literário”, afirmando, entre outras coisas, que “a essência do *Clima*, no que diz

respeito a pessoas, passara de uma revista de jovens para as páginas de um grande jornal, que tinha outra penetração e responsabilidade perante o público” (2000, p. D8). Isto ocorreu porque a base do quadro de colaboradores da revista foi mantida no “Suplemento Literário”; o que antes era um projeto de jovens, a partir de 1956 passou a ter outras finalidades.

Assim, Antonio Candido foi convidado por Júlio de Mesquita Filho a pensar numa publicação literária, o que resultou no “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo*, que marcou a história tanto da literatura, da crítica e do jornalismo, como da cultura de maneira geral. Em entrevista a Alzira Alves de Abreu, Candido disse que esse caderno era “como uma espécie de cruz entre o suplemento e a revista literária, isto porque São Paulo não tinha uma boa revista literária” (apud ABREU, 1996, p. 53).

Dessa forma, o “Suplemento Literário”, destinado aos debates literários e culturais, era parte de uma publicação jornalística que abordava, de maneira geral, os conteúdos do cotidiano e da política, entre outros, e manteve, de certa forma, aquela tradição de reservar para um espaço externo ao jornal esses debates literário-culturais. Isto fica evidente na nota de apresentação publicada no primeiro número do caderno, lançado no dia 6 de outubro de 1956, em que seu diretor, Décio de Almeida Prado, entre outras informações, explicou os propósitos da publicação:

o Suplemento quase não será jornalístico, nem no alto, nem no baixo sentido do termo. Não visa substituir ou estabelecer concorrência com as seções mantidas pelo jornal, deixando a estas o encargo cotidiano de noticiar e criticar as peças, fitas, concertos, exposições da semana; e, sobretudo, não tentará, sob nenhuma forma, o sensacionalismo. Não atrairá o leitor por intermédio de títulos-chamarizes, não fará entrevistas, a não ser em caráter excepcional, não entrará na vida particular dos escritores, não cederá ao gosto cada dia maior da bisbilhotice social, não tentará influir no jogo da política literária e, para que não pare a menor suspeita de favoritismo, nem mesmo publicará artigos sobre a obra de redatores, quer do jornal, quer do Suplemento. O nosso objetivo é a literatura, não a vida literária (1956, p. 1).

Nessa mesma nota, Décio expôs ao leitor todos os critérios de elaboração, de produção, além dos objetivos principais daquele que seria um suplemento-modelo para seus sucessores. O projeto do “Suplemento Literário”, elaborado em três versões por Antonio Candido, mostrou-se bastante eficaz na medida em que o seu cumprimento, entre outros fatores, garantiu a existência do caderno por mais de dezoito anos.

Portanto, vários foram os motivos do surgimento deste suplemento, assim como também foram várias as razões de seu encerramento em 22 de dezembro de 1974, quando foi

publicada uma nota informando que a partir do dia quatro de janeiro do ano seguinte circularia o “Suplemento do Centenário” em homenagem aos cem anos do jornal.

Assim, dando continuidade à tradição do jornal em patrocinar iniciativas que valorizassem a cultura e a história não só de São Paulo, mas também do país, foi criado o “Suplemento do Centenário”, que circulou entre 4 de janeiro de 1975 e 10 de abril de 1975 e tinha o objetivo de fazer um retrospecto do desenvolvimento dos vários setores da sociedade, da ciência e das artes durante os cem anos que coincidiram com o período de circulação do jornal. Abordando os mais diversos assuntos, o caderno considerou desde a tecnologia, as ciências e o ensino, até os que modificaram de forma decisiva o modo de viver da sociedade como um todo, como o desenvolvimento das fontes de energia, da agricultura e da medicina, entre outros.

Passado o período das comemorações, foi lançado um caderno que não tratava especificamente de assuntos artísticos, como no caso do suplemento anterior, mas que pretendia abordar em suas páginas os diversos assuntos que interessavam à população em geral. Como foi feito um histórico dos vários setores da sociedade nos cem anos anteriores, seria incoerente abandonar todos estes estudos para voltar à discussão apenas das artes.

Nesse sentido, foi criado o “Suplemento Cultural”, cuja circulação iniciou em 17 de outubro de 1976, apresentando uma estrutura fixa que comportava as seções de “Artes”, “Letras”, “Ciências Exatas e Tecnologia”, “Ciências Humanas” e “Ciências Naturais”.

De acordo com os estudos de Elizabeth de Souza Lorenzotti, a circulação deste caderno ocorreu até o dia 1º de junho de 1980. No dia 15 do mesmo mês, foi lançado o “Suplemento Cultura”, que circulou semanalmente até 31 de agosto de 1991, quando “encerrou-se como suplemento semanal e continuou, até o presente, encartado na edição de sábado do “Caderno 2”. Este último caderno teve sua primeira edição diária em 6 de abril de 1986 (LORENZOTTI, 2002, p. 63).

Em suma, após o “Suplemento Literário” (1956-1974), entrou em circulação o “Suplemento do Centenário” (1975-1976), o “Suplemento Cultural” (1976-1980) e o “Caderno Cultura” (1981-1990), o que ilustrou um processo de transformação, tanto temática quanto estrutural e gráfica, dos cadernos desse jornal que tratam da cultura, pensando-se nesta principalmente como uma aproximação imediata às artes.

Por isso, ao invés de encará-los como produtos independentes entre si, pretendeu-se caracterizar uma continuidade de suas transformações, inclusive quanto ao próprio conceito de cultura, que, com o passar do tempo, mostrou-se, pelo menos nos jornais, cada vez mais

abrangente, além de ressaltar alguns traços que o “Suplemento Literário” fixou e que, num primeiro momento, os seus sucessores tentaram acompanhar.

Este breve histórico do envolvimento do jornal com os assuntos culturais, ilustrados a partir de análises das colunas, revistas e suplementos d’ *O Estado de S. Paulo* pretendeu deixar clara a preocupação do jornal em tratar de assuntos culturais ao longo de sua existência; porém, à medida que as tendências se modificam, que os conceitos adquirem novos significados e, no caso, a cultura torna-se cada vez mais abrangente e, conseqüentemente, mais complexa, são necessários novos meios para sua divulgação e abordagem. Por isso, pode-se pensar numa intensificação desses debates culturais através da transformação das colunas para as revistas, e destas para os suplementos, no que diz respeito à temática, à tecnologia e à própria estrutura envolvidas.

Vale ressaltar, no entanto, que algumas idéias deste breve histórico dos suplementos no jornal *O Estado de S. Paulo* foram abordadas de forma mais aprofundada nos próximos tópicos, destinados a comentários descritivos sobre o “Suplemento Literário”, o “Suplemento do Centenário” e o primeiro ano de circulação do “Suplemento Cultural”, bem como à análise de alguns dos possíveis motivos para o início e fim de cada um deles.

2 Uma ressalva

Em relação à origem do “Suplemento Literário”, Alzira Alves de Abreu, em seu estudo sobre os suplementos literários da década de 50, afirma que “*O Estado de S. Paulo* (...) lançou em 1953 seu suplemento literário” (1996, p. 20).

Como pôde ser observado através de simples consulta ao primeiro número do “Suplemento”, seu surgimento datou de 1956. Porém, no ano informado pela autora como o de lançamento do caderno, o jornal lançou um outro suplemento que, no entanto, não era tão ligado aos debates culturais e artísticos como aquele.

Trata-se do “Suplemento Feminino”, publicação semanal das sextas-feiras destinada ao público feminino, que debatia assuntos relacionados à educação dos filhos, à moda, a dicas de beleza e comportamento, entre outros. Esse suplemento também continha narrativas, – algumas com o objetivo explícito de educar os filhos, – receitas, penteados, notas sobre arranjos de flores, lustres de cristal e cuidados para evitar acidentes domésticos; abordava, enfim, dos mais diversos assuntos ligados ao presuntivo universo feminino.

Faz-se importante notar que logo na primeira página do caderno havia uma seção denominada “Crônica”, em que o editor explicava às suas possíveis leitoras os objetivos e as preocupações centrais que direcionavam essa publicação. O mais interessante é que este

contato entre editor e público feminino foi feito por intermédio de um interlocutor fictício que se apresentou sob o pseudônimo de “Capitu”.

As marcas textuais que neste caso diferenciavam a “voz masculina” da “feminina” eram evidentes, pois muitas vezes esse possível editor se apresentava de um lugar distante do meio feminino e acreditava que a simples assinatura de um nome de mulher fosse capaz de fazer com que suas leitoras acreditassem que se tratava de um caderno preparado por mulheres que realmente sabiam o que suas hipotéticas leitoras gostariam de ler.

No entanto, pôde-se inferir justamente o contrário: tratava-se de um caderno, provavelmente elaborado por homens, com seções e conteúdos que eles pensavam ser interessantes para as mulheres, como por exemplo, a moda e os cuidados maternos e domésticos.

Como demonstração desse distanciamento não apenas lingüístico, mas também ideológico, entre “editor” e leitoras, seguem transcrições de alguns trechos da “Crônica” do primeiro número, datado de 25 de setembro de 1953:

A página feminina que este jornal publicava às sextas-feiras substituiu-se, hoje por este suplemento, que inclui dezesseis pequenas páginas inteiramente dedicadas à mulher.

(...)

A literatura infantil ocupa duas páginas e conto, além das histórias habituais, passatempos agradáveis e educativos.

O noticiário de modas, perfume, cosmética em geral, chega-nos diretamente de Paris, assinado por conhecidos cronistas da imprensa parisiense. De lá recebemos também colaborações avulsas cujos temas são da maior atualidade e atendem ao que pede a mulher moderna pois tratam de educação, puericultura, psicologia etc.

(...)

Como as mulheres sempre se comprazem com mudanças para melhor, não seremos adivinhas afirmando que as nossas leitoras receberão prazerosas este suplemento, hoje lançado em substituição à antiga página feminina a que elas sempre dedicaram carinho e atenção. E como na antiga página, comentaremos, aqui, todos os assuntos e acontecimentos de interesse feminino.

Capitu.

De acordo com essas informações, foi possível comprovar que o suplemento publicado em 1953 pelo jornal *O Estado de S. Paulo* era de teor bastante diverso do “Suplemento Literário” de que falava Alzira Alves de Abreu. Da forma como a questão foi apresentada pelas próprias notas dos suplementos, era como se as mulheres, em sua grande maioria, tivessem a obrigação de tratar de assuntos como o lar, a moda e a educação dos filhos, enquanto os homens tratariam de assuntos mais sérios, como os apresentados no “Suplemento

Literário” e nos cadernos culturais sucessores, cujos colaboradores eram predominantemente masculinos.

Essa ressalva se justifica na medida em que a própria autora, em nota de rodapé, confirma que se valeu da colaboração de um bolsista, responsável “por levantar na Biblioteca Nacional os dados e informações contidos nos suplementos literários dos jornais analisados” (ABREU, 1996, p. 13), para escrever o capítulo “Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50”, publicado no livro *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*, lançado em co-autoria. Com isso, pode-se inferir que a autora não teve contato direto com os suplementos analisados por ela e que, por isso mesmo, algumas informações foram passíveis de engano, como este que acaba de ser desfeito.

De qualquer forma, fica aqui a ressalva em relação à data de origem do “Suplemento Literário”, que era de 1956, diferentemente do que afirmou Abreu. Em 1953, *O Estado de S. Paulo*, publicou o “Suplemento Feminino”, diferente em conteúdos, formas, objetivos e público-alvo do “Suplemento”, que realmente interessa para este estudo.

3 O “Suplemento Literário” (1956-1974)

*Nosso objetivo é a literatura,
não a vida literária.*
Décio de Almeida Prado

O “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo*, idealizado por Antonio Candido, foi um caderno que marcou a história, tanto da imprensa, quanto dos estudos literários, especialmente da crítica. Isto se justifica na medida em que serviu como tema de muitos estudos em diversas áreas do conhecimento, como foi apresentado anteriormente. Assim, tem-se, na área do Jornalismo, a dissertação *Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um suplemento* (2002); já na área da História, Alzira Alves de Abreu fez um estudo dos suplementos literários publicados nos anos 50 e assinalou a importância do “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo*. Na crítica literária, Flora Süssekind e Silviano Santiago também se valeram do tema para discutir sua influência na história da crítica e da literatura brasileira.

Além destes, foi feito um estudo descritivo do “Suplemento Literário” por Marilene Weinhardt, que apresentou as estruturas básicas do periódico, os conteúdos divulgados e os colaboradores, entre outras características. A partir dessa descrição, correspondente aos dez primeiros anos de circulação do caderno (do primeiro número, 6 out. 1956, ao n. 521, 1º. abr.

1967), a autora elaborou três índices, sendo eles: o “Índice de Assuntos”, o de “Autores Estudados” e o “Índice Geral”, que facilitam tanto a consulta ao caderno quanto as pesquisas relacionadas ao tema.

Quanto à periodicidade, as datas que marcam os limites da existência do “Suplemento Literário” são 6 de outubro de 1956 e 22 de dezembro de 1974. Assim, com publicação semanal, aos sábados, durante os dezoito anos de sua existência foram lançados um total de novecentos e oito números, contendo, cada um deles, o total de seis páginas com numeração independente das demais páginas do jornal.

Criado com o intuito de aproximar-se da revista literária, o “Suplemento Literário”, por fazer parte de um jornal, teve a necessidade de definir muito bem seus objetivos para que as publicações não se misturassem. Assim, na nota de apresentação do caderno, Décio de Almeida Prado, procurou acentuar a importância dessa diferenciação, uma vez que

a perspectiva do Suplemento tinha [...] de ser outra, mais despegada da atualidade, mais próxima da revista, que, visando sobretudo a permanência, pode dar-se ao luxo de considerar mais vital a crônica dos amores de um rapaz de dezoito e uma menina de quinze anos, na Verona pré-renascentista, do que qualquer fato de última hora, pelo motivo de que as crises, as guerras, até os impérios, passam com bem maior rapidez do que os mitos literários, muitos dos quais vêm acompanhando e nutrindo a civilização ocidental há pelo menos trinta séculos (1956, p. 1).

Diferenciando-se quanto aos propósitos do restante do jornal, o suplemento não se classificava como uma publicação jornalística, mas sim como uma publicação com objetivos literários, principalmente porque, para o seu diretor Décio de Almeida Prado, o “alvo”, a “ambição mais alta” era “a de servir como instrumento de trabalho e pesquisa aos profissionais da inteligência, exercendo uma constante ação de presença e estímulo dentro da literatura e do pensamento brasileiros” (1956, p. 1).

Nesse sentido, o “Suplemento Literário” d’*O Estado de S. Paulo*, com objetivos específicos e características próprias, pretendia ser um caderno que abordasse as artes em geral, principalmente a literária, que solicitasse a reflexão do público em relação a essas artes, que permanesse por um certo período em evidência, já que tratava de assuntos permanentes, e que, conseqüentemente, não tivesse o caráter jornalístico, típico do restante da publicação na qual o caderno vinha inserido. Assim, apesar de encartada num jornal tipicamente informativo, essa publicação tinha como objetivo a “independência”, tanto no que dizia respeito à equipe de profissionais responsável pela sua execução, quanto no que se referia à estrutura e ao conteúdo.

Ainda nesse contexto de “independência”, a equipe de profissionais foi constituída, durante os dezoito anos de circulação do caderno, por dois diretores: o primeiro, Décio de Almeida Prado, trabalhou desde a fundação do caderno em 1956 até 1966; o segundo, Nilo Scalzo, assumiu a direção em 1967, permanecendo até 1974, quando o “Suplemento Literário” foi substituído pelo “Suplemento do Centenário”.

Além deles, o caderno também contou com o trabalho do editor gráfico Ítalo Bianchi, que deu à publicação características estruturais próprias. No início, o editor gráfico do “Suplemento Literário” não era o mesmo editor do restante do jornal; porém, com a saída de Bianchi em 1961, o editor passou a ser o mesmo tanto para o jornal quanto para o suplemento. Vale ressaltar que, mesmo sem Bianchi na equipe, a estrutura gráfica do “Suplemento Literário” permaneceu a mesma até o início de 1967, quando ocorreu a mudança de diretor.

O quadro de colaboradores era bastante diversificado. Sabendo-se que o “Suplemento Literário” possuía uma “espinha dorsal”, ou seja, uma parte fixa, e outra parte variável; eram definidos apenas os nomes dos responsáveis por essa “espinha”. Assim, a diversificação objetivada pelos idealizadores do caderno também era atingida com as renovações de nomes, lembrando-se que os autores eram convidados a colaborar no caderno.

Para que se possa compreender melhor o modo como as contribuições intelectuais e artísticas aconteceram no “Suplemento”, é necessário explicar a estrutura, as seções e alguns critérios do próprio caderno. Para isso, todo o processo de transformação do “Suplemento Literário” pode ser dividido em duas grandes fases que correspondem aos períodos de atuação dos seus diretores, ou seja, podem ser identificadas as fases de Décio de Almeida Prado e de Nilo Scalzo, uma vez que foram nítidas as mudanças, tanto estruturais quanto temáticas, ocorridas na publicação a partir dessa troca de diretores.

A fase destinada a Décio de Almeida Prado vai desde o início da publicação em 1956 até 1966. Durante esses dez anos, quase não houve mudanças estruturais, ocorrendo nos demais números basicamente a mesma distribuição de matérias que ocorreu no primeiro.

Assim, eram comuns na primeira página dois textos desvinculados de seções, um texto não muito extenso na seção “Letras Estrangeiras” – em que a palavra “estrangeiras” vinha substituída pela nacionalidade da obra comentada, como por exemplo, “Letras húngaras”, “Letras francesas”... –, além de um desenho, uma fotografia ou mesmo uma ilustração, sempre inéditos por exigência dos responsáveis, e um sumário do número localizado à esquerda da página, na parte inferior.

A segunda página continha duas seções fixas, que eram a “Resenha bibliográfica” e o rodapé “Últimos livros”. Na primeira, vinham comentários de livros das mais diversas áreas,

tais como, literatura, ciências sociais, etnologia e filosofia, entre outras. A segunda seção, que durante todo o seu tempo de existência ficou sob responsabilidade de Wilson Martins, contava com resenhas dos últimos lançamentos na área das letras, mais especificamente, da literatura.

A rigidez da segunda página, marcada pela presença dessas duas seções fixas, era amenizada com a publicação de um texto independente de seções, o que contribuía para a diversificação temática almejada pelos idealizadores.

Já a terceira página era destinada à produção literária propriamente dita, pois continha publicações de contos e poemas, obrigatoriamente inéditos em livros de seus autores. Além disso, vinham publicadas nessa página algumas ilustrações, que poderiam ser uma fotografia, um desenho ou uma xilogravura.

Na quarta página vinham as seções “Literatura brasileira”, “A Semana e os livros”, que trazia resumos de livros publicados a cada semana, e “Crônica de Recife”. Vale ressaltar que esta última seção tinha o nome de “Crônica dos Estados”, cujo objetivo era abordar a movimentação literária em diferentes estados brasileiros e, por isso, o título da seção já antecipa o estado contemplado na publicação. Além das “Crônicas de Recife”, também foram publicadas as de Belo Horizonte, Porto Alegre, Curitiba, Fortaleza e Salvador.

Como se percebe, apesar de enfatizar as movimentações artísticas e literárias dos Estados, o título da seção refere-se basicamente às suas principais cidades, sendo algumas, suas capitais. Aliás, foi com esta seção que ocorreu uma das poucas mudanças na estrutura do suplemento nos seus primeiros anos de existência, pois esta foi a única seção fixa que deixou de existir, talvez pela dificuldade de comunicação entre os colaboradores e a redação do caderno, ou até mesmo pela dificuldade de envio de material a tempo de ser publicado.

A quinta página era destinada à crítica às outras formas de arte, pois tinha as seções fixas: “Teatro”, “Cinema” e “Música” – esta, às vezes, aparecia com o título “Discos”. A sexta página também tinha uma seção fixa denominada “Arte”, que trazia textos sobre pintura, arquitetura e outras formas de arte, além da seção “Revista das Revistas”. Esta última página também contava com publicações de textos que não pertenciam às seções fixas, o que variava tanto o seu conteúdo quanto sua forma.

Portanto, sinteticamente, a primeira página era formada pela seção “Letras estrangeiras”, por um desenho ou uma ilustração, uma matéria avulsa e o sumário do número; a segunda era formada pelas seções “Resenha bibliográfica” e “Últimos livros”; a terceira página era dedicada à ficção, com publicação de contos e poemas; a quarta tinha as seções “Literatura brasileira”, “A Semana e os livros” e “Crônicas dos estados”; a quinta página era

dedicada às seções “Teatro”, “Cinema” e “Música/Discos” e a sexta e última página, às seções “Arte” e “Revista das revistas”, além de contar com matérias avulsas.

A segunda fase pode ser relacionada com a entrada de Nilo Scalzo na direção do “Suplemento Literário”, ocorrida em 1967. Em entrevista concedida a Lorenzotti, Nilo Scalzo explicou que, a princípio, a estrutura do caderno foi mantida. Porém, as mudanças ocorreram por conta do próprio desgaste natural e da defasagem do pagamento dos colaboradores, o que acarretou também a mudança e/ou substituição destes (2002, p. 126)

Nilo ainda explicou que, a princípio, as seções continuaram, porém, com as mudanças dos colaboradores, novas fórmulas foram tentadas. Além disso, a direção do jornal, que antes quase não tomava conhecimento do “Suplemento Literário”, passou a se interessar e a querer transformá-lo num caderno mais jornalístico, o que resultou, dez anos depois, no “Suplemento Cultural”, em que Nilo também atuou como diretor (LORENZOTTI, 2002, p. 126).

A direção do “Suplemento Literário” foi assumida por Nilo Scalzo no início de 1967; porém, as mudanças na diagramação do caderno só foram percebidas a partir de 8 de abril do mesmo ano, com a publicação do suplemento número 522. A partir de então, foi possível determinar algumas diferenças, pois, antes, as informações sobre a cidade e a data da publicação vinham alinhadas à esquerda, enquanto o ano da publicação, escrito por extenso em numeral ordinal, e o número do caderno vinham à direita. A partir dessa data, todas essas informações apareceram juntas e alinhadas à direita.

Além disso, a fonte das letras que compunham o título da publicação também mudou de tamanho e de forma, pois, antes de 1967, vinha com as primeiras letras em maiúsculo e em itálico; depois, o nome do suplemento aparecia todo com letras minúsculas e sem itálico. Apenas o símbolo “Ex-Libris” permaneceu inalterado, localizado ao lado esquerdo do nome do caderno.

Outras mudanças também puderam ser identificadas a cada página. A primeira apresentava três matérias, uma figura e o sumário do número; porém, a seção “Letras estrangeiras” mudou de posição e foi para a quarta página do caderno.

A seção “Resenha bibliográfica”, típica da segunda página, manteve-se com a mesma variedade de assuntos; porém, cada resenha tinha seu próprio título e seu autor assinava-a por extenso. Essas informações são relevantes porque, de acordo com a formatação anterior, os temas das resenhas já serviam como títulos das matérias, por exemplo, “filosofia”, “psicologia” e “letras”, entre outras, e seus autores assinavam apenas com as iniciais de seus nomes.

Ainda na segunda página, a seção “Últimos livros” permaneceu praticamente inalterada. Dessa forma, as mudanças dessa página ocorreram com o posicionamento da seção “Lançamentos” ao lado de “Resenhas bibliográficas”, que antes, ocupava todo o espaço da parte superior da página.

A terceira página, que era dedicada à ficção, ou seja, à publicação de contos e poemas, após 1967 passou também a publicá-los ao lado de matérias comuns às demais páginas. Ainda é possível localizar a seção mensal “Laboratório de poesias”, em que eram publicadas poesias traduzidas de outros idiomas para o português.

A criação desta seção mensal configura não apenas mudanças estruturais e temáticas do “Suplemento”, mas também transformações em relação ao ideal do próprio projeto do caderno, que tinha como princípio evitar as traduções para que os autores brasileiros tivessem espaço para publicar seus textos. Entretanto, além de não eliminar o espaço destinado aos autores nacionais, essa nova seção do “Suplemento” ofereceu ao leitor a oportunidade de ler poesias escritas em outras partes do mundo. A seção “Laboratório de poesia” de 20 de maio de 1967, por exemplo, publicou poemas traduzidos de quatro autores alemães: “Lá fora as dunas”, de Arno Holz (1863-1929); “Os funis” e “Como as crianças do patíbulo gravam os meses”, de Christian Morgenstern (1871-1914); “Desesperado”, de August Stramm (1874-1915) e “Os espaços de um passo”, de Kurt Schwitters (1887-1948).

A quarta página passou a contar com as seções “Literatura brasileira” e “Letras estrangeiras”, tendo sua formatação dividida em duas grandes colunas. Já a quinta página manteve as seções de “Teatro” e “Cinema” e apresenta uma terceira parte que pode ser preenchida com matérias avulsas, ou seja, aquelas livres de seções fixas.

A sexta página contava apenas com a seção fixa “Revista das revistas” que, antes vinha publicada numa espécie de caixa de texto isolada das demais matérias por um quadrado localizado na parte inferior da página. Com a nova configuração da página em três colunas, esta seção fixa passou a ocupar a coluna central. A seção “Artes” não desapareceu definitivamente; porém, sua publicação passou a ser esporádica e em partes diferentes do caderno.

Além das considerações apresentadas aqui a respeito da estrutura do caderno, vale informar que, como o seu período de circulação foi relativamente extenso, foram publicados vários números especiais, dedicados a temas específicos. De acordo com Weinhardt,

os números especiais surgiam a propósito de um acontecimento, uma data, um aniversário natalício ou de morte. A numeração prosseguia normalmente

e o fascículo era inteiramente dedicado à homenagem ou consagrava-lhe apenas algumas páginas. Em geral, uma “Nota da Redação” explicava o motivo da comemoração (1987, p. 16).

Além disso, os erros, tanto na numeração do periódico quanto na sua data de publicação, também aconteceram ao longo de todo o período de circulação do suplemento; porém, quase sempre eram retificados nas publicações subseqüentes.

Essa foi, portanto, uma tentativa de descrição da configuração do “Suplemento Literário” durante os seus dezoito anos de circulação, antes e depois de 1967, das suas estruturas iniciais bem como das suas transformações, quer desejadas, quer necessárias. Por todo esse movimento de transformações posterior a 1967, em cada número do caderno havia configurações distintas; as seções não apareciam na mesma página, outras eram publicadas esporadicamente, o que demonstra de fato o clima de mudanças por que passava o caderno.

Em relação à mudança dos colaboradores e das seções, é importante marcar o desaparecimento do rodapé “Últimos Livros” no dia 13 de maio de 1967, o que sugere o possível afastamento do crítico Wilson Martins, responsável pela seção desde o seu surgimento.

Sobre essa necessidade de mudanças, tanto Ítalo Bianchi quanto Nilo Scalzo tinham a certeza de que as transformações no jornalismo acarretariam em transformações no próprio “Suplemento” e que a decadência acontecia por causa da necessidade de um novo tipo de caderno cultural (LORENZOTTI, 2002).

No que diz respeito à publicidade, é importante ressaltar que os anúncios no “Suplemento Literário” eram, em sua maioria, destinados especialmente a intelectuais, pois divulgavam produtos como livros e cursos de idiomas, além do incentivo à leitura e, conseqüentemente, à assinatura do próprio jornal. Assim, “sem necessidade de se manter por conta própria, as informações publicitárias do SL [“Suplemento Literário”] eram bastante parcas, o que contribuiu para a sua fisionomia compacta e austera” (WEINHARDT, 1987, p. 11).

Como o suplemento circulou por um período relativamente longo, passou também pelas mudanças tecnológicas que se refletiam não só na diagramação do periódico, mas também na elaboração desses anúncios, que ficaram cada vez mais sofisticados (WEINHARDT, 1987, p. 11).

Em termos de conteúdo, o “Suplemento Literário” contava com seções fixas e colaborações diversificadas, o que garantia uma certa diversidade de assuntos tratados. Assim, de acordo com a “Apresentação” do primeiro número do caderno, as seções fixas eram as seguintes: “letras estrangeiras, rodapé, resenha bibliográfica, conto, poesia, artigo sobre

literatura do passado, notas sobre o movimento editorial da semana, crônica dos Estados, seções do teatro, cinema, música e artes plásticas, revista das revistas, além de desenhos ou gravuras” (1956, n. 1, p. 1).

Embora as seções fossem fixas, havia grande flexibilidade quanto aos assuntos, pois “não se tratava de um periódico destinado às letras, *strictu sensu*, mas de uma publicação que visava o intelectual de formação humanística”, o que possibilitou uma forte presença de críticos literários, entre outros intelectuais, no caderno (WEINHARDT, 1987, p. 12).

Ao analisar a crítica literária dos últimos anos da década de 1950, Afrânio Coutinho⁵ afirmou que esta atividade encontrava-se dividida em três grandes grupos:

De um lado, os reacionários e saudosistas, que efetuavam o seu trabalho e construíram fama sobre um tipo de crítica opiniática e impressionista, de comentário irresponsável e superficial, de divagação subjetiva, sem cânones e rigor metodológico, sob a forma de militância nos rodapés de jornais, e que não se conformam com perder a situação; o grupo conservador que se realiza dentro dos ramos tradicionais da biografia crítica, da crítica sociológica e psicológica; por último, os que buscam um novo rumo para a atividade crítica, com base de um rigorismo conceitual e metodológico, de um conceito de autonomia do fenômeno literário e da possibilidade de sua abordagem por uma crítica estética visando mais aos seus elementos intrínsecos, estruturais, isto é, à obra em si mesma e não às circunstâncias externas que a condicionaram (1970, p. 536-537).

Com base nessa análise dos aspectos estruturais do “Suplemento Literário” e segundo o estudo de Weinhardt, foi possível verificar que, dos três grupos de críticos apontados por Afrânio Coutinho, apenas os dois últimos tiveram presença marcante no caderno, ou seja, o grupo conservador e o grupo responsável pela renovação nos estudos da crítica e da literatura brasileira. Portanto, além dessas duas modalidades de crítica literária representarem a tônica do “Suplemento Literário”, elas comprovaram o fato de que este caderno apareceu como um produto da profissionalização dessa classe de intelectuais, já que eram nítidas as marcas dessa nova postura dos críticos do século XX em relação ao fenômeno literário em si.

Dada sua flexibilidade quanto aos assuntos abordados em suas publicações, o “Suplemento Literário” apresentou uma variedade de temas, pois tratava não só de literatura, mas também de cinema, música, teatro, arquitetura, viagens, tradução, ciências sociais, funções dos professores, questões sobre ensino, postura do historiador, abordagens da teoria política, ideologia dos educadores, filosofia e prêmios literários, entre outros.

⁵ No trabalho de Weinhardt, o fragmento citado foi atribuído à autoria de Wilson Martins. Entretanto, através de consulta ao índice da obra *A literatura no Brasil* (v. 5), verificou-se que, diferentemente do que afirmou a autora, o texto em questão foi escrito por Afrânio Coutinho, que dividiu a elaboração do capítulo “A crítica modernista” com Wilson Martins.

Marilene Weinhardt, ao elaborar os índices do “Suplemento Literário”, definiu categorias e subcategorias que refletiam a temática praticada pela publicação. São elas: Crítica – história; Crônica; Ensino de Literatura; Ficção – história; Ficção – lançamentos; História da Literatura; História para Crianças; Literatura Popular; Memorialismo; Metacrítica; Periódicos – lançamentos; Poesia – história; Poesia – lançamentos; Teatro; Teoria; Tradução e Viagens (1987, p. 18).

Além dessa variedade temática, o “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* contou com a publicação de diversos tipos de textos, dos quais podem ser destacados os ensaios, os artigos e as resenhas. Além destes, também havia a publicação de poesias, de contos e ilustrações, que nem sempre diziam algo sobre o texto mais próximo. As traduções também pertencem a esse conjunto de textos que diversificava o teor dos textos desse caderno literário.

Devido a essa variedade de textos publicados, Alzira Alves de Abreu classificou o “Suplemento Literário” entre os cadernos culturais que “abriam espaço predominantemente para os movimentos de vanguarda, seja na literatura, nas artes plásticas, no cinema ou no teatro”. Foram incluídos nessa classificação o “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil*, bem como os suplementos do *Correio da Manhã* e do *Diário Carioca*, todos publicados no Rio de Janeiro (1996, p. 47).

Outra característica importante do “Suplemento Literário” era a remuneração concedida aos trabalhos de seus colaboradores, que era diferenciada daquela recebida pelo jornalista da própria empresa, por exemplo. Esta era uma condição muito valorizada por Antonio Candido, que no bojo do projeto inicial do suplemento, também sugeriu uma tabela de remuneração de acordo com o tipo de texto publicado.

Assim, os colaboradores eram convidados a participar do periódico, alguns assumindo seções fixas e outros colaborando esporadicamente. Tal postura de convite e remuneração sugerida pelo idealizador e praticada pelos responsáveis pela publicação possibilitou a colaboração de diversos profissionais, pois o caderno abriu espaço para um grupo heterogêneo não somente no que se refere à formação ou à ideologia, mas também quanto à origem geográfica e faixa etária, o que se pôde comprovar com o fato de contar o caderno com colaborações de intelectuais brasileiros, de diversas regiões do país, e de estrangeiros que, por vários motivos, vieram morar no Brasil e encontraram neste caderno a possibilidade de se inserir na vida cultural do país. Além disso, também houve a colaboração de escritores tanto da Universidade quanto de fora dela.

Dessa forma, não havia distinção entre os autores renomados e os iniciantes, o que pôde ser comprovado, por exemplo, no “Suplemento” do dia 10 de novembro de 1956, em que aparece um conto de João Pacheco, “A secretaria da Câmara”, publicado ao lado do poema “Ciclo”, de Carlos Drummond de Andrade, na época, um poeta já consagrado.

Essa postura também foi mantida com os autores de crítica literária, já que o “Suplemento Literário” era um caderno em que convergiam as duas atividades, tanto a de produção de literatura, com as publicações de contos e poemas, quanto a produção de crítica literária, com resenhas, artigos e ensaios.

Em entrevista concedida a Lorenzotti, ao responder uma questão relacionada aos colaboradores do periódico, Nilo Scalzo, um dos diretores do “Suplemento Literário”, esclareceu a constituição do grupo:

o Candido era o ponto de junção entre a literatura dos “velhos tempos”, lúdica, então havia o Otto Maria Carpeaux, Brito Broca e outros, que não estavam ligados à Universidade, mas exercitavam no jornalismo uma forma de colaboração que transcendia o aspecto jornalístico, na medida em que era uma coisa mais ensaística.[...] Com o tempo, a presença universitária foi aumentando, tanto que chegou um momento em que, praticamente, o Suplemento contava apenas com a colaboração de pessoas da Universidade exercendo esse campo da crítica literária (2002, p. 125).

Com isso, foi possível afirmar que o “Suplemento Literário”, assim como outros suplementos que circularam no mesmo período, acolheram escritores de ficção, os intelectuais não-universitários, os pensadores católicos e alguns intelectuais voltados para a política (ABREU, 1996, p. 28).

Após um período relativamente extenso de circulação, – pois foram dezoito anos, – o “Suplemento Literário” contou com a colaboração de inúmeros escritores, tanto de ficção quanto de crítica, abordou diversos assuntos, principalmente os relacionados à literatura e revelou-se cada vez mais como uma fonte inesgotável de assuntos para pesquisas das mais diversas áreas. Porém, assim como o tempo, a história e a sociedade também sofriam mudanças e, por isso mesmo, exigiam transformações, o que pôde ter levado ao encerramento do caderno no dia 22 de dezembro de 1974, com uma nota denominada “Suplemento do Centenário” que explicava a substituição das publicações.

Este número marca o encerramento da atual fase do Suplemento Literário. A partir do dia 4 de janeiro próximo, começaremos a publicar, semanalmente, aos sábados, por todo o ano de 1975, o Suplemento do Centenário, que reunirá os trabalhos especialmente elaborados para o

programa de comemorações do centenário de *O Estado de S. Paulo*. Referem-se esses trabalhos não só às grandes figuras relacionadas com a vida deste Jornal, mas também aos vários aspectos da história e da cultura de São Paulo nos últimos cem anos.

Para a última semana deste ano, foi preparado um suplemento especial com os principais acontecimentos de 1974, que deverá circular na terça-feira, dia 31 (22 dez. 1974, n. 908, p. 6).

Portanto, o jornal *O Estado de S. Paulo*, com o encerramento da publicação do “Suplemento Literário”, evidenciou apenas uma mudança de “fase” do seu caderno cultural, mostrando que transformações ocorrem, mas que, nem por isso, o ideal de divulgar a cultura deixaria de existir. Assim, estudar a ligação e a evolução das fases dos cadernos culturais d’ *O Estado de S. Paulo* não é simplesmente marcar as suas respectivas datas de “vida” e “morte”, como sugeriu o título da dissertação de Lorenzotti, mas tentar perceber como o ideal de “cultura” passou por eles, quais foram as possíveis influências das contingências sociais, do contexto histórico e mesmo da mudança de parâmetros do próprio jornal. Nesse sentido, com a sucessão de datas, transformavam-se os cadernos e atualizavam-se os conceitos.

4 O “Suplemento do Centenário” (1975-1976)

*... um século de vida indissoluvelmente
ligada às fases mais importantes
de nossa formação nacional...*
Redação do “Suplemento do Centenário”

Conforme a nota de encerramento do “Suplemento Literário”, em dezembro de 1974, o “Suplemento do Centenário”, que passaria a circular em 4 de janeiro de 1975, teria como objetivo principal reunir “os trabalhos especialmente elaborados para o programa de comemorações do centenário de *O Estado de S. Paulo*”. Assim, seriam resgatados não só a vida do jornal, mas também “vários aspectos da história e da cultura de São Paulo nos últimos anos” (22 dez. 1974, n. 908, p. 6).

Dessa forma, sua primeira publicação foi um número especial formado por quarenta páginas destinadas especificamente à recuperação de toda a história do jornal *O Estado de S. Paulo*, desde sua origem, como *A Província de São Paulo*, até o ano de 1975. Produzido integralmente pela redação do jornal, esse primeiro número demonstrou o modo como *O Estado de S. Paulo* se relacionou com os diversos setores da sociedade, principalmente com a política, além de apresentar breves biografias de pessoas fundamentais para sua existência como, por exemplo, as de Júlio Mesquita, Júlio de Mesquita Filho e Francisco Mesquita.

Considerando-se os seus aspectos estruturais, pode-se dizer que o “Suplemento do Centenário” do jornal *O Estado de S. Paulo* era constituído por seis páginas com numeração independente das demais páginas do jornal. O único número do caderno que fugiu a esta regra foi o primeiro, que continha quarenta páginas e era destinado especificamente à reconstituição da história dessa empresa e de seus principais colaboradores, fundadores e pessoas que influenciaram nos rumos da publicação.

Cada um dos números comportava estudos relacionados apenas a um tema central e tinha como responsável apenas um único autor. Alguns números, porém, apresentavam a discussão de dois ou mais temas, sendo assinados por dois ou mais responsáveis. De qualquer forma, por se tratar de um caderno relativamente curto, sua tônica era a dedicação de cada número a temas específicos.

A diagramação das páginas não foi alterada durante todo o período de circulação. Então, o cabeçalho da primeira página continha o título do suplemento e as indicações de data, dia da semana e local de publicação. Nas demais páginas havia apenas as indicações de data, número de página e o nome do jornal. Estas informações vinham separadas dos textos por uma linha.

Outra característica que se manteve durante a circulação do “Suplemento do Centenário” foi a presença de uma nota localizada logo abaixo do título da matéria da primeira página. Essa nota fazia a apresentação dos principais temas abordados em cada um dos números e, por não conter o nome de seu responsável, pode-se inferir que ficava sob responsabilidade da redação do caderno ou do jornal.

Ainda na descrição estrutural desse suplemento, puderam ser identificados alguns erros na sua numeração. Assim, no caderno publicado em 26 abr. 1975 apareceu o número 16 ao invés do 17; na publicação de 9 ago. 1975 apareceu o número 33 ao invés de 32 e, em 3 jan. 1976 a numeração passou do número 52 para o 54, sem nenhuma correção posterior. Os equívocos cometidos nos cadernos de número 16 e 33 foram devidamente corrigidos nas publicações posteriores.

Desse suplemento não houve nenhum número especial, talvez por ser, ele próprio, uma publicação feita exclusivamente para a comemoração do centenário do jornal *O Estado de S. Paulo*. Deduz-se que era um caderno com encerramento previsto desde seu início, o que resultou num período relativamente curto de circulação. Aliás, foi curto por se tratar de um suplemento que, diferentemente do “Suplemento Literário” que circulou por dezoito anos, teve sua duração restrita a um ano e três meses. Porém, se for encarado como um suplemento meramente comemorativo, seu período de existência é consideravelmente extenso.

Embora os anos 70 do século XX configurassem um período de crise para os jornais de um modo geral, principalmente pela crise do papel mencionada por Alberto Dines em seu clássico *O papel do jornal* (1986, 4. ed.), apenas o primeiro número do “Suplemento do Centenário” apresentou uma seção de publicidade.

O suplemento publicado em 4 de janeiro de 1975 apresentou a seção “Anúncios”, que trazia notas sobre a *langerie* francesa, os chapéus de sol, a venda de uma loja de secos e molhados, o roubo de uma parrelha de bestas, as máquinas de costura Singer, além de nomes de pessoas interessadas em comprar casa no centro de São Paulo e de propostas de aluguéis de restaurantes nas estações de trem da Luz e do Alto da Serra.

Esta seção, localizada na parte inferior da primeira coluna da página nove do suplemento número um, só foi inserida nesse espaço para ilustrar como eram feitos os anúncios classificados na fase inicial do jornal *O Estado de S. Paulo*, mostrando não apenas uma ortografia ultrapassada, mas também a falta de uma organização entre os anúncios, ou mesmo de uma divisão por assuntos, como é comum no jornalismo atual. Em todos os demais números deste caderno não se encontraram anúncios de qualquer natureza, nem a título de amostra, como nesse caso.

Publicado aos sábados e criado exclusivamente para marcar as comemorações do centenário do jornal *O Estado de S. Paulo*, o “Suplemento do Centenário” teve duração de um ano e três meses, com publicação semanal, o que correspondeu a um total de sessenta e seis números. Com o início datado em quatro de janeiro de 1975, exatamente cem anos após a fundação do *Estado*, o “Suplemento do Centenário” circulou até dez de abril de 1976 sem registrar nenhuma falha nas suas publicações, já que, durante esse período, nenhum número do caderno deixou de circular.

Para tratar do conteúdo do “Suplemento do Centenário”, é importante relembrar o objetivo principal de seu surgimento. De acordo com a redação do jornal, na nota de apresentação do caderno publicada no seu primeiro número, o suplemento “foi editado especialmente com o propósito de apresentar um sumário dessa evolução, dos idos remotos da *Província* aos dias de hoje [1975] por ocasião do centenário de existência do *Estado*” (4 jan. 1975, n. 1, p. 1).

Tratar dos principais fatos que marcaram a evolução de um jornal ao longo de cem anos não é nada fácil, até mesmo porque ela foi acompanhada por transformações de outros setores da sociedade, como a economia, a política, a ciência, a tecnologia e a medicina, por exemplo, visto que todo o jornal reflete, num primeiro momento, as transformações sociais.

Assim, além desta retrospectiva, segundo a própria redação do jornal, era necessário sintetizar

um século de vida indissolivelmente ligada às fases mais importantes de nossa formação nacional.

Mesmo sintetizada, porém, a história do *Estado* dá uma idéia clara do que foi e é a luta desenvolvida no decorrer de cem anos pelos que o dirigiram nesse período, com o propósito de manter-se fiéis aos ideais dos que o criaram e fizeram crescer, sem jamais abdicar de seus princípios e sem recuar ante a adversidade. A história dessa longa luta constitui não somente a história de um grande jornal independente e dos homens que o fizeram, mas parte vital e indelével de nossa própria História (4 jan. 1975, n. 1, p. 1).

E foi esse o objetivo atingido em cada uma das publicações que trataram de temas ligados não somente à história do jornal, mas também à história do desenvolvimento dos diversos setores da sociedade, como das ciências, das artes e das questões ambientais.

Assim, a temática central do “Suplemento do Centenário” era a retrospectiva da história do jornal e das transformações sociais que marcaram os cem anos de existência d’ *O Estado de S. Paulo*. De acordo com esse objetivo, foram várias as publicações que trataram de temas como música brasileira, química, física, telecomunicações, direito e justiça, zoologia, religião, propaganda, língua portuguesa, gramática portuguesa, lingüística e economia no Brasil, além das publicações destinadas ao debate sobre a devastação ambiental e ao levantamento do histórico dos cem anos de teatro em São Paulo.

Considerando-se todos os números do “Suplemento do Centenário” e os tipos de textos que neles aparecem publicados, foi possível verificar que suas produções foram baseadas quase exclusivamente em ensaios e artigos, porque não havia publicações de textos literários como poemas, contos, crônicas ou peças. Talvez isso tivesse ocorrido por se tratar de um suplemento com objetivos históricos e retrospectivos.

Além de ensaios e artigos, alguns números do “Suplemento do Centenário” contaram não só com a publicação de alguns textos de teor biográfico, mas também com a publicação de muitas fotos, ilustrações e mapas. No suplemento de número 45, por exemplo, foi possível encontrar até a transcrição da carta de um leitor e ex-colaborador do “Suplemento”, em que se discutem questões sobre cinema.

Em relação aos colaboradores, este suplemento contou com publicações de muitos pesquisadores, cientistas e teóricos que, em sua maioria, eram vinculados à Universidade de São Paulo. Assim, havia uma diversidade não só de temas, como também de profissionais que atuavam nas mais diversas áreas do conhecimento.

O relacionamento dessa classe de intelectuais com um suplemento desse nível revelou uma aproximação entre os cientistas e os suplementos que até então quase não existia. Isto ocorreu porque, de acordo com Alzira Alves de Abreu, o cientista

tinha uma representação social menos conhecida que a do literato; além disso, o conteúdo dos trabalhos científicos e a linguagem neles utilizada são muito especializados, e só os iniciados têm acesso à sua compreensão, o que não impede que a opinião pública possa identificar a pesquisa científica como altamente importante para o conjunto da sociedade (1996, p. 29).

Com o passar do tempo, este relacionamento um tanto distante entre cientista e jornal passou a se modificar, pois “os cientistas também [estavam] preocupados em divulgar seus trabalhos e suas pesquisas para um público não-especializado” (Abreu, 1996, p. 29). Assim, este início de aproximação que aconteceu no “Suplemento do Centenário” foi-se intensificar no “Suplemento Cultural”, que apresentava seções exclusivas a esses pesquisadores.

Um outro aspecto que chamou a atenção foi o fato de ter o “Suplemento do Centenário” um grupo de colaboradores majoritariamente masculino. Levando-se em conta que o suplemento contou com um total de sessenta e seis números e que alguns autores colaboraram em mais de um número, a quantidade de mulheres que participaram de sua elaboração é relativamente baixa.

Foram nove as mulheres que publicaram no “Suplemento”, sendo elas, Suely Robles de Queirós, que assinou a matéria “São Paulo (1875-1975) do café à industrialização” (11 jan. 1975, n. 2); Edith de Sabóia, responsável por “A vida de Rangel Pestana” (15 mar. 1975, n. 11) e “Nestor Rangel Pestana” (26 jul. 1975, n. 30); Maria Isaura Pereira de Queiroz, autora das matérias “Um republicano do século XIX: O fazendeiro Manoel Elpídio” (15 mar. 1975, n. 11) e “Roger Bastide e o Brasil” (20 set. 1975, n. 38); Célia de Lara, responsável pela matéria “*Revista do Brasil*: uma fase da cultura brasileira” (6 set. 1975, n. 36); Cecília de Lara⁶, autora de “*Anhembi*, contradizendo o curso das águas” (6 set. 1975, n. 36); Vera Chalmers, que escreveu “Oswald de Andrade, um auto-retrato (retocado)” (6 set. 1975, n. 36); Telê Porto Ancona Lopez, responsável por “O cronista Mário de Andrade” (6 set. 1975, n. 36); Edith Pimentel, que assinou “Atos do Drama Ortográfico” (31 jan. 1976, n. 57) e Maria Thereza Vargas, responsável pelos textos “Cem anos de teatro em São Paulo – I” (27 dez. 1975, n. 52), “Cem anos de teatro em São Paulo – II” (3 jan. 1976, n. 53), “Cem anos de

⁶ Não foi possível definir se Célia de Lara e Cecília de Lara são duas escritoras que colaboraram no caderno ou se houve apenas um erro na escrita do nome de Cecília de Lara.

teatro em São Paulo – III” (10 jan. 1976, n. 54) e “Cem anos de teatro em São Paulo – IV” (17 jan. 1976, n. 55), publicados em co-autoria com Sábato Magaldi.

Porém, esse fato não deve causar espanto, pois, se nem no próprio “Suplemento Feminino” existia uma participação efetivamente feminina, isto não poderia ser exigido daquele que foi um “Suplemento” com ideologias e objetivos outros.

O encerramento do “Suplemento do Centenário” ocorreu com sua publicação de número sessenta e sete, datada de dez de abril de 1976, e contava com o índice que relacionava todas as colaborações ao longo de sua breve existência.

5 O “Suplemento Cultural” (1976-1980)

*Não há dúvida de que a palavra
cultura suscita interpretações
de vária natureza.*
Nilo Scalzo

No dia dezessete de outubro de 1976, passou a circular o “Suplemento Cultural”, cujo objetivo principal, segundo as palavras de seu editor Nilo Scalzo, era o de “informar o leitor, pela palavra dos especialistas, do que se faz nos diferentes setores da atividade cultural” (17 out.1976, n. 1, p. 2).

Os limites cronológicos deste periódico dataram de 17 de outubro de 1976 a 1º de junho de 1980. Os objetivos dessa publicação mostraram-se mais amplos do que os do “Suplemento Literário” no que diz respeito à cultura, tema sugerido pelo próprio título do periódico. Dessa forma, o conceito de cultura, de acordo com o que Nilo Scalzo afirmou no editorial do primeiro número, tornou-se mais abrangente, pois não se prendeu mais aos limites da crítica e da criação literária, uma vez que abordou temas de várias outras áreas do conhecimento. De acordo com suas palavras:

O “Suplemento Cultural” não só reata a tradição do “Suplemento Literário”, mas amplia o campo de atuação deste, atendendo ao fato de exigirem as características do mundo atual uma publicação mais abrangente, que não se contenha nos limites da crítica e da criação literária, mas forneça ao leitor informações e comentários sobre artes, ciências humanas, ciências naturais, ciências exatas e tecnologia” (SCALZO, 17 out. 1976, n. 1, p. 2).

Essas considerações de Nilo Scalzo denotam, entre outros aspectos, o caráter de ligação entre as publicações destinadas aos temas culturais promovidas pelo jornal *O Estado*

de *S. Paulo*, pois, durante dezoito anos, o “Suplemento Literário” cumpriu seus objetivos. Porém, passado esse período, surgiu a necessidade de publicações destinadas às outras formas de cultura e de conhecimento; daí então essa transformação do especificamente literário para o amplamente cultural. Tanto o público quanto os diversos tipos de artistas e até mesmo especialistas tinham necessidade de uma publicação mais variada, que não deixasse de lado, é claro, a literatura.

Essa postura de valorizar a diversidade de assuntos destinados aos debates culturais nesse suplemento pôde ser comprovada, por exemplo, já no seu primeiro número, que trazia como matéria de capa “A literatura de Lima Barreto”, ao lado de títulos como “Prever terremotos: uma atividade científica” e “Os problemas de energia no Brasil”.

Talvez por essa necessidade de assumir novas formas que englobassem novos assuntos, o periódico tivesse assumido a postura de diversidade que muito agradou, não só a seus leitores, que se manifestaram positivamente na seção de “Cartas”, mas também a seus colaboradores, que participaram de forma efetiva durante toda a existência do caderno.

Assim, com publicação semanal, foram editados durante os quatro anos de sua existência um total de cento e oitenta e sete números. Embora o caderno tivesse circulado por quatro anos, para este trabalho foram analisados apenas os números publicados durante o seu primeiro ano de existência, que data de 17 de outubro de 1976 a 9 de outubro de 1977, o que resultou na consulta e descrição de cinquenta e duas edições.

A partir de várias consultas ao caderno, constatou-se que o “Suplemento Cultural” do jornal *O Estado de S. Paulo* apresentou uma estrutura fixa nos números publicados no período em estudo. Com numeração independente do restante do jornal, todos os números contaram com dezesseis páginas que se mantiveram até mesmo nos números especiais. Além disso, o caderno apresentou cinco seções permanentes que se alternavam, no que tange às suas respectivas localizações, durante a sua publicação, sendo elas “Letras”, “Artes”, “Ciências Exatas e Tecnologia”, “Ciências Humanas” e “Ciências Naturais”. Vale ressaltar que nenhuma dessas seções deixou de circular durante esse período.

A seção de “Letras” era destinada especificamente aos estudos literários, aos escritores de literatura e à crítica literária de um modo geral. Como exemplo disso, pode ser citado o primeiro número do caderno que, lançado em dezessete de outubro de 1976, publicou as matérias “Os olhos, o barco e o espelho”, de Antonio Candido (p. 3-4); “Sartre e a situação da Literatura”, de Leyla Perrone-Moisés (p. 4-5), e “O mundo moderno”, de Roque Spencer Maciel de Barros (p. 5-6).

A seção “Artes” destinava-se aos estudos de toda forma artística, como teatro, pintura, arquitetura, cinema e música, entre outras. Além disso, durante o período analisado, a seção também publicou um conto de Lygia Fagundes Telles, “As formigas” (24 out. 1976, n. 2, p. 11-12), sendo os demais contos publicados posteriormente na seção “Letras”. Em “Artes” foram publicadas matérias como “Linguagem e arte: sua função na sociedade” e “Música e ideologia”, assinadas por Alice Brill e Victor Dubois, respectivamente (10 abr. 1977, n. 26, p. 4-7); “Lasar Segall um artista contra o caos”, de Jacob Klintowitz (13 mar. 1977, n. 22, p. 3-5) e “O cantor brasileiro no palco”, de José Eduardo Homem de Mello, “Um romântico esquecido”, de Victor Dubois e “Heitor Villa-Lobos: a música de câmara”, de Caldeira Filho (6 fev. 1977, n. 17, p. 8-11), por exemplo.

Uma outra seção fixa era a de “Ciências Exatas e Tecnologia”, dedicada a textos que tratassem de assuntos de cunho mais científico, como a astronomia e os recursos de exploração do espaço, os problemas da poluição química, os componentes da matéria, o desenvolvimento industrial, a tecnologia da madeira no Brasil, as aplicações da física na medicina e na biologia, a engenharia de alimentos, além de textos dedicados às biografias das principais personalidades, escritores e filósofos que também se debruçaram sobre esses assuntos, só para ficar nos temas dos primeiros números do caderno.

A seção “Ciências Humanas” destinava-se a assuntos que geralmente tinha o homem como centro. Assim, neste espaço eram abordados temas de política, história, religião, educação, psicologia, filosofia, sociologia, ensino-aprendizagem e metodologia, entre outros, além de serem considerados também os principais estudiosos dessas áreas de conhecimento. Nem sempre um número do caderno era destinado a apenas um assunto, o que acarretava na variedade de assuntos dentro de uma mesma publicação. Como exemplo disso, pode ser citado o caderno de 12 de dezembro de 1976, em que aparecem nesta seção, os textos “Hume e a astúcia de Kant”, “De interior, de padres, de ensino...”, “Os estudos indianistas” e “O reforço na educação”, assinados por Gérard Lebrun, Nina Guimarães Horta, Carlos Drummond e Jacyrá C. Campos, respectivamente (12 dez. 1976, n. 9, p. 7-9).

“Ciências Naturais” era a quinta seção fixa que compunha a publicação, englobando assuntos que geralmente tratavam do meio ambiente, da geografia das regiões brasileiras e globais, dos espaços terrestres e aquáticos, além de fenômenos naturais como os terremotos e tremores, a produção de alimentos, a nutrição, a genética, as plantas tóxicas, as doenças, as várias teorias sobre a “evolução” e os medicamentos, entre outros. O caderno publicado em 9 de janeiro de 1977 ilustrou não somente essa variedade de assuntos, mas também o rodízio das seções no caderno, já que a seção serviu como tema da capa com a informação “Amplia-

se o campo de estudo do comportamento animal”, e publicou os textos “Comportamento animal e hormônios”, “Queimadas e floração” e “Mexilhões, sua cultura e importância”, escritos por Paulo Sawaya, Leopoldo Magno Coutinho e João Edmundo Lunetta, respectivamente (9 jan. 1977, n. 13, p. 1, 3-7).

Além das seções que eram fixas, o “Suplemento Cultural” apresentou, durante o seu primeiro ano de existência, uma estrutura que também pouco sofreu alteração. Dessa forma, a primeira página do “Suplemento” correspondia a sua capa, que continha no cabeçalho o título do caderno, o ano, o número, a data e o local de publicação. Abaixo eram apresentadas as matérias principais, enriquecidas muitas vezes por ilustrações, fotografias e até mesmo mapas. Os temas das matérias de capa variavam a cada número, pois não havia uma tendência em relação a determinado assunto; assim, todos tinham o seu momento.

Na segunda página havia uma coluna localizada à esquerda, contendo as informações sobre a empresa O Estado de S. Paulo, como o endereço, os fundadores e responsáveis, além de fornecer todos os dados sobre o próprio suplemento. Nessa parte denominada “Expediente” eram informados os nomes do editor-chefe, da comissão editorial e dos colaboradores de cada número do caderno, com um resumo da atuação profissional de cada um deles.

Abaixo desta relação de nomes, e separada por uma linha, constava a seguinte declaração do jornal: “o Suplemento não se responsabiliza por originais enviados à Redação por iniciativa do autor”, o que permite inferir que também neste caderno, assim como no “Suplemento Literário”, os autores eram convidados a publicar seus textos.

Ao lado dessa coluna, estava o “Editorial”, sempre assinado por N. S., ou seja, pelo seu editor Nilo Scalzo, que tecia comentários gerais sobre os diversos temas tratados em cada número. Logo abaixo, havia o “Índice”, em que apareciam os títulos dos trabalhos ali publicados, juntamente com os nomes de seus autores e a indicação das páginas.

Ainda na segunda página, em vários números apareceu a seção “Cartas”, em que foram publicadas as correspondências dos leitores do suplemento. Muitas delas faziam comentários e sugestões para o próprio caderno; outras sugeriam assuntos que poderiam ser abordados em números posteriores. Outras cartas, ainda, eram de leitores que pediam a ajuda de colecionadores que possuíssem os números repetidos do periódico para troca ou venda, a fim de completarem suas coleções.

Muitas vezes, as cartas destinadas aos organizadores do caderno vinham acompanhadas de uma resposta que poderia ser positiva ou negativa. O interessante foi que, através dessa seção, pôde-se verificar que o suplemento tinha leitores não somente no estado

de São Paulo, mas também em outras unidades da Federação, pois recebia correspondências, por exemplo, do Nordeste.

A partir da terceira página, iniciava-se a publicação das matérias propriamente ditas. Como foi dito anteriormente, mesmo com seções fixas, havia uma espécie de “rodízio” entre as que eram divulgadas na capa, assim como variava a ordenação no interior do caderno.

Durante o período em estudo, o “Suplemento Cultural” apresentou um erro na marcação da data, pois na décima terceira publicação, lia-se dezembro ao invés de janeiro. Já na publicação do dia 26 de janeiro de 1977 ocorreu um equívoco na numeração do caderno, pois, ao invés do número 37, apareceu o 38. Vale ressaltar que ambos os equívocos foram corrigidos nas edições posteriores.

Em relação aos números especiais, o “Suplemento Cultural” publicou apenas dois em seu primeiro ano de circulação. O primeiro número especial foi o quarenta e três, datado de 7 de agosto de 1977 e dedicado ao sesquicentenário dos cursos jurídicos no Brasil. O outro, foi o número cinquenta e um, publicado em 2 de outubro de 1977 e dedicado aos vinte anos da Era Espacial. Ambos os números comemorativos não apresentaram as seções fixas expostas anteriormente.

O número do “Suplemento Cultural” que encerrou as publicações do primeiro ano apresentou, a partir da décima página até o final, um índice geral de todos os suplementos publicados até aquela data.

Já a publicidade retornou às páginas do “Suplemento Cultural”, visto que no suplemento anterior ela simplesmente não existia. Assim, não só os anúncios de lançamentos de livros, como também a divulgação de conferências, congressos, concursos e cursos fizeram-se mais presentes.

Um outro fator que contribuiu com a publicidade no “Suplemento Cultural” foi a presença de resenhas sobre os mais variados temas e áreas do conhecimento, uma vez que elas não tiveram espaço no suplemento anterior. Da forma como elas apareceram nesse suplemento, pode-se dizer que cumpriram, de certo modo, um duplo papel, já que além de discorrer sobre determinado assunto, essas resenhas também divulgavam o próprio livro, haja vista que entre o título e o corpo da resenha havia toda a indicação bibliográfica da obra resenhada, inclusive do seu preço de venda.

Segundo Alberto Dines, “um suplemento de livros ou literário pode apresentar baixo faturamento, mas sua existência valoriza o veículo e certamente atrairá anúncios para o resto do jornal” (1986, p. 116). Isso provavelmente deve ter ocorrido com o “Suplemento Cultural”

do jornal *O Estado de S. Paulo*, porque, se realmente atraiu anúncios, os que fugiam à temática privilegiada do suplemento foram certamente publicados em lugar outro que não ali.

Com tudo isso, pôde-se verificar que o “Suplemento Cultural” foi um tipo de caderno que tratou dos mais diversos temas, revelando a abrangência do conceito de cultura defendido por seus editores desde o título. Segundo o editorial de sua primeira publicação,

não há dúvida de que a palavra cultura suscita interpretações de vária natureza, sobretudo desde que se tornou opressiva a influência dos veículos de comunicação de massa. Se há, de um lado, os que associam a noção de cultura a tudo o que representa passado, julgando-a desprovida de interesse atual, quando não puro bizantinismo, há, de outro, os que pretendem vulgarizá-la, sem zelar pela exatidão da informação (SCALZO, 17 out. 1976, n. 1, p. 2).

Porém, diante disso, fez-se necessário mostrar qual era a idéia de cultura defendida pelos editores do caderno e praticada ao longo de sua existência. Nesse sentido,

patrimônio espiritual do homem, não pode a cultura ser deturpada a pretexto de ser popularizada. O que importa fazer, isto sim, é reunir e proporcionar condições para que um número cada vez maior de pessoas possa tirar proveito do que ela representa, como força que eleva o sentido da vida humana (SCALZO, 17 out. 1976, n. 1, p. 2).

Assim, partindo para uma maior variedade temática no sentido de enaltecer o espírito humano, o “Suplemento Cultural” atingiu um número cada vez maior de leitores, que viam expressos nesta publicação muitos assuntos de seu interesse, do que pode ser um exemplo uma das cartas publicadas em 16 de janeiro de 1977, na segunda página, em que se lia:

Sr. Diretor,

Tenho acompanhado o “Suplemento Cultural” desde o primeiro número. Besteira dizer que está bom. Não sei por que [sic] o SC me lembra muito uma revista de cultura já desaparecida – *Anhembi* – do nosso querido Paulo Duarte. Talvez seja porque se dê uma dimensão maior à palavra “cultural”, com a inclusão de matérias sobre ciências naturais, exatas, tecnologia e filosofia. De uma maneira geral, o que a gente tem observado nesses suplementos ditos culturais é uma importância exagerada à coisa literária, em detrimento de outras produções. O SC está portanto cumprindo à risca o significado de seu próprio nome.

Maurício Corrêa, Vitória.

De certa forma, a variedade temática, conseqüência dessa dimensão maior que se deu à palavra cultura, foi mantida pelo respeito às seções fixas do caderno. Assim, a existência de discussões em torno de vários assuntos exigiu uma variedade maior de colaboradores que,

conseqüentemente, produziram diversos tipos de textos, de forma que, por contar com a colaboração de especialistas de diversas áreas do conhecimento, o gênero textual predominante no “Suplemento Cultural” foi o ensaio, tendo em vista o sentido acadêmico da palavra. Porém, numa freqüência um pouco menor, outros tipos de textos, como o artigo e a resenha, também foram publicados.

No caso desse suplemento, a literatura não serviu apenas como tema para alguns números, mas também para diversificar o teor do material em questão, visto que apareceram textos ficcionais, como contos e poemas. Assim, foram publicados os seguintes contos: “As formigas”, de Lygia Fagundes Telles (24 out. 1976, n. 2, p. 11-12); “Sua Excelência, 3D”, de Anna Maria Martins (28 nov. 1976, n. 7, p. 11-12); “Domingo é dia de festa”, de Luiz Forjaz Trigueiros (19 dez. 1976, n. 10, p. 6-7); “Titino Rosa”, de Mário Leônidas Casanova (6 mar. 1977, n. 21, p. 11); “... em dó sustenido menos, opus 66”, de Aércio Flávio Consolim (13 mar. 1977, n. 22, p. 10-11); “Meu pai, meu pai” (8 maio 1977, n. 30, p. 14-15) e “Questão de herança” (29 maio 1977, n. 33, p. 6), de Dalton Trevisan. Vale informar que, à exceção do primeiro conto, que foi publicado na seção de “Artes”, todos os outros vieram publicados na seção de “Letras”.

Os poemas publicados apareceram em apenas dois números do caderno dedicado a José Américo de Almeida e ao sesquicentenário dos cursos jurídicos no Brasil. Assim, foram publicados na seção “Letras” os poemas “Ode aos 90 anos”, de Homero Homem, e “A José Américo de Almeida”, de Odylo Costa, filho (23 jan. 1977, n. 15, p. 4). Os outros poemas foram “Velha Academia”, de Afrânio Zucolotto, “Creio em Ti ó Faculdade”, de Paulo Bonfim, “Santuário da Liberdade”, de Hoepfner Dutra e “Ode à Academia de Direito”, de Domingos Carvalho da Silva (7 ago. 1977, n. 43, p. 8-9).

Além de ensaios, artigos, resenhas, contos e poemas, também foram publicadas nesse suplemento algumas transcrições de trechos de obras, bem como de cartas de antigo colaborador do periódico. Um exemplo de transcrição foi a publicada em 23 de janeiro de 1977, na seção “Ciências Humanas” sob o título “Esta Floresta”, seguida de nota que esclarecia ser aquela uma transcrição de texto de Guilherme de Almeida, publicado na revista *Acrópole*, em junho de 1963 (23 jan. 1977, n. 15, p. 5).

Outra transcrição identificada foi a do texto “Cinqüentenário da morte de Júlio Mesquita”, publicado na seção “Ciências Humanas” seguido de nota do próprio jornal em que se lia o seguinte:

Em homenagem à memória de Júlio Mesquita, cujo cinquentenário da morte transcorreu no último dia 15, o S. C. [Suplemento Cultural] reproduz o trabalho de autoria de Júlio de Mesquita Filho, publicado na edição especial com que *O Estado* comemorou o centenário do nascimento do grande jornalista, em 18/08/1962 (20 mar. 1977, n. 23, p. 3-10).

Tudo isso acabou por contribuir com essa relativa variedade de formas de textos, revelando as mais diversas áreas de atuação dos colaboradores do “Suplemento Cultural” d’*O Estado de S. Paulo*. Dentre esses nomes, pôde-se perceber a presença de cientistas, críticos, poetas, contistas, teóricos, resenhistas e professores que, em sua maioria, eram vinculados à Universidade de São Paulo.

A forte presença de cientistas e especialistas num suplemento como esse veio a confirmar o fato de que com o passar do tempo, este tipo de relação, que era um tanto distante, foi-se estreitando. Segundo Alzira Alves de Abreu, esse distanciamento acontecia anteriormente porque

se os escritores, os literatos, os vanguardistas tinham necessidade dos jornais e revistas para adquirir notoriedade ou para difundir seus escritos e suas idéias, não se dava o mesmo com os cientistas; estes procuravam divulgar seus trabalhos entre seus “pares” através das revistas especializadas de cada área, ou nos cursos, congressos, seminários e laboratórios (1996, p. 29).

Portanto, se com o passar do tempo essa realidade mudou, a autora acreditou que isso tivesse ocorrido porque “os cientistas também estavam preocupados em divulgar seus trabalhos e suas pesquisas para um público não-especializado” (1996, p. 29), além de se tornarem mais conhecidos e, talvez, conseguirem financiamentos aos seus trabalhos.

Contudo, esse levantamento das principais transformações nos cadernos literário-culturais do jornal *O Estado de S. Paulo* evidenciou um mesmo interesse vindo de vários setores: o leitor queria uma publicação mais diversificada, o “Suplemento” também tinha como proposta essa diversificação temática, formal e do grupo de colaboradores, e, finalmente, o especialista queria divulgar seu trabalho para um público diferenciado, “não-especializado”. Talvez fosse essa a “fórmula” do “Suplemento Cultural” que garantiria como resultado um bom índice de aceitação entre os leitores, como se nota pelo teor das cartas publicadas nos periódicos e pela própria estabilidade estrutural do caderno, que praticamente não se alterou.

Para Nilo Scalzo, editor do “Suplemento”, essa variedade constituía a grande dificuldade do caderno. Em entrevista concedida a Lorenzotti, o editor afirma que “publicar literatura ao lado de informações de ciência etc., era tarefa difícil” (2002, p. 126). Tarefa da qual, aliás, safou-se de forma satisfatória, dado o sucesso do caderno entre seus leitores.

Outro aspecto a ser considerado sobre os colaboradores do “Suplemento Cultural” é o fato de acolher o caderno escritores que não vinham da Universidade e viam nesse tipo de publicação uma oportunidade para divulgar seus trabalhos. A mesma oportunidade também foi dada a estrangeiros que, por motivos diversos, passaram a atuar no Brasil como intelectuais, como é o caso de Paulo Rónai, que marcou sua colaboração tanto no “Suplemento Literário” quanto no “Suplemento Cultural”.

Traçado, então, o panorama das transformações, tanto estruturais quanto temáticas, e mesmo de colaboradores, que ocorreram nas colunas, revistas e suplementos literário-culturais do jornal *O Estado de S. Paulo*, bem como o perfil de Paulo Rónai, que teve no “Suplemento Literário” uma de suas contribuições mais significativas no cenário intelectual brasileiro, serão discutidas no próximo capítulo as relações de Rónai especificamente com o “Suplemento Literário” e o “Suplemento Cultural”.

Capítulo II

PAULO RÓNAI

E OS SUPLEMENTOS D'O ESTADO DE S. PAULO (1956-1977)

Era a imprensa quem dava as condições de sobrevivência e de divulgação para a produção dessa massa crescente de intelectuais brigando por um lugar ao sol.

Cristiane Costa

A relação entre jornalismo e escritores de literatura não é recente, visto que, desde o início do jornalismo no Brasil, no início do século XIX, as duas atividades caminharam muito próximas. Entretanto, com o passar dos anos e, principalmente em meados do século XX, os escritores começaram a se afastar e a serem afastados do jornal. De acordo com Alzira Alves de Abreu, a década de cinquenta pode ser considerada um marco para essas mudanças no jornalismo, principalmente porque nesse período pós-guerra, os principais jornais brasileiros transformaram-se em empresas detentoras de capital, conseqüentemente capazes de introduzir inovações técnicas, gráficas e editoriais, o que levou a uma maior profissionalização da atividade jornalística (ABREU, 1996, p. 10).

Assim, verificou-se que se repetiu com o jornalismo de meados do século XX algumas práticas ocorridas também com a imprensa no início do mesmo século, que reservava para os jornais os fatos noticiosos e para os suplementos e as revistas literárias outras questões, como as artes. Na década de 1950, então, houve um processo de reaproximação, pois

o jornal criou semanalmente para o escritor e a literatura um lugar muito especial – o do suplemento literário. [...] E a literatura (contos, poemas, ensaios, resenhas etc.) passou a ser esse algo a mais que fortalece semanalmente os jornais, através de matérias de peso, imaginosas, reflexivas, opinativas e críticas, que tentam motivar o leitor apressado dos dias de semana a preencher de maneira inteligente o lazer do *weekend* (SANTIAGO, 2004, p. 162-163).

Esse foi o momento em que muitos jornais se viram obrigados a ampliar seus cadernos especiais, ao passo que outros jornais tinham que reduzi-los. O jornal *O Estado de S. Paulo* é um caso da imprensa brasileira em que ocorreu essa ampliação, pois lançou, em 1956, um caderno literário considerado marco na imprensa nacional. Juntamente com *O Estado*, com sede em São Paulo, o *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, também se enquadrou nessa classificação, porém, o seu “Suplemento Dominical”, também lançado em 1956, teve um período de circulação bastante inferior ao do “Suplemento Literário”, já que circulou até 1961, ao passo que o de São Paulo durou até 1974.

Dentre outros aspectos, os suplementos literários, de forma geral, foram muito importantes tanto para a literatura quanto para a crítica literária porque permitiram uma estruturação do campo intelectual brasileiro e a interação entre autores já consagrados e os jovens ingressantes, além de acolherem escritores de literatura, intelectuais não-universitários, pensadores católicos e intelectuais estrangeiros.

Essas características gerais dos suplementos literários apareceram nitidamente tanto nos objetivos, quanto na estrutura e no teor do “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo*. Dentre elas, deve-se incluir a remuneração oferecida pelo jornal aos colaboradores do “Suplemento Literário”, prevista por Antonio Candido como condição principal para garantir a existência e a qualidade do caderno, com o intuito primeiro de valorizar o profissional que se dedicasse às letras e aos estudos literários. Nesse sentido, a remuneração advinda das colaborações nos jornais possibilitou que muitos escritores utilizassem esse meio como início de carreira ou mesmo como consagração desta.

Todos esses fatores relacionados à imprensa colaboraram com a inserção de Paulo Rónai, húngaro refugiado de guerra, no campo intelectual brasileiro desde o momento de sua chegada no Brasil, em 1941. O mesmo também aconteceu com muitos outros escritores e críticos de literatura, como, por exemplo, Otto Maria Carpeaux, austríaco também refugiado no Brasil, cuja carreira teve início com os textos publicados na imprensa e, posteriormente, tornou-se um dos principais críticos que o país teve.

Além desse conjunto de fatores que favorecia a colaboração na imprensa, também havia a questão da notoriedade que esses suplementos davam a seus colaboradores. Provavelmente todo esse processo tenha servido como incentivo para Paulo Rónai publicar seus textos em vários jornais e, conseqüentemente, colaborar no jornal *O Estado de S. Paulo* antes, durante e depois da circulação do “Suplemento Literário”.

Portanto, tendo em vista que a origem, a estrutura, a periodicidade, o quadro de colaboradores, os objetivos, a remuneração, a visibilidade e as transformações desses suplementos já foram comentados no capítulo anterior, neste analisa-se especificamente a produção crítica de Paulo Rónai no “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo*, que circulou de 1956 a 1974, bem como a sua produção para o “Suplemento Cultural”, durante o seu primeiro ano de circulação, que foi de 17 outubro de 1976 a 9 outubro de 1977.

Com o intuito de verificar se a contribuição crítica de Paulo Rónai se manteria e apresentaria as mesmas características, apesar de publicadas em cadernos literários diferentes, foram realizadas as descrições tanto do período completo de circulação do “Suplemento Literário” quanto do seu primeiro ano de circulação – apenas a título de amostragem –, e a partir delas foi possível observar que cada caderno tinha suas especificidades e que estas, de certa forma, poderiam ter influenciado na colaboração de Paulo Rónai, pois no “Suplemento Literário” ela é bem mais intensa e diversificada que no “Suplemento Cultural”, se forem consideradas a quantidade e a diversidade de textos publicados, bem como a variedade de assuntos abordados.

A colaboração de Paulo Rónai no “Suplemento Literário” contou com um total de cento e doze textos, em que se identificam resenhas, artigos, ensaios, relatos de viagem e traduções de poemas. Essa produção abordou vários temas como a literatura brasileira e estrangeira, a lingüística, a tradução e os idiomas artificiais universais, entre outros.

Já no “Suplemento Cultural” sua colaboração foi mais tímida, pois Paulo Rónai atuou basicamente como resenhista, tendo publicado apenas quatro textos durante um ano e, nos anos seguintes, não intensificou essa produção⁷. Isso talvez possa ter ocorrido por dois motivos: o primeiro é que a seção “Letras” do “Suplemento Cultural” era preenchida principalmente por críticos ligados à Universidade de São Paulo, que debatiam questões teóricas de teoria literária e literatura brasileira; pelo fato de Rónai não ter esse vínculo, talvez seu espaço no caderno tivesse diminuído, assim como pela abrangência maior do “Suplemento Cultural”, também diminuiu o espaço das discussões literárias em geral.

⁷ Esta informação pôde ser comprovada por intermédio de consultas a índices do “Suplemento Cultural” posteriores a 1977.

O segundo possível motivo talvez estivesse relacionado a projetos profissionais do autor. É de conhecimento geral que Rónai participou de projetos monumentais de tradução que lhe tomaram anos, como foram os casos, por exemplo, da coordenação da tradução da *Comédia Humana*, de Honoré de Balzac, para o português, que levou dez anos para ser concluído; da elaboração da antologia *Mar de Histórias*, em colaboração com Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira, publicada em dez volumes que tomaram quarenta e cinco anos de trabalho (OTONDO, 1989. p. 2), além da tradução de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, também para o português, que segundo o próprio crítico, saiu publicada sem o seu nome (RÓNAI, 1976b, p. 128).

Dessa forma, tendo em vista que, mesmo com colaborações anteriores e posteriores ao caderno, a atuação mais significativa de Paulo Rónai no jornal *O Estado de S. Paulo* tenha ocorrido no “Suplemento Literário”, os tópicos seguintes tratarão da análise dessa produção.

1 A produção crítica de Paulo Rónai no “Suplemento Literário” d’*O Estado de S. Paulo*

O “Suplemento Literário” d’*O Estado de S. Paulo* apresentou vários aspectos inovadores em relação aos demais cadernos de cultura em circulação na década de 50, dos quais pode ser citado o fato de seus diretores acatarem a sugestão de Antonio Candido e remunerar as pessoas que se dedicassem às letras. Assim, foram feitos os convites aos primeiros colaboradores do caderno, tendo em vista sempre as pessoas que estavam protagonizando as discussões culturais no momento.

Nesse contexto, Paulo Rónai iniciou sua contribuição no “Suplemento Literário” d’*O Estado de S. Paulo* em 1959, marcando os limites de sua colaboração nesse caderno com as publicações das resenhas “Útil inda brincando”, em que analisou a obra *Enriqueça o seu vocabulário*, de Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira, e “Um homem dialoga consigo”, resenha de *Conversa vai, conversa vem*, de Mário da Silva Brito, publicadas em 3 jan. 1959 e 1º. dez. 1974, respectivamente. Ao longo desse período, Rónai publicou um total de cento e doze textos que abordaram os mais diversos temas, como a literatura brasileira, estrangeira, inclusive a latina, algumas propostas de idiomas artificiais universais, a tradução e a lingüística, por exemplo.

Como foi abordado anteriormente, o “Suplemento Literário” era formado por uma “espinha dorsal” e por uma parte variada em que cabiam as mais diversas abordagens temáticas. De acordo com esse critério, verificou-se que Paulo Rónai publicou a maioria de seus textos nesses espaços livres, fato este que talvez justifique a variedade temática praticada

pelo autor no referido caderno. Foram, portanto, publicados nas seções fixas do caderno apenas os textos “Comunicação Planejada” (27 abr. 1968, n. 574, p. 2), “Como estudar (e como não traduzir)” (14 set. 1968, n. 593, p. 2) e “Cartas de Mário de Andrade” (26 out. 1968, n. 599, p. 2) na seção “Resenha bibliográfica”; “‘Arvacska’ traduzido” (20 mar. 1965, n. 422, p. 1) e “Nenhures?” (11 nov. 1971, n. 746, p. 1) apareceram na seção “Letras húngaras”; “Três poemas de Sándor Petöfi na passagem de seu sesquicentenário” (8 abr. 1973, n. 819, p. 1) e “Mestre Clemente e sua esposa” (29 jul. 1973, n. 835, p. 3) surgiram na seção “Poesia”.

Embora tenha colaborado nessas seções, esses assuntos não foram restritos a elas, já que Paulo Rónai analisou obras da literatura húngara e de outras literaturas também nas partes variadas do caderno; além disso, as resenhas também aparecem nesses espaços mais flexíveis, não sendo, portanto, exclusivas a seção “Resenha Bibliográfica”.

Uma outra característica do “Suplemento Literário” que acabou aparecendo na produção crítica de Paulo Rónai foi o fato de o caderno não se envolver com, nem promover, as famosas polêmicas literárias. No caso de Paulo Rónai, ocorreu uma resposta direta ao texto que Otto Maria Carpeaux publicou no *Correio da Manhã*, criticando firmemente as atribuições do Prêmio Nobel de Literatura e, conseqüentemente, sua validade. Rónai, como diretor da Coleção Prêmios Nobel de Literatura, publicada pela Editora Delta, não concordou com o texto, que tinha como título “Grandezas e misérias do Prêmio Nobel”, e usou o espaço que possuía no “Suplemento Literário” para fazer os devidos esclarecimentos a respeito do Prêmio.

Rónai utilizou o mesmo título do texto de Carpeaux para desenvolver suas idéias, pois achava que, de acordo com o que foi desenvolvido pelo crítico, o título não era tão exato, já que enumerou apenas as “misérias” do prêmio, sem ressaltar-lhe nenhuma “grandeza”. Para fundamentar seus argumentos, Rónai primeiro apresentou as críticas feitas por Carpeaux para depois comentá-las, o que possibilitou ao leitor desse segundo texto inferir as possíveis palavras do crítico austríaco.

De acordo com as palavras de Rónai, o que motivou essa manifestação de Carpeaux foi a possibilidade de mais uma atribuição do prêmio de 1964 ser tão equivocada quanto algumas anteriores. A partir disso, Rónai se apresentou como diretor da Coleção dos Prêmios Nobel de Literatura e, portanto, capaz de identificar também as grandezas do prêmio e afirmou que, apesar de suas próprias ressalvas em relação ao prêmio, aceitou o desafio dessa direção e passou a conhecer melhor toda a instituição, o trabalho feito sobre os autores

candidatos, o processo de avaliação e julgamento, o que, de certa forma, o capacitou a defendê-lo diante das palavras de Carpeaux.

Para Rónai, os prêmios e concursos literários eram válidos na medida em que divulgavam literatura e favoreciam tanto os escritores quanto todos os que viviam dela, apesar de estarem passíveis de enganos. Partindo desse ponto de vista, o crítico concluiu:

Anúncios, lançamentos, coquetéis, tardes de autógrafos, prêmios literários assemelham-se um pouco, é verdade, a esses expedientes de propaganda comercial que nos levam a comprar a máquina de lavar roupa que depois não cabe na cozinha. Mas é graças a eles que o público se acaba convencendo de que o livro constitui parte integrante da mobília. De ter um livro na estante, a abri-lo e folheá-lo só vai um passo; de encontrar prazer numa leitura e procurar outras vai mais um. É por isso que, em última análise, o Prêmio Nobel, como os demais prêmios literários, favorece não apenas os escritores a quem, merecidamente ou não, é atribuído, mas também àqueles a quem os juízes de Estocolmo omitem, e, afinal de contas, a todos os que vivem de literatura (28 nov. 1964, n. 408, p. 3).

No caso específico desse texto, a redação do “Suplemento Literário”, que raramente se manifestava, informou, em nota de rodapé, que o texto foi escrito antes da atribuição do Prêmio Nobel de Literatura do ano de 1964 a Jean-Paul Sartre.

Com isso, houve o fim das discussões em torno da validade do Prêmio Nobel entre Rónai e Carpeaux, pelo menos no espaço do “Suplemento Literário”, pois no número seguinte já não havia menção alguma acerca desse fato e os críticos dividiram com seus textos a primeira página do caderno, abordando outros assuntos.

Toda a produção de Paulo Rónai para o “Suplemento Literário” d’*O Estado de S. Paulo* apresenta-se em grande parte inédita em livros de ensaios do autor, o que justifica de certa forma a relevância deste trabalho, do qual um dos objetivos é a apresentação desse material inédito ao público estudioso de literatura. Dos cento e doze textos produzidos por Rónai no “Suplemento Literário”, vale ressaltar que sessenta e cinco estão inéditos em livros de ensaios do autor, ao passo que quarenta e sete apareceram publicados em seus livros de ensaios.

O texto “Um laboratório de traduções” (27 mar. 1965, n. 423, p. 4) apareceu incorporado ao quinto capítulo do livro *A tradução vivida* (1976b), intitulado “O desafio da tradução poética” (1976b, p. 90-112) . No livro *Escola de tradutores* (1976a), foram publicados os textos “Laclos quatro vezes, para quê?” (8 jun. 1963, n. 333, p. 3), “A vingança do latim” (23 nov. 1963, n. 357, p. 2), “A tradução técnica na ordem do dia” (11 jul. 1971, n. 728, p. 1) e “Ciladas da linguagem técnica” (18 jul. 1971, n. 729, p. 1).

No livro *Como aprendi o português e outras aventuras* (1956), foi publicado o texto “Livro de crianças em mãos de adulto”, em que Paulo Rónai analisou a obra *Os meninos da rua Paulo*, do escritor húngaro FÉRENC MÓLNAR, traduzida por ele para o português, no Brasil, em 1952. Tratava-se, portanto, de uma reescritura do prefácio que o crítico escreveu à reedição do livro pela Tecnoprint, publicado também no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* com o título “A volta dos meninos da rua Paulo” (23 abr. 1966, n. 474, p. 3), como uma forma de comemorar o ressurgimento desta tradução que, segundo o crítico, estava esgotada havia muito tempo.

Além desses, os livros que reuniram a maior parte dos textos de Paulo Rónai publicados no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* foram *Babel & Antibabel ou o problema das línguas universais* (1970) e *Pois é!* (1990), nos quais foram publicados quarenta e um textos. Assim, no primeiro, apareceram doze textos, sendo eles: “Virtudes e virtualidades da língua católica” (8 dez. 1962, n. 308, p. 3), “Aristograma ou a escrita antibabélica” (19 jan. 1963, n. 314, p. 3), “Grego para chinês ler” (20 abr. 1963, n. 326, p. 1), “As bases do Basic English” (13 jul. 1963, n. 338, p. 3), “Basic English: prós e contras” (3 ago. 1963, n. 341, p. 3), “O francês fundamental” (1º fev. 1964, n. 367, p. 1), “Homens contra babel” (10 out. 1964, n. 401, p. 6), “Frater frater frater frater” (16 jul. 1966, n. 486, p. 1), “Pidgin, Sabir, Fanagalo” (7 jan. 1967, n. 510, p. 4), “A procura do absoluto” (6 maio 1967, n. 526, p. 6), “Projeto de Língua Universal” (13 maio 1967, n. 527, p. 4) e “Quantas línguas para o homem?” (10 jun. 1967, n. 531, p. 5).

Em *Pois é!* (1990), último livro de ensaios de Paulo Rónai – realizado com o objetivo de recolher alguns de seus principais textos lançados na imprensa –, foram publicados vinte e nove textos. Assim, apareceram nesse livro: “Útil inda brincando” (3 jan. 1959, n. 114, p. 1), “Lua-de-mel com um dicionário” (23 mar. 1963, n. 323, p. 3), “Claude Tillier redivivo” (2 nov. 1963, n. 354, p. 1), “Adeus à amiga” (14 nov. 1964, n. 406, p. 1), “Iniciação ao franglês” (1º maio 1965, n. 427, p. 3), “João Ternura e Aníbal” (10 jul. 1965, n. 437, p. 1), “Grazia Deledda” (4 set. 1965, n. 445, p. 2), “Os prefácios de *Tutaméia*” (16 mar. 1968, n. 569, p. 1), “As estórias de *Tutaméia*” (23 mar. 1968, n. 570, p. 1), “A fecunda babel de Guimarães Rosa” (30 nov. 1968, n. 604, p. 1), “Boitempo” (15 mar. 1969, n. 618, p. 6), “O menor dos deuses” (22 mar. 1969, n. 619, p. 1), “A criadora de pavões” (12 abr. 1969, n. 620, p. 1), “Um verão como nenhum outro” (14 jun. 1969, n. 629, p. 1), “Gravado na pedra” (28 jun. 1969, n. 631, p. 1), “Guimarães Rosa não parou” (3 jan. 1970, n. 654, p. 1), “Palavras apenas mágicas” (9 maio 1970, n. 669, p. 3), “Elegia Fiumana” (22 ago. 1970, n. 684, p. 6), “Karen Blixen e/ou Isak Dinesen” (3 out. 1970, n. 690, p. 1), “O risco do bordado” (28 nov. 1970, n. 698, p. 1), “O

nariz do morto” (6 dez. 1970, n. 699, p. 6), “Humorismo lingüístico” (12 set. 1971, n. 737, p. 1), “Entre lirismo e epopéia” (26 set. 1971, n. 739, p. 1), “Nenhures?” (11 nov. 1971, n. 746, p. 1), “O reino perdido” (28 nov. 1971, n. 748, p. 3) e a série de três textos denominada “Mergulho no Japão” (30 abr. 1972, n. 770, p. 4; 7 maio 1972, n. 771, p. 3; 14 maio 1972, n. 772, p. 3).

Conforme pode ser percebido primeiramente pelos títulos, Paulo Rónai abordou vários temas nos textos publicados tanto no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* quanto em seus livros. Assim, ao falar de suas experiências com a tradução e a importância que esta prática teve em sua vida, em *A tradução vivida*, Rónai aproveitou um texto desse caderno que tratava justamente de seus conhecimentos como tradutor. Fez o mesmo com o livro *Escola de tradutores*; entretanto, tratou a tradução, nesta obra, de maneira mais específica.

Em *Como aprendi o português e outras aventuras*, Paulo Rónai revelou muitas experiências de vida ao se apresentar como um estudioso de idiomas, como professor de línguas, como leitor da literatura francesa e como refugiado de guerra. Assim, reuniu nesta obra textos sobre livros e autores que o marcaram profundamente, não se esquecendo de *Os meninos da rua Paulo*, de Férenc Mólnar, que traduziu para o português e que o fazia lembrar da Hungria da época de sua infância, antes de ter passado por duas Guerras Mundiais. Além disso, essa foi uma das obras que marcaram decisivamente sua carreira como tradutor no Brasil, devido ao sucesso que alcançou quando do lançamento. Por isso, essa obra fez parte da vida de Paulo Rónai e não podia ficar de fora desse livro de reminiscências.

Já *Babel & Antibabel* foi um livro que tratou exclusivamente das tentativas de criação e aplicação de idiomas artificiais universais na comunicação mundial e Paulo Rónai reservou para esse espaço os textos que publicou no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* que também tratavam desse tema. Vale esclarecer que esse livro foi uma versão ampliada de *Homens contra Babel (passado, presente e futuro das línguas artificiais)* (1964) e que o substituiu a partir de 1970.

Pois é!, por ter sido um livro que, grosso modo, continha um resumo geral de toda a atividade intelectual de Paulo Rónai, apresentou textos sobre mais diversos assuntos, o que pôde ser comprovado a partir da variedade de temas que o crítico recuperou nos textos do “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo*. Foram, portanto, abordados nessa obra textos que tratavam, de maneira geral, da literatura brasileira e estrangeira, de alguns estudos sobre a língua e os dicionários e, finalmente, de suas experiências pessoais. Essa possibilidade de abordar diversos assuntos também podem justificar o fato de este livro conter a maioria dos textos publicados no “Suplemento Literário” e transpostos em livros pelo crítico.

Assim, ao serem publicados em livros, esses textos geralmente sofreram alterações: mudanças de alguns títulos, bem como a junção de dois ou mais textos em um, os acréscimos de informações e até mesmo a revisão da redação de alguns trechos, sempre visando à complementação do texto e à ampliação do nível de informação transmitida ao leitor do livro, – a partir de então. Além disso, alguns textos foram incorporados a textos maiores.

Como exemplos dessas alterações, podem ser citados os textos “João Ternura e Aníbal” e “Karen Blixen e/ou Isak Dinesen”, que tiveram seus títulos parcialmente modificados em *Pois é!*, em que apareceram como “João Ternura veio substituir Aníbal Machado” (Rónai, 1990, p. 105-109) e “Karen Blixen e/ou Isak Dinesen, ou o desespero mágico” (Rónai, 1990, p. 201-205). Pode-se mencionar como um dos casos de junção de textos, quando transpostos para o livro, o de “Os prefácios de *Tutaméia*” e “As histórias de *Tutaméia*”, publicados, também em *Pois é!*, com o título “Especulações sobre *Tutaméia*”, subdividido em duas partes, sendo a primeira dedicada aos “Prefácios” e a segunda, às “Histórias” (RÓNAI, 1990, p. 13-21).

As incorporações de alguns textos publicados por Rónai no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* a textos maiores podem ser exemplificadas com as transposições de “Homens contra babel” e “Projeto de língua universal” ao livro *Babel & Antibabel*, no qual o primeiro aparece incorporado ao prefácio da obra (RÓNAI, 1970, p. 11-14), ao passo que o segundo constitui a última parte do texto “Visita a duas línguas filosóficas” (RÓNAI, 1970, p. 35-45).

É importante ressaltar que quase todos os livros de Paulo Rónai eram compostos basicamente a partir dos textos que publicou em jornais e em revistas no Brasil, ou que proferiu em palestras, o que evidenciava o fato de o crítico não se prender a uma única empresa e, por isso, talvez ter colaborado em várias, simultaneamente. Entretanto, em seus livros não aparecem as referências completas desses textos, que indicam apenas o ano de publicação na imprensa, ao passo que os nomes dos jornais foram citados nas introduções das obras.

A compilação da produção crítica de Paulo Rónai no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* constitui o segundo volume deste trabalho, que conta com as referências bibliográficas de cada texto, bem como com a indicação do livro em que foi publicado – ou com a informação de que é inédito em livros de ensaios do autor – e, finalmente, com o índice onomástico organizado a partir das datas de publicação de cada um desses textos.

Para que a análise dessa produção fosse mais completa, foram considerados, além do contexto de toda colaboração de Paulo Rónai no “Suplemento Literário”, a estrutura formal dos textos, bem como os temas abordados e os autores resenhados.

2 Estrutura formal dos textos

A partir da leitura dos cento e doze textos que Paulo Rónai publicou no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo*, foi possível verificar que o crítico não restringiu toda essa produção apenas a um único tipo de texto, já que foram identificados pelo menos quatro tipos, ou seja, resenhas, artigos, ensaios e traduções.

De todos esses, o que mais exigiu reflexões foi o ensaio, justamente por ser este um conceito que sofreu alterações ao longo dos anos. Para identificar os demais tipos de textos, como as resenhas, os artigos e as traduções, não houve tantas dificuldades, já que, no contexto deste trabalho, foram classificados como resenhas os textos que apresentavam uma análise crítica ou informativa de um livro, ao passo que foram caracterizados como artigos os textos que apresentavam discussões de diversos assuntos, motivadas por inúmeras outras circunstâncias que não se limitavam às da resenha, mas que, em contrapartida, não eram tão complexas quanto exigia um ensaio, de cunho mais científico. Já as traduções das poesias foram identificadas pelo próprio Rónai e publicadas em seção específica.

Quanto ao ensaio, as definições foram um pouco mais difíceis porque existem alguns aspectos que devem ser considerados, tendo em vista que a palavra perdeu, no Brasil, o seu sentido original. Segundo Afrânio Coutinho, baseado na etimologia da palavra, esse sentido indicava “tentativa, inacabamento, experiência; dissertação curta e não metódica, sem acabamento sobre assuntos variados, em tom íntimo, coloquial, familiar” (1997, p. 118). Em relação à sua estrutura, de acordo ainda com esse sentido primeiro da palavra, o ensaio não possuía forma fixa, já que era organizado de acordo com o desenvolvimento lógico das idéias e com as necessidades do momento. Além disso, Coutinho ainda definiu:

Curto, direto, incisivo, individual, interpretativo, o ensaio exprime uma reação franca e humana de uma personalidade ante o impacto da realidade. Gênero elástico, flexível, livre, permite a maior liberdade no estilo, no assunto, no método, na exposição” (1997, p. 118-119).

Nesse sentido, dependendo do assunto e da maneira como eram escritos, os ensaios poderiam ser de diferentes tipos. Se por um lado existiam os “ensaios irregulares”, que

revelam um espírito livre, reagindo diante de fatos, pessoas ou paisagens, escrevendo de seus cenários familiares, seus pertences, jardins, viagens, lembranças, as paisagens que amou, suas experiências passadas, recordações de homens, fatos e coisas, suas leituras, teorias do universo e do pensamento, tudo e nada” (COUTINHO, 1997, p. 119)

por outro, existiam os chamados “ensaios de julgamento”, que indicavam conclusões acabadas a respeito de determinado assunto. Assim,

tem-se com eles uma interpretação, dentro de uma estrutura formal de explanação, discussão e conclusão e usando linguagem austera. [...] São formais, regulares, metódicos, concludentes. E nesse grupo se incluem os chamados ensaios críticos, filosóficos, científicos, políticos, históricos (COUTINHO, 1997, p. 119).

Afrânio Coutinho, em diversos momentos, abordou a diferença conceitual existente entre alguns termos praticados no Brasil e no exterior. O caso do ensaio é apenas um deles, já que assumiu aqui o sentido de estudo concludente, após análise e pesquisa, ao passo que, na Inglaterra, por exemplo, o termo é entendido no seu sentido original, como uma tentativa, “leve e livre, informal, familiar, sem método nem conclusão” (COUTINHO, 1997, p. 120).

De acordo com esses critérios, constatou-se que a resenha foi o tipo de texto predominante em toda a produção de Paulo Rónai para o “Suplemento Literário”, já que foram identificados setenta e seis, ao passo que os artigos, – o segundo tipo de texto mais praticado pelo crítico no caderno–, totalizaram vinte e nove e as traduções de poesias, apenas duas, vertidas diretamente do original húngaro para o português.

Em relação ao ensaio, se for considerado o seu sentido etimológico, pode-se afirmar que Paulo Rónai publicou a série “Mergulho no Japão”, composta por três textos, em que relatou os principais fatos vividos durante uma viagem a esse país; “Adeus à amiga” (14 nov. 1964, n. 406, p. 1), em que homenageou Cecília Meireles, já falecida, lembrando parte de seu sofrimento e alguns momentos alegres que passaram juntos, e “Elegia Fiumana” (22 ago. 1970, n. 684, p. 6), em que relatou sua convivência com o sogro Eduardo Tausz, cuja história de vida era muito parecida com a sua em virtude, principalmente, de todas as transformações que a Guerra lhes impôs. Entretanto, se a palavra for considerada com o sentido assumido no Brasil, a série poderia ser classificada como composta por três relatos de viagem, ao passo que “Adeus à amiga” e “Elegia fiumana” poderiam ser entendidos como artigos, já que não se destinaram à análise de nenhum livro em especial, nem eram textos de cunho mais científico que levassem a conclusões acabadas.

Pensando ainda na estrutura, uma observação geral sobre a extensão dos textos detectou que sua maioria absoluta apresentava tamanho médio, quando não pequeno. Houve, porém, duas exceções em que o espaço destinado ao crítico não foi suficiente para o que queria relatar, sendo necessários, por isso, dois números para a série “Traduções do Grande Sertão” e três para “Mergulho no Japão”.

Em suas resenhas, puderam ser observadas algumas dominantes em relação à estrutura do texto, uma vez que o crítico as iniciava com observações gerais, ora contextualizando a obra ou o seu interesse por ela, ora comentando o estilo do autor ou a importância da obra a ser resenhada.

É importante destacar que Paulo Rónai analisou em suas resenhas não só obras literárias, mas também dicionários (de idiomas, de nomes próprios, de mitologia e de curiosidades), obras sobre os idiomas português e francês, biografias de Honoré de Balzac, Abraham Lincoln, Olavo Bilac e Monteiro Lobato, obras sobre vários idiomas universais artificiais, além de livros de História, teoria da tradução, contos, poesia e lingüística.

Isto posto, pode-se dizer que nas resenhas de obras literárias, após a introdução geral, o autor recuperava o enredo, ressaltando a estrutura narrativa, o estilo do autor, as possíveis características que marcaram a originalidade da obra e deixava, geralmente para o último parágrafo, os apontamentos dos possíveis aspectos negativos, ou, segundo o próprio autor, das “imperfeições”. No entanto, este aspecto, na maioria das vezes, não era o suficiente para diminuir a qualidade final da obra abordada na resenha.

Foi o que aconteceu, por exemplo, em “Serrazuladas” (26 maio 1962, n. 282, p. 3), quando Paulo Rónai, ao analisar *Serras Azuis*, de Geraldo França de Lima, apontou as diferenças entre esta obra e o texto que lhe serviu de fundo, – no caso, *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, – analisou o enredo, mostrou os seus pontos fortes, bem como as características que marcaram de maneira positiva a obra e algumas estratégias narrativas utilizadas pelo autor – dentre elas, a linguagem e a técnica de “mosaico” –, para a constituição do fato narrado.

Além disso, Rónai supôs a possível reação do leitor diante da obra, analisou brevemente os seus personagens, – com destaque ao coronel Eleodegário Souza, por ser uma figura “arbitrária e amoral” –, apontou apenas uma “imperfeição” da obra, e encerrou sua análise enfatizando seus aspectos positivos, principalmente a sua contribuição para a constituição do regionalismo brasileiro na literatura.

Como já foi dito anteriormente, essa imperfeição abordada por Paulo Rónai, não foi o suficiente para comprometer a qualidade final da obra, mas foi um aspecto que precisou ser

considerado. O crítico, ao analisar as características originais dessa obra, apontou como qualidade mais forte do livro, o seu “humor negro”. Entretanto, ao apresentar alguns fatos ocorridos na cidade de Serras Azuis, Rónai observou que Geraldo França de Lima mostrava-se indignado justamente com esse humor, fato este que constituiu a imperfeição indicada por Paulo Rónai, ou seja, essa relação entre a obra e seu autor, pois, se o humor negro era a qualidade mais forte do livro e se o seu autor algumas vezes mostrou-se indignado com os fatos narrados, era porque provavelmente, segundo Paulo Rónai, ele mesmo não tinha consciência do valor de sua própria obra.

Paulo Rónai também iniciava as resenhas de obras não-literárias, via de regra, com observações gerais, principalmente com contextualizações para, logo em seguida, analisar a importância do assunto, a estrutura da obra comentada, todo o trabalho de elaboração que ela provavelmente pudesse ter exigido, bem como apontar os aspectos positivos e, finalmente, deixar, geralmente para o último parágrafo, os apontamentos dos aspectos negativos, das falhas ou das sugestões de aprimoramento de algum item da obra, caso tivesse uma futura reedição. É importante ressaltar que nem todas as obras analisadas pelo crítico apresentaram esses aspectos negativos.

Essa estruturação geral pôde ser observada na resenha “Pronto-socorro ortográfico” (5 maio 1962, n. 279, p. 1), em que Rónai apresentou o contexto do Brasil no início dos anos 60, quando não havia um código oficial de ortografia em vigor e que, apesar disso, obras, como os dicionários, apesar de sua importância, não eram reeditadas, para justificar como oportuna a publicação do *Novo Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, elaborado por Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira e Manuel da Cunha Pereira. Com isso, analisou as características do dicionário, a importância dessa publicação e ainda usou o último parágrafo de sua resenha para comentar, também positivamente, a publicação de outro dicionário, o *Vocabulário Ortográfico de Nomes Próprios*, de Artur de Almeida Torres e Zélio dos Santos Jota.

No entanto, esse modelo de abordar a importância e os aspectos positivos das obras no desenvolvimento e restringir a abordagem dos aspectos negativos para o final do texto foi uma constante que, em alguns casos, sofreu variações. Foi o que aconteceu, por exemplo, quando o crítico se propôs a analisar uma obra de língua inglesa cuja tradução para o português estava repleta de falhas que indicavam a desatenção com que foi elaborada. Essa foi, portanto, a tônica da resenha “Como estudar (e como não traduzir)” (14 set. 1968, n. 593, p. 2), na qual Paulo Rónai, que também foi um grande conhecedor tanto das teorias quanto da prática da tradução, comentou as falhas da tradução da obra *Como estudar*, de Clifford T.

Morgan e James Deese, para o português. Conseqüentemente, a análise dos aspectos negativos da tradução perpassou toda a resenha e não se restringiu apenas ao último parágrafo.

Algo parecido ocorreu também no artigo “O princípio do efeito equivalente” (11 maio 1963, n. 329, p. 6), que seria uma tentativa, por parte do tradutor, de recriar para o público atual a impressão que a obra provavelmente deve ter suscitado no público no momento de seu lançamento. Rónai esclareceu que o termo era de E. V. Rieu e, de todas as suas críticas, ressaltou o fato de não existirem meios seguros para conferir quais as impressões que as obras antigas provavelmente exerceram no seu primeiro público leitor e, em se tratando de obras clássicas, certas alterações seriam muito mais prejudiciais do que se fossem mantidas suas versões originais. Para isso, Rónai expôs idéias de alguns teóricos da tradução e tentou praticar esse princípio em alguns fragmentos de textos literários, embora no decorrer de sua argumentação, entre uma frase e outra, deixasse claro que esse tipo de tradução era algo que não tinha como ser praticado da maneira prevista em projeto.

Assim, todo o texto foi construído para comprovar as falhas de tal técnica de tradução e Rónai mostrou isso de maneira prática, por meio de diferentes teorias, inclusive a do “princípio do efeito equivalente”, fazendo com que os apontamentos dos aspectos negativos ou das falhas também estivessem distribuídos por todo o texto e não restritos apenas ao último parágrafo.

Já nos artigos, devido à sua diversidade de temas e de diferentes maneiras de abordá-los, pode-se afirmar que são diversos os processos de organização dos quais Paulo Rónai se valeu para escrevê-los, tornando-se difícil afirmar se o crítico se vale deste ou daquele método. O que fica claro é que Rónai tinha um método próprio de apresentar, desenvolver e concluir seus textos, sempre defendendo suas idéias e mostrando respeito para as idéias com as quais poderia não concordar. Muitas vezes, Rónai apresentava as idéias dos principais autores envolvidos em uma determinada questão, para depois expor as suas e deixar para que o leitor decidisse qual posicionamento poderia adotar.

Essa sua postura de utilizar várias estratégias para divulgar seus pensamentos e valores evidenciou ainda mais o fato de Rónai ter um método próprio de fazer crítica, entendendo-se por método “um processo de organização letrada e sistemática” (BARBOSA, 1980, p. 20), já que eram escritos vários tipos de textos com diversos modos de organização, com exemplos práticos, depoimentos e citações de outros autores, muitas vezes com o intuito de justificar seu próprio pensamento. Isso é ainda mais relevante se for considerado que “ou se tem estabelecido um método que vá levando diretamente àquilo que se quer dizer ou se tem a

desordem” (BARBOSA, 1980, p. 19). Como o crítico primava pela clareza das idéias, é evidente que essa preocupação com o método e com o encaminhamento das discussões estava muito presente em seus textos.

Nesse sentido, foi possível inferir, com base nas leituras e análises dos seus textos, que havia características pessoais do crítico recorrentes tanto nas resenhas quanto nos artigos, possibilitando que Rónai, em muitos dos seus textos, revelasse a sua subjetividade em relação a determinados temas, autores e obras, deixando transparecer fatos de sua experiência de vida que, de alguma forma, ainda o emocionavam.

O artigo “Lua-de-mel com um dicionário” (23 mar. 1963, n. 323, p. 3) apareceu como um exemplo da revelação dessa subjetividade, uma vez que o crítico teve a intenção de analisar um dicionário monolíngüe húngaro que recebeu no Brasil, mas ao fazê-lo, começou a contar fatos sobre a Hungria e sobre seus amigos lingüistas húngaros que pretendiam elaborar um dicionário desses, mas que tiveram seus ideais destruídos pelos os horrores da Segunda Guerra Mundial. Nesse texto, Rónai expressou-se em primeira pessoa para contar, quase num tom confessional, suas reminiscências da Hungria passada, que vieram à tona no decorrer da leitura de tal dicionário. Essa mudança de foco foi percebida pelo crítico, que prometeu, ao final do seu texto, analisar o tal dicionário de maneira mais específica numa oportunidade futura, que aliás, no “Suplemento Literário” não chegou a acontecer, visto que nenhum dos textos publicados posteriormente retomou esse assunto.

Rónai expressou-se em primeira pessoa em muitos dos textos que escreveu, deixando transparecer um tom de conversa amena entre o escritor e o leitor. Dentre os textos nos quais se manifestou em primeira pessoa, havia a resenha “Homens contra Babel” (10 out. 1964, n. 401, p. 6), em que Rónai analisou o livro homônimo, de sua própria autoria, explicando os objetivos visados com a publicação desta obra, supondo um diálogo direto entre escritor e leitor, sem as intermediações de um crítico.

Além disso, Rónai se valia de comparações para discorrer sobre vários assuntos e para estruturar as análises em seus artigos e resenhas. Assim, havia a comparação entre autores de diferentes épocas (“Claude Tillier redivivo” – 2 nov. 1963, n. 354, p. 1), entre várias obras do mesmo autor (“Carlos Heitor Cony” – 6 jul. 1963, n. 337, p. 1), entre traduções da mesma obra para idiomas diferentes (“Traduções do Grande Sertão I e II” – 30 out. 1965, n. 452, p. 1; 6 nov. 1965, n. 453, p. 3) e entre várias traduções da mesma obra para o mesmo idioma (“Laclos quatro vezes, para quê?” – 8 jun. 1963, n. 333, p. 3), sempre na tentativa de confirmar as qualidades dos autores e das obras mais recentes, como nos dois primeiros casos, e de determinar as melhores traduções, como nos dois últimos exemplos.

O primeiro texto citado como exemplo dessa prática da comparação por Rónai tinha por objetivo a divulgação da publicação brasileira da obra *Meu Tio Benjamin*, de Claude Tillier, traduzida para o português por Osório Borba. Para isso, Rónai acentuou a importância da redescoberta dessa obra pela editora brasileira, explicou-lhe o enredo, justificou-se pela leitura um pouco tardia e comentou as qualidades da obra e do estilo do autor, que segundo o crítico, evoca Voltaire e Paul-Louis Courier, assim como o tom da linguagem evoca Laurence Sterne e Machado de Assis.

Ao fazer essas comparações, Paulo Rónai mostrava os pontos de contato entre os escritores, mas sempre ressaltava a originalidade do escritor em resenha diante de seus “parentes espirituais”. Assim, em relação a Voltaire e a Courier, segundo Paulo Rónai, a novidade de Claude Tillier “consist[ia] na facilidade com que se entrega[va] à fantasia, à improvisação, a divagações aparentemente caprichosas e desconexas”. Já a influência de Sterne foi detectada pelo crítico no que dizia respeito aos nomes dos personagens, “comicamente expressivos” e, de modo geral, a diferença entre Tillier e esses autores consistiu no fato de que “ele não se entrega[va] por inteiro ao prazer de estilizar, e sempre mant[inha] o leitor em certo estado de tensão” (RÓNAI, 2 nov. 1963, n. 354, p. 1).

Como outro exemplo deste método, o artigo “Carlos Heitor Cony” destinou-se à análise comparativa dos temas e dos personagens das obras *O ventre* (1958), *Matéria de memória* (1962), *Tijolo de segurança* (1960), *Informações ao crucificado* (1961) e *A verdade de cada dia* (1959), de Cony. Sobre o tema, Rónai identificou o foco de todas essas obras na família, apresentada por Cony como sinônimo de inferno, já que foi abordada segundo um ponto de vista negativo e pessimista, com protagonistas marginais rejeitados, segundo Rónai, não pela classe social a que pertenciam, mas sim, por ela própria.

A partir dessas constatações, Rónai analisou como foi a relação entre esses protagonistas e suas famílias em cada uma das obras citadas. Em *O ventre* (1958), ao relacionar as tensões entre o protagonista, José Severo, e a temática central de Cony, Rónai apresentou de forma sucinta o enredo e, conseqüentemente, as atitudes do herói que, “desvairado, mexe em feridas purulentas, dilacera-se, despeja torrentes de sanie, faz-nos apalpar a sua podridão e a dos outros”. O segundo protagonista citado por Rónai foi Tino, “pintor fracassado e alcoolizado”, que desforrou na sua família todas as humilhações. O terceiro desajustado no artigo era Cláudio, de *Tijolo de segurança* (1960), “levado pelo *spleen* e pela esquizofrenia a uma cisão final da consciência.” De *Informações ao Crucificado* (1961), o crítico comentou que, se no seminário, o jovem seminarista perdeu a fé, pelo menos lá encontrou “algo desse calor humano cuja falta enregela os demais”. Da última obra

abordada por Rónai em seu texto, *A verdade de cada dia* (1959), foi enfatizada a relação entre três personagens masculinos, a saber, o narrador, o seu padrasto, com o qual se aproximava, e o comensal Marcelino, entre si e entre eles e “uma mulher, emergida do submundo carioca, mulher de personalidade fluida e inconsciente malignidade, (...) carregada de sensualidade, amorfa, à espera do homem que a molde” (RÓNAI, 6 jul. 1963, n. 337, p. 1).

Além dos comentários sobre o tema e os personagens rebeldes em várias obras de Carlos Heitor Cony, Paulo Rónai afirmou que sobre esse último romance, muito teria a dizer, já que o autor revelou-se “um sucessor direto de Lima Barreto, talvez ainda mais perspicaz e amargo”, e estabelece algumas semelhanças entre eles, como a abordagem de “transeuntes anônimos da metrópole, desajeitados, deserdados e deformados” (RÓNAI, 6 jul. 1963, n. 337, p. 1).

Como se interessava muito pelo assunto das traduções, tanto técnicas quanto literárias, Paulo Rónai também dedicou alguns de seus textos aos estudos de obras literárias, tanto brasileiras traduzidas para um idioma estrangeiro, quanto de obras estrangeiras vertidas para o português. Como exemplos do primeiro caso, podem ser citados os estudos “Traduções do Grande Sertão I e II”, em que Rónai analisou as versões francesa e alemã da obra *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, executadas por Jean-Jacques Villard e Curt Meyer-Clason, respectivamente. Com isso, Rónai pretendeu não apenas apontar a melhor versão, mas também se posicionar a respeito da traduzibilidade da obra de Guimarães Rosa.

Por ser este um assunto conhecido a partir de diferentes enfoques por Paulo Rónai, uma vez que fez carreira importante na área da tradução, foi amigo, admirador e profundo conhecedor da obra de Guimarães Rosa, além de dominar os dois idiomas – francês e alemão, – o crítico comentou e valorizou de maneira generalizada todo o empreendimento e o conjunto final das traduções, além de ressaltar algumas falhas, pequenas se fossem consideradas a quantidade de problemas superados por cada tradutor.

Para que esse posicionamento tivesse fundamento, o crítico esclareceu duas de suas principais expectativas sobre a tradução literária. De acordo com Rónai, “o tradutor, por dever do seu ofício, há de desemaranhar tal mescla [existente entre os sentidos racionais e irracionais de uma dada frase], propondo a si mesmo a compreensão integral do texto em toda a sua inesgotável riqueza de alusões, associações e sugestões, de florescências, enfeites e arabescos” (RÓNAI, 30 out. 1965, n. 452, p. 1). Feito isto, o tradutor deve então “reconstruir todo aquele universo recalcitrante pelos meios disponíveis de um outro idioma” (RÓNAI, 6 nov. 1965, n. 453, p. 3).

Assim, em “Traduções do Grande Sertão I”, Paulo Rónai comparou o trabalho dos dois tradutores segundo a sua primeira expectativa sobre a tradução literária, verificando qual deles interpretou, entendeu, desvendou os mínimos detalhes da obra de Guimarães Rosa, ao passo que em “Traduções do Grande Sertão II”, todo o trabalho dos tradutores foi avaliado de acordo com a segunda expectativa, que era a da recriação da obra dentro das possibilidades de um outro idioma. Segundo o crítico, de acordo com o primeiro critério, o tradutor alemão realizou “verdadeiro milagre”, já que quase não foram encontradas traduções duvidosas e, para comprovar tal fato, Rónai transcreveu alguns trechos do original e das duas traduções, primeiro para mostrar alguns exemplos de interpretações duvidosas dos tradutores e, depois, para mostrar momentos em que eles tomam soluções opostas, com as quais o alemão levou vantagem em relação ao francês, mais exposto a deslizos.

Já no segundo texto, Rónai expôs sua segunda expectativa, considerando a recriação da obra literária de acordo com os recursos de um outro idioma. Por conhecer os dois idiomas e a obra literária em questão, o crítico pôde comentar algumas dificuldades impostas pelas diferenças de possibilidades entre esses idiomas, bem como algumas estratégias utilizadas pelos tradutores para, posteriormente, afirmar que o alemão optou por uma “espécie de língua artística, simples e clara”, ao passo que o francês recorreu a uma “fala excessivamente argótica” e que ambos não transmitiram aos seus leitores “o inconformismo lingüístico de Guimarães Rosa” (RÓNAI, 6 nov. 1965, n. 453, p. 3).

De maneira geral, Rónai afirmou que em muitos casos, o tradutor alemão superou o francês; entretanto, ambas atingiram “um meio êxito” com seus trabalhos, pois ambas as traduções constituíram material de muito valor para quem nada sabe ou conhece de Brasil e de Guimarães Rosa.

Sob o aspecto da traduzibilidade, segundo Paulo Rónai, as obras-primas possuem uma característica antagônica: a intraduzibilidade denota a autenticidade da obra, o que pode revelar verdadeiras obras-primas, ao passo que, por serem obras-primas possuem uma força de expansão que exige várias tentativas de abordagens, das quais a tradução é uma delas. Isso foi o que aconteceu, por exemplo, com o caso de João Guimarães Rosa, cujas obras, até o ano de 1965, foram traduzidas para vários outros idiomas, além do alemão e do francês.

Ainda no que diz respeito à comparação entre obras traduzidas, no texto “Laclos quatro vezes, para quê?” (8 jun. 1963, n. 333, p. 3) Paulo Rónai analisou as publicações quase simultâneas das traduções da obra *Lês Liaisons Dangereuses*, de Choderlos de Laclos, por quatro editoras brasileiras sob responsabilidade de Maria Lucia Pessoa de Barros, Osório Borba, Carlos Drummond de Andrade e um anônimo. O objetivo principal do crítico era

apontar o desconhecimento que os próprios editores tinham do mercado editorial nacional, já que um não conhecia a tradução do outro. Para complementar seus comentários, Paulo Rónai apresentou, ao final do texto, alguns fragmentos da obra no original, seguidos das versões de acordo com cada um dos tradutores e a sua própria versão, além de apontar as versões de Osório Borba e Carlos Drummond de Andrade como as melhores em relação aos demais.

Essa prática da comparação também revelou que o pensamento crítico de Paulo Rónai se moveu entre o passado e o presente, uma vez que ele abordava obras e características marcantes do passado literário para afirmar a boa qualidade da obra atual sob análise, o que de certo modo justificava a comparação entre obras cujos autores, embora de épocas distintas, apresentaram pontos de contato em alguns elementos do fazer literário.

Essa prática, segundo Antonio Candido, não é recente:

De fato, praticamente desde as origens da nossa crítica até quase os nossos dias, um dos critérios para caracterizar e avaliar os escritores tem sido a alusão paralela a autores estrangeiros. [...] Mesmo em análises mais recentes, feitas em momentos de maior autoconfiança nacional, a referência surge como técnica de caracterização crítica (1993, p. 211).

Por causa desse vínculo existente entre a produção crítica e literária brasileira e os exemplos externos, Candido afirmou que “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada” (1993, p. 211), o que de certa forma se justifica nos textos em que Paulo Rónai analisou as obras literárias nacionais, uma vez que o crítico se valeu de referências a grandes nomes do cânone literário estrangeiro para justificar as qualidades literárias de autores já consagrados no Brasil, ou então fez referências a nomes do cânone brasileiro para justificar as qualidades de autores em início de carreira. Houve ainda casos em que Paulo Rónai estabelecia comparações entre autores estrangeiros e brasileiros na tentativa de ilustrar, para o público leitor do “Suplemento Literário”, a importância que esse autor tinha para a literatura de seu país.

Essas observações feitas sobre o método comparativo também são justificáveis na medida em que o próprio Guimarães Rosa definiu Paulo Rónai como um “erudito da literatura comparada” (ROSA, 1956, p. xii).

Além das resenhas e dos artigos, Paulo Rónai também diversificou sua colaboração no “Suplemento Literário” com a série “Mergulho no Japão” (30 abr., 7 maio, 14 maio 1972), formada por três números. Nesses textos foram relatados os principais acontecimentos da viagem que Paulo Rónai fez ao Japão, junto com sua esposa, para acompanhar a filha premiada num concurso de ciências.

Esses relatos seguiam a linearidade cronológica dos eventos da viagem, tinham uma linguagem simples, de tom bastante confessional de uma pessoa que queria passar ao público também suas experiências vividas em lugares “desconhecidos”. Com o objetivo de marcar o diferente, o curioso, o interessante, Paulo Rónai fez questão de acentuar, entre outros elementos, as disparidades entre os estilos de vida típicos do Ocidente e do Oriente, além das dificuldades impostas pela cultura, principalmente pelo idioma; também relatou e descreveu as visitas e as novidades tecnológicas do país. Para isso, muitas vezes, o autor, então visitante, usava até de certa ironia ao relatar os detalhes de seu passeio.

Para não confundir o seu leitor com tantas informações, os seus relatos foram divididos em subtópicos breves que enfatizavam cada uma das diferenças e dos aspectos que queria abordar. Ao final, Rónai afirmou ter vivido no Japão uma experiência tão significativa que somente com o tempo seria capaz de “decifrar a mensagem do povo japonês”.

Pelo fato de Paulo Rónai ter também construído uma importante carreira como tradutor, sua contribuição no “Suplemento Literário” foi enriquecida por dois exercícios de tradução de poesia. No primeiro, “Três poemas de Sándor Petöfi na passagem de seu sesquicentenário” (8 abr. 1973, n. 819, p. 1), foram traduzidos os poemas “Noites de Inverno”, “Homero e Ossian” e “Serei Árvore”, com uma breve explanação da participação do poeta na batalha pela independência da Hungria em 1849, além de análises sucintas da estrutura de cada um dos poemas.

No segundo exercício, “Mestre Clemente e sua esposa: uma balada popular da Transilvânia” (29 jul. 1973, n. 835, p. 3), Rónai traduziu uma balada popular diretamente do húngaro, entretanto, não foram feitos quaisquer comentários, quer sobre o próprio poema, quer sobre sua estrutura. Esta é uma balada composta por 93 versos distribuídos em 13 estrofes com rimas e quantidade variada de sílabas poéticas e conta a história de um pedreiro que, ao cumprir um acordo feito com os colegas de profissão, sacrificou sua própria esposa queimando-a para misturar suas cinzas à cal e, conseqüentemente, dar sustentação à construção do castelo na cidade de Déva.

Com base na variedade tanto de textos quanto de assuntos desenvolvidos por Paulo Rónai no “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo*, bem como na sua atuação como crítico literário, pode-se concluir que ele se mostrou um bom conhecedor dos vários gêneros e formas literárias, que incluíam o romance, a biografia romanceada, as peças de teatro, contos e também poesias, não só brasileiras, mas da cultura universal. Além disso, divulgou experiências pessoais também como sugestão para que o público pudesse, talvez um

dia, viver histórias parecidas, ou pelo menos, ter prazeres parecidos, tanto com algum livro, quanto com alguma viagem repentina.

3 Temas freqüentes

Apresentar uma grande variedade de conhecimentos e uma acentuada preocupação com a divulgação e produção de cultura podem ser consideradas algumas das características dos intelectuais contemporâneos de Paulo Rónai, uma vez que utilizavam os jornais para apresentarem seus pensamentos acerca da cultura em geral, principalmente a relacionada às artes e às suas respectivas teorias. Foi o que ocorreu, por exemplo, com Afrânio Coutinho, que divulgou as idéias da Nova Crítica entre os brasileiros no suplemento literário do *Diário de Notícias*, em sua coluna “Correntes Cruzadas”, com a qual teve contato durante o período em que viveu nos Estados Unidos; e com o crítico Otto Maria Carpeaux, que viu a imprensa brasileira, primeiramente, como um meio de vida e se valeu disso para divulgar “autores desconhecidos do leitor brasileiro e apresentar momentos de apurado exercício de interpretação crítica” (VENTURA, 2002, p. 14).

Essas características também se evidenciam nos textos que Rónai publicou no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo*, uma vez que toda essa contribuição foi composta por artigos e resenhas que trataram dos mais diversos assuntos e apresentaram várias de suas preocupações com a aquisição de cultura por parte de seu público. Nesse sentido, um dos primeiros temas que surgiram estava relacionado com a língua portuguesa, mais precisamente com a falta de vocabulário cada vez maior em gerações mais recentes, o que o levou a criticar e também a refletir tanto sobre o ensino fundamental quanto sobre o médio no Brasil e a valorizar as publicações didáticas que tinham como objetivos tanto o aprimoramento durante o uso do próprio idioma quanto a ampliação da cultura geral entre os estudantes.

Por isso, ao defender a aquisição e o aperfeiçoamento da língua portuguesa, Paulo Rónai analisou algumas obras que se destinavam a esse mesmo objetivo, como foram os casos de *Enriqueça o seu vocabulário*, de Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira, e *Comunicação em prosa moderna*, de Othon Moacyr Garcia, analisados nas resenhas “Útil inda brincando” (3 jan. 1959, n. 114, p. 1) e “Comunicação planejada” (27 abr. 1968, n. 574, p. 2), respectivamente.

Nesse sentido, Rónai valorizou, e muito, os trabalhos feitos com a intenção de organizar e sistematizar a língua portuguesa, facilitando, assim, seu estudo, sua compreensão

e a aquisição de novas palavras, novos conhecimentos e, conseqüentemente, novos pensamentos. Como dicionarista, o crítico conhecia bem todo o trabalho de pesquisa que a elaboração de um dicionário exigia, por isso resenhou livros de autores como Aurélio Buarque de Holanda e Othon Moacir Garcia, por exemplo, porque estes foram personalidades que dedicaram parte de suas vidas a organizar e a sistematizar a língua portuguesa, o que facilitou não apenas consultas a dicionários cada vez mais completos, no caso do primeiro, mas também, aprimorou os mecanismos de dinamização do processo comunicativo, no caso do segundo.

Além dessas obras, Paulo Rónai analisou os dicionários, tanto da língua portuguesa quanto de outros idiomas, nos textos “Pronto-socorro ortográfico” (5 maio 1962, n. 279, p. 1), em que comentou as publicações dos dicionários *Novo Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, de Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira e Manuel da Cunha Pereira, e *Vocabulário Ortográfico de Nomes Próprios*, de Artur Almeida Torres e Zélio dos Santos Jota; “Lua-de-mel com um dicionário” (23 mar. 1963, n. 323, p. 3), em que comemorou, muito mais do que analisou, a publicação de um dicionário húngaro e “No mundo das palavras” (6 abr. 1968, n. 572, p. 1), em que quatro dicionários, sendo eles, o *Nouveau Petit Larousse* (1968), o *Dictionnaire du Français Contemporain*, coordenado por Jean Dubois, o *Dicionário Português-Inglês*, de Leonel Vallandro e Lino Vallandro, e o *Dicionário Etimológico Resumido*, do professor Antenor Nascentes. Assim, ressaltou tanto as dificuldades da elaboração e publicação quanto a importância das realizações de tais obras, além de acentuar o contexto defasado em que o Brasil se encontrava e de comemorar a reedição, mesmo que tardia, de algumas dessas obras tão importantes para o público brasileiro.

Ainda no que se referia à análise de obras destinadas ao estudo da linguagem, o crítico escreveu as resenhas “A loja de curiosidades de R. Magalhães Júnior” (18 ago. 1974, n. 890, p. 3), em que analisou um dicionário, publicado em sua terceira edição com o título *Dicionário Brasileiro de Provérbios, Locuções e Ditos Curiosos, e Como você se chama?*, considerado pelo crítico um “estudo sócio-psicológico de prenomes e cognomes”, sendo ambos elaborados por Raymundo Magalhães Júnior, e “Língua e Realidade” (3 abr. 1965, n. 424, p. 3), em que ressaltou a importância da linguagem tanto para a comunicação quanto para a história em geral.

Juntamente com a análise e o estudo da aquisição e do aprimoramento da linguagem, associava-se a questão da educação, um tanto precária no Brasil naquele período. Aliás, Paulo Rónai aproveitou muitas das oportunidades que teve para ressaltar a necessidade de mudanças

no sistema educacional, a fim de que realmente se promovesse a educação como um dos principais fatores de enriquecimento intelectual do povo, e não mais como formação imediatista com objetivos restritos e muitas vezes inconseqüentes. Neste sentido, o autor valorizou, entre outras medidas, a publicação de livros didáticos e ressaltou a melhoria da qualidade da editoração de tais obras. Assim, analisou de forma positiva a exposição de livros franceses, na esperança de que eles pudessem influenciar a evolução editorial de livros didáticos também no Brasil.

De modo geral, Paulo Rónai se mostrava favorável quanto ao uso e ao incentivo às publicações didáticas, pois além de contribuírem para o desenvolvimento da indústria editorial, elas também colaboravam para uma maior divulgação da cultura, tanto nacional quanto internacional.

Em certos casos, Paulo Rónai utilizou algumas de suas experiências pessoais como temas de seus textos publicados no “Suplemento Literário”. É exemplo disso a série “Mergulho no Japão” (30 abr. 1972, n. 770, p. 4; 7 maio 1972, n. 771, p. 3 e 14 maio 1972, n. 772, p. 3), formada por três textos que abordavam as mais diversas situações enfrentadas pelo autor quando da sua viagem ao Japão junto com sua esposa e sua filha, e o artigo “Elegia Fiumana” (22 ago. 1970, n. 684, p. 6), em que abordou suas relações com o sogro Edoardo Tauzs e a história de vida deste com a intenção de fazer-lhe homenagem.

As experiências do autor mencionadas nos seus textos publicados no “Suplemento Literário” não se restringiram apenas a essas, pois em vários momentos Paulo Rónai comentou suas experiências com determinados autores, assuntos e obras ou mesmo relatou certas circunstâncias que o levaram a determinadas atitudes. Por isso, além destes textos, outros também trataram de forma direta outras experiências do autor que surgiram como reminiscências advindas das análises de duas obras em especial.

A primeira delas é “Lua-de-mel com um dicionário”, em que o autor relatou suas impressões em relação a um dicionário húngaro formado por sete volumes, que acabara de receber. Assim, ele comentou alguns fatos ligados à origem e à importância de tal publicação, colocou-se entre os usuários desta obra e, conseqüentemente, comentou algumas emoções diante de lembranças de seu passado na Hungria despertadas pela leitura de um simples verbete.

A outra resenha é “O gueto de Varsóvia na história” (25 nov. 1973, n. 852, p. 2), em que Paulo Rónai analisou a obra *Gueto de Varsóvia: crônica milenar de três semanas de luta*, de Marcos Margulies, publicada com o intuito de comemorar o trigésimo aniversário do levante do gueto de Varsóvia. Por ter sido prisioneiro em um campo de concentração nazista

devido a perseguição aos judeus, durante a Segunda Guerra Mundial, os fatos apresentados no livro e comentados pelo crítico apresentaram um tom ainda mais real, pois muitas de suas análises eram misturadas às suas próprias experiências de prisioneiro que teve parte de sua família dizimada e sua própria vida marcada com as tragédias da guerra.

Além de suas preocupações com os idiomas, em especial com a língua portuguesa, com os dicionários de diversas naturezas e até mesmo com os relatos de suas próprias experiências, outro tema explícito na produção crítica de Paulo Rónai para o “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* era referente à tradução, pois, em seus artigos e resenhas, Rónai também fez críticas fortíssimas a traduções mal executadas, ora ao destacar os problemas e as dificuldades de se realizar qualquer tradução, ora ao ressaltar os compromissos que o tradutor deveria ter com a obra a ser traduzida. Além disso, exemplificou teorias falhas da tradução, alguns dos erros que jamais poderiam ter sido cometidos, aconselhou as pessoas interessadas nessa profissão, comentou sobre traduções técnicas e literárias, além de comparar traduções de obras literárias, explicitar algumas de suas expectativas sobre o trabalho do tradutor literário e reconhecer as traduções realizadas com sucesso.

De acordo com Marileide Dias Esqueda, Paulo Rónai foi uma personalidade muito importante no meio da tradução no Brasil, pois foi o responsável pelo movimento de profissionalização da classe. Ao analisar especificamente o trabalho de Paulo Rónai como tradutor, a autora afirmou que ele era um teórico-prático da tradução, ou seja, que ele teoriza sobre o “saber traduzir” e não sobre a tradução em si (1999, f. 33).

Essa postura de Paulo Rónai frente à tradução aparecia de maneira enfática em seus textos, pois o autor não apenas informava o que era certo e o que era errado na tradução, mas exemplificava com sua prática certas idéias que queria transmitir. Segundo o seu ponto de vista, havia uma distinção entre o saber sobre a tradução, de caráter mais teórico, e o saber sobre o traduzir, que era justamente o caso dele, ou seja, um saber de cunho muito mais prático que teórico.

Da mesma maneira que Paulo Rónai foi uma figura de extrema importância para a prática, a teoria e a profissionalização da tradução entre os brasileiros, a tradução, de maneira geral, também foi muito importante para ele, pois proporcionou-lhe inúmeras experiências que, na prática de outra atividade provavelmente não teria vivido com tanta intensidade. Nesse sentido, Rónai afirmou:

o exercício da tradução me deu algumas de minhas alegrias mais puras e grande enriquecimento íntimo. Devo-lhe muitos amigos e parte considerável

do que sei do mundo. Foi ele que em parte me permitiu superar o transe doloroso do desarraigamento e me ajudou a integrar-me na minha nova pátria (1976b, p. 129).

Toda a sua importância nessa área, todo o seu conhecimento e sua prática talvez justifiquem o fato de Paulo Rónai ser muito mais reconhecido como tradutor do que como crítico literário. Principalmente no Brasil, seu nome apareceu relacionado aos grandes empreendimentos de tradução, como por exemplo, a coordenação da tradução brasileira d' *A Comédia Humana*, de Honoré de Balzac, organizada em dezessete volumes com prefácios e notas de rodapé de sua autoria, e a organização de *Mar de Histórias*, uma antologia do conto universal em dez volumes em colaboração de Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira.

Em todos os seus textos, publicados tanto em livros quanto em jornais e revistas, ficava clara a preocupação central do crítico, que era a de divulgar cultura, sendo esta entendida como uma “gradual especialização às artes” (EAGLETON, 2005, p. 29). Por dominar uma dezena de idiomas e ter essa preocupação como o eixo de seu trabalho, seria natural que Rónai se dedicasse à atividade de aproximar culturas também com o trabalho da tradução, o que poderia justificar, de certo modo, o fato de o crítico traduzir obras estrangeiras para o público brasileiro ao mesmo tempo em que traduzia obras brasileiras para o público estrangeiro. Além desses motivos, há também a justificativa de que Paulo Rónai veio para o Brasil no período de Guerra e, por conta disso, a chegada de obras estrangeiras no país ficava cada vez mais difícil, surgindo então a necessidade de serem traduzidas aqui mesmo.

Um outro tema presente em seus textos e que, em certa medida, tinha relação com a tradução, com os idiomas e com a comunicação internacional era a “desbabelização”, ou seja, a adoção de um único idioma, artificial ou natural, para a comunicação universal entre os povos. Nos artigos que abordaram este tema, Rónai desenvolveu quase o mesmo modelo para seus textos, pois os iniciava fazendo uma apresentação do livro cujo autor geralmente era o “inventor ou adaptador” do idioma universal e da metodologia utilizada. Rónai ainda explicava as transformações gramaticais, o modo como se formavam as palavras e como se conjugavam os verbos, explicitando, com isso, tudo o que havia de positivo e inovador nesta ou naquela proposta. Posteriormente, quase na etapa de conclusão do texto, o crítico apresentava os defeitos, as falhas, alguns dos absurdos cometidos pela invenção, utilizando vários parâmetros para apresentar a idéia de ser o idioma em questão inviável ou, até mesmo, justificar o fato de que a criação e a prática de um idioma universal artificial perfeito seria quase impossível, levando-se em consideração todo o dinamismo da comunicação, entre outros aspectos.

Essa postura evidenciou o fato de ser o crítico contrário à adoção de um idioma universal artificial. No artigo “Quantas línguas para o homem?” (10 jun. 1967, n. 531, p. 5), Paulo Rónai se posicionou diante de tal questão afirmando que era necessário

reconhecer que cada civilização é condicionada pela língua em que se exprime. As literaturas, especialmente, são moldadas pelos respectivos idiomas. É por isso que cada idioma nos abre um mundo novo. Há dois mil anos Ênio, que falava três línguas, sentia ter três almas. Condenar-nos-íamos nós mesmos a possuímos uma alma só? (10 jun. 1967, n. 531, p. 5).

Ainda nesta perspectiva, o crítico concluiu:

A multiplicidade das línguas é ainda um dos baluartes da liberdade. Correr de automóvel em longas rodovias agradáveis é cômodo e agradável enquanto não nos proibem perambular pelos meandros floreados dos jardins ou os caminhos sombreados da floresta. Mas em caso de opção obrigatória, escolho o passeio a pé (10 jun. 1967, n. 531, p. 5).

Através dessa metáfora, em que o passeio a carro representava a adoção de uma língua para a comunicação internacional e o passeio a pé denotava as várias possibilidades de comunicação com os diversos idiomas falados no mundo, o crítico preferiu o “passeio a pé”, definindo de uma vez por todas a sua posição diante desta questão que tanto preocupava os estudiosos da linguagem de todos os tempos. Porém, esta sua posição não o impediu de analisar as mais diversas tentativas de criação de um idioma artificial universal, tanto que reuniu em livro todos os seus textos que trataram desse assunto (*Babel & Antibabel*: ou o problema das línguas universais), deixando para as últimas páginas justamente este artigo que apresentou o seu posicionamento definitivo.

Vale dizer que Paulo Rónai analisou minuciosamente os pretensos idiomas universais *Basic English* (“As bases do ‘Basic English’” – 13 jul. 1963, n. 338, p. 3; “‘Basic English’: pros e contras” – 3 ago. 1963, n. 341, p. 3), *Aristograma* (“Aristograma ou a escrita antibabélica” – 19 jan. 1963, n. 314, p. 3), *Interglossa* (“Grego para chinês ler” – 20 abr. 1963, n. 326, p. 1), *Panamane* (“A procura do absoluto” – 6 maio 1967, n. 526, p. 6), *Sistemfrater* (“Frater frater frater frater” – 16 jul. 1966, n. 486, p. 1), *Babm* (“Projeto de língua universal” – 13 maio 1967, n. 527, p. 4), *Francês Fundamental* (“O Francês Fundamental” – 1º. fev. 1964, n. 367, p. 1) e *Língua Católica* (“Virtudes e virtualidades da língua católica” – 8 dez. 1962, n. 308, p. 3).

Além dessas, Rónai também analisou a proposta feita por Paul Mitrovitch, que sugeriu, num ensaio, a criação de um quinto idioma artificial, não nomeado até aquele

momento, que seria baseado em elementos de outros quatro já existentes: *Esperanto*, *Ido*, *Ocidental* e *Iala*, considerados por Paul como dialetos dessa língua supranacional (“Futurologia da linguagem” – 18 abr. 1971, n. 716, p. 1).

Outros temas que apareceram foram as questões culturais, que de certa forma, apareciam retomadas em muitos textos de maneira tanto implícita quanto explícita, além das questões relacionadas ao ensino do latim, que em seus artigos eram sinônimos de inquietação. Nesse sentido, Paulo Rónai criticava, quando tinha a oportunidade, o fim do ensino do latim, demonstrando, nesses momentos, preocupações não só de crítico, mas também de professor e de gramático desse, que acreditava ser o principal idioma para se entender o português, base com a qual, segundo o crítico, a população poderia conhecer melhor sua própria origem.

O crítico também apontou o fim da obrigatoriedade do ensino de duas línguas estrangeiras no ensino público do país como mais uma tentativa do Governo para diminuir as oportunidades de aquisição de cultura por parte da população, visto que, segundo seu ponto de vista, por trás do ensino de língua estrangeira, estava toda uma carga cultural de outros lugares que poderia ampliar os horizontes das pessoas, ou melhor, poderia despertar, de alguma forma, o interesse da pessoa por aquela determinada cultura, o que gera, acima de tudo, um enriquecimento pessoal inestimável.

Um outro tema ou até mesmo uma característica marcante em alguns dos textos de Paulo Rónai foi o saudosismo com que se referia à Hungria, seu país de origem, e à sua respectiva cultura. Aliás, a Hungria era, segundo Paulo Rónai, sinônimo de “túmulo de cultura” porque, devido à complexidade do idioma – o húngaro – e à falta de semelhança com qualquer outro idioma, o berço de uma cultura significativa e de grandes obras acabava tornando-se um túmulo, pois, ainda de acordo com o crítico, o que ali nascia, ali mesmo morria. Isto ocorria porque não havia despertado ainda no governo húngaro a idéia de se incentivar a tradução das obras húngaras para as demais línguas do mundo ou, pelo menos, para as mais conhecidas, e porque a dificuldade do idioma não estimulava nenhum tradutor a se aventurar na versão da mais simples história.

Com a emigração de intelectuais húngaros amedrontados pelos horrores da Segunda Guerra Mundial e dos campos de concentração, deu-se início a um processo de divulgação da cultura literária húngara, pois, depois de instalados no território estrangeiro, esses intelectuais iniciaram o processo de aprendizagem do novo idioma e não demoraram a verter para a língua recém-adquirida as obras produzidas em seu país de origem.

Descontando o fato de Paulo Rónai ter vindo para o Brasil já sabendo o português, sua história é bem parecida com a desses seus companheiros de estudos, que também sofreram as

atrocidades da Guerra. Foi desta maneira, com a emigração do crítico para o Brasil, que a cultura brasileira enriqueceu-se com os valiosíssimos trabalhos de tradução desse intelectual que, ao divulgar a literatura de seu país de origem, permitiu aos leitores brasileiros conhecerem o clássico infanto-juvenil *Os meninos da rua Paulo*, do escritor húngaro FÉRENC MÓLNAR, que, segundo o próprio Paulo Rónai, é "sem dúvida uma obra-prima da literatura para adolescentes" (RÓNAI, 1976b, p. 127).

Além de realizar esse trabalho, Rónai traduziu muitos contos húngaros em sua *Antologia do conto húngaro* (1956), uma reunião de "novelas e contos dos melhores ficcionistas da Hungria", revisada por Aurélio Buarque de Holanda e prefaciada por João Guimarães Rosa, autor de "um ensaio crítico de vinte páginas, com uma análise penetrante das características do húngaro que, moço, ele [Rosa] tinha estudado na calma de seu gabinete de jovem médico em Minas" (RÓNAI, 1976b, p. 127).

De toda forma, a produção crítica de Paulo Rónai para o "Suplemento Literário" foi marcada fortemente pelas publicações de resenhas em que o autor apresentava ao público brasileiro obras importantes da literatura brasileira e estrangeira que estariam sendo reeditadas ou mesmo publicadas naquele momento, ou ainda, apresentava obras que de alguma forma, marcaram a história da literatura em geral. Nesse sentido, Rónai mostrou-se um leitor nada conservador, já que foi um dos primeiros a reconhecer valores literários nas obras de Cecília Meireles e Guimarães Rosa, por exemplo.

Com seu trabalho, Paulo Rónai contribuiu para o aprimoramento não só literário, mas também cultural do Brasil do século XX, tanto ao ressaltar o valor literário de nossos autores, naquela época iniciantes, e divulgar, seja através de resenhas ou de traduções, obras literárias estrangeiras, quanto ao lutar por uma aquisição cada vez maior de cultura por parte de seus leitores, pois atuou como tradutor (e lutou para a profissionalização da classe), professor, ensaísta e crítico literário.

Assim, Rónai com sua colaboração no "Suplemento Literário" do jornal *O Estado de São Paulo*, contribuiu de forma relevante para a história da crítica literária brasileira do século XX, uma vez que, por meio das mais variadas formas, tratando dos mais diversos temas, ele, segundo o que diz Aurélio Buarque de Holanda Ferreira no prefácio "O Brasileiro Paulo Rónai", "tem a arte de ser profundo parecendo apenas deslizar sobre os assuntos. É sutil sem afetação; (...) um clarificador, por excelência; um iluminador" (1976b, p. xi).

4 Autores resenhados

A tônica da produção de Paulo Rónai no “Suplemento Literário” d’*O Estado de S. Paulo* é a publicação de resenhas em que analisa não somente obras literárias, mas também livros didáticos, dicionários em geral, biografias, livros de teoria e de história. Por isso, seguindo o objetivo deste estudo, que pretende colaborar para a divulgação do trabalho de Paulo Rónai também como crítico literário, foram abordados nesse tópico apenas os escritores de literatura que foram objeto dos estudos de Paulo Rónai.

Ao todo, foram quarenta e cinco os autores resenhados, sendo trinta da literatura brasileira e os demais, da literatura estrangeira. Dentre os brasileiros, houve o predomínio de análises de narrativas como romances, contos, novelas e crônicas, embora também aparecessem análises de livros de poemas, tanto publicados aqui tanto traduzidos no exterior. Assim, Geraldo França de Lima, com *Serras Azuis* (26 maio 1962, n. 282, p. 3) e *Jazigo dos vivos* (26 jul. 1969, n. 635, p. 6); Carlos Heitor Cony, com *O ventre; Matéria de memória; Tijolo de segurança; Informações ao crucificado* e *A verdade de cada dia* (6 jul. 1963, n. 337, p. 1); Aníbal Machado, com *João Ternura* (10 jul. 1965, n. 437, p. 1); Luís Jardim, com *Confissões do meu tio Gonzaga* (6 jul. 1968, n. 584, p. 6); Dinah Silveira de Queiroz, com *Verão dos Infiéis* (14 jun. 1969, n. 629, p. 1); Murilo Mendes, com *A idade do serrote* (6 dez. 1969, n. 651, p. 6); Ricardo Ramos, com *Memória de Setembro* (24 jan. 1970, n. 657, p. 1); Autran Dourado, com *O risco do bordado* (28 nov. 1970, n. 698, p. 1); Antônio Carlos Villaça, com *O nariz do morto* (6 dez. 1970, n. 699, p. 6); Eugênia Sereno, com *O pássaro da escuridão, romance antigo de uma cidadezinha brasileira* (26 set. 1971, n. 739, p. 1); Genolino Amado, com *O Reino Perdido* (20 nov. 1971, n. 748, p. 3); Pedro Nava, com *Bau de Ossos* (6 maio 1973, n. 823, p. 2); Rodrigo Melo Franco de Andrade, com *Velórios* (29 set. 1974, n. 896, p. 1); Maria de Lourdes Coimbra, com *Os cinco sentidos* (24 nov. 1974, n. 904, p. 2) e Mário da Silva Brito, com *Conversa vai, conversa vem* (1º. dez. 1974, n. 905, p. 2), foram alguns dos autores de narrativas contemplados pelas críticas de Paulo Rónai no “Suplemento Literário” d’*O Estado de S. Paulo*.

Geralmente Paulo Rónai dedicou exclusivamente cada texto à análise de obras de cada autor. Entretanto, houve casos em que o crítico reuniu em apenas uma publicação análises de obras de vários autores que praticavam o mesmo gênero literário. Foi o que aconteceu, por exemplo, no texto “Reabilitação da novela” (13 out. 1962, n. 301, p. 1), em que apontou alguns dos problemas encontrados pelos autores de contos e novelas, uma vez que esses eram textos que corriam o risco de serem condenados à efemeridade dos jornais e revistas. Por

também conhecer muitas das dificuldades impostas pelas editoras, Paulo Rónai parabenizou a Difusão Européia do Livro pela iniciativa de criar a coleção *Novela Brasileira* com o objetivo de publicar obras que poderiam permanecer inéditas e analisou os primeiros volumes dessa série.

Assim, Paulo Rónai comentou nesse texto a temática, o enredo, o estilo e os pontos de vista que apareceram nos textos de Mário Donato, *Parábola das 4 Cruzes*, e Antonio d'Elia, *O diabo veste-se de preto*. Também foram observados os mesmos aspectos nas obras *João Simões continua*, de Orígenes Lessa; *Os caminhantes de Santa Luzia*, de Ricardo Ramos; *As viagens*, de Braga Montenegro; *A procissão e os porcos*, de Jorge Medauar, e *Garrucha 44*, de Manuel Lobato, que reuniu apenas as novelas e os contos premiados em concursos.

Também em “Veteranos da arte de contar” (23 set. 1973, n. 844, p. 2) Paulo Rónai analisou obras de três contistas com o objetivo explícito de divulgá-las entre seus leitores, pois sabia que, por falta de divulgação, obras de qualidade muitas vezes não chegavam a atingir o público interessado. Assim, foram comentadas as obras *Uns contos por aí*, de José Cruz Medeiros, definida pelo crítico como “uma caixa de surpresas”; *Simplício*, de Valdemar Versiani dos Anjos, “súmula pungente de uma existência humilde, recapitulada com ironia e ternura”, e *Um gosto de fel*, de Euclides Marques Andrade, considerada por Rónai como uma “literatura de angústia”.

Além desses casos em que foram analisados os mais diversos tipos de narrativas, Paulo Rónai também dedicou um de seus textos publicados no “Suplemento Literário” à análise de um “ensaio biográfico”. No texto “Em busca de Vianna Moog” (16 nov. 1968, n. 602, p. 3) Rónai apresentou o livro de Vianna Moog, *Em busca de Lincoln*, como um ensaio biográfico que tinha por objetivo desromancear a vida de Lincoln, já que pretendia investigar dois dados de sua vida que eram contraditórios: a falta de instrução e a pobreza. Nesse sentido, Moog tentou provar que a “asserção de indigência e de incultura” estava equivocada e para isso adotou como metodologia a leitura das demais biografias de Lincoln, a consulta a centenas de fontes norte-americanas e a pesquisa minuciosa a duas autobiografias, cujos resultados não foram revelados por Rónai “para não privar os leitores de um real prazer intelectual”.

Rónai ainda apresentou uma série de questionamentos sobre a validade da obra para concluir que esta era de extrema importância, além de elogiar a competência de Vianna Moog, que abraçou o gênero anglo-saxônico do ensaio biográfico.

De todos os escritores de narrativas abordados por Paulo Rónai nos textos publicados no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo*, a maior ênfase foi dada a João Guimarães

Rosa, cujas obras *Tutaméia*, *Grande Sertão: veredas*, *Estas Estórias* e *Ave, Palavra* foram analisadas, além da variedade lingüística presente nelas e da relação de Rosa com os seus tradutores, principalmente o alemão Curt Meyer-Clason e o italiano Edoardo Bizzarri.

Dentre os escritores de poesia, foram analisadas obras de Ribeiro Couto, *Longe*, livro de poesias que, mesmo tendo o uso dos vocábulos “morte, solidão, dor, triste e só” com certo excesso, consegue manter o encanto dessa arte, (2 fev. 1963, n. 316, p. 1); de Cecília Meireles, *Poemas italianos*, escritos pela autora durante uma viagem que fez à Itália, (28 jun. 1969, n. 631, p. 1); de Mário Quintana, *Caderno H*, uma coletânea de poesias que expressam sentimentos tanto otimistas quanto pessimistas, até mesmo irônicos quanto aos fatos do mundo, (7 abr. 1974, n. 871, p. 2) e de Carlos Drummond de Andrade, tanto a publicada aqui, como *Boitempo*, um livro composto por “poemas declaradamente autobiográficos” (15 mar. 1969, n. 618, p. 6), quanto a traduzida para o francês, como *Reunião*, (17 jun. 1973, n. 829, p. 5).

Dentre os escritores estrangeiros, a ênfase de Paulo Rónai recaiu sobre as narrativas de autores húngaros. Assim, resenhou, de Zsigmond Moricz, *Arvacska*, – a primeira obra do autor traduzida para o português –, enfatizando, através da análise do enredo e da construção das personagens, o seu caráter trágico, já que cada uma de suas linhas foi retirada da mais crua realidade (20 mar. 1965, n. 422, p. 1). *Os meninos da rua Paulo*, narrativa infanto-juvenil de Férenc Mólnar, cuja tradução para o português foi executada por Rónai no início da década de 1950, teve seu destaque através do histórico que o crítico elaborou, ressaltando desde sua importância na Hungria, suas traduções para outros idiomas, até a sua recepção no Brasil, além de ter analisados alguns de seus aspectos formais, como a construção do enredo e dos personagens (23 abr. 1966, n. 474, p. 3).

Além desses escritores, Rónai ainda analisou obras de Sándor Török, *O menor dos deuses*, em que foi destacada a capacidade do autor de, a partir de um fato, elaborar várias narrativas paralelas que representam a busca “do sentido de toda aventura humana” (22 mar. 1969, n. 619, p. 1); de Ferenc Karinthy, *Epepe*, em que foi analisado principalmente o seu enredo, que abordou a convivência das pessoas saturada pela comunicação sem significado e que, como consequência, decidiram não mais falar, estabelecendo alguma comunicação apenas através de gestos (11 nov. 1971, n. 746, p. 1) e de Áron Gábor, *Ao leste do homem*, cuja tradução para o português foi realizada por Lívio Dantas, detendo-se o crítico principalmente na abordagem do narrador e dos acontecimentos dramáticos causados pela guerra, que resultaram na “maquinização do homem”, (22 abr. 1973, n. 821, p. 2). Sobre Gábor Mólnar, Rónai escreveu um artigo no qual abordou a paixão desse escritor húngaro

pelo Brasil, em especial pela Amazônia. Assim, o crítico comentou a vida do autor, as condições em que veio para o Brasil e as dificuldades que enfrentou aqui, sofrendo, ao final de sua excursão, um acidente que acarretou a sua cegueira. Analisou também a recepção, na Hungria, dos relatos de viagem que Gábor publicou sobre o Brasil, pois, mesmo cego, o autor lançou uma série de livros contando as belezas que presenciou aqui antes do acidente (13 maio 1973, n. 824, p. 2).

Da França, foram abordados os autores Marcel Aymé, num texto em que Rónai analisou a prosa de ficção do autor, em especial *A égua verde*, obra que revolucionou sua carreira (29 dez. 1962, n. 311, p. 1); Claude Tillier, cuja obra *Meu tio Benjamin* Rónai comentou com o intuito de mostrar a importância de se valorizar escritores vivos e de divulgar a tradução realizada por Osório Borba, que seria posteriormente publicada na coleção dos livros de bolso (2 nov. 1963, n. 354, p. 1); e Gustave Flaubert foi o enfoque de um artigo no qual Rónai analisou *Mme. Bovary* enfatizando os aspectos que ainda a tornavam moderna, apesar de seu centenário de existência, além de comentar outras obras do autor e de expor algumas de suas idéias acerca da arte e de todo o trabalho de pesquisa do escritor para a elaboração do romance (31 jul. 1965, n. 440, p. 4).

Eugène Ionesco, escritor de origem romena que passou parte de sua vida na França, foi o assunto de dois textos de Paulo Rónai, destinados a analisar tanto a sua importância para a história do teatro (30 maio 1970, n. 672, p. 1), quanto as quatro peças incluídas no repertório de sua temporada no Brasil, a saber: “As cadeiras”, “A Lacuna”, “O Salão do Automóvel” e “A moça casadoura”.

Rónai ainda abordou em seus textos autores como Grazia Deledda, da Itália, aproveitando a recente publicação no Brasil de *Caniços ao vento* para apresentar ao público tanto sua autora, quanto as suas obras e o seu tradutor, Mário de Murtas (4 set. 1965, n. 445, p. 2); Flannery O’Connor, dos Estados Unidos da América, então desconhecida do público brasileiro, que apresentou em seus livros os fatos mais sórdidos e os aspectos mais problemáticos da experiência humana (12 abr. 1969, n. 620, p. 1); Karen Blixen, da Dinamarca, que foi comparada a Fernando Pessoa, no que diz respeito ao uso de heterônimos, e a Guimarães Rosa, no tocante à mágica e à ambigüidade da narrativa (3 out. 1970, n. 690, p. 1); Jorge Luis Borges, da Argentina, de quem analisou *Nova Antologia Pessoal* e *Ficções* (6 jun. 1971, n. 723, p. 1), e Gabriel Garcia Márquez, da Colômbia, numa resenha que enfatizou a estrutura e o enredo da obra *Cem anos de solidão* (14 fev. 1970, n. 660, p. 6).

Observando-se apenas a nacionalidade dos escritores, percebe-se que Paulo Rónai se valeu do espaço que tinha no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* para apresentar

aos leitores brasileiros, dentre os estrangeiros, principalmente os escritores húngaros, o que demonstra mais uma vez o seu ideal de divulgar a cultura húngara no Brasil, além de justificar o fato de ser a literatura húngara um de seus temas frequentes (RÓNAI, 1990, p. 7). Vale ressaltar, no entanto, que Paulo Rónai publicou um total de setenta e seis resenhas no “Suplemento Literário” e que vários escritores foram temas de mais de um texto, como foi o caso de João Guimarães Rosa, o autor mais prestigiado pelo crítico no caderno, uma vez que lhe foram dedicados onze textos, ao passo que para Cecília Meireles e Carlos Drummond de Andrade foram dedicados apenas dois para cada, por exemplo.

De todos esses autores, foram destacados quatro que, de certo modo, marcaram de maneira decisiva a nova fase da vida de Paulo Rónai no Brasil, sendo eles, João Guimarães Rosa, Rui Ribeiro Couto, Cecília Meireles e Geraldo França de Lima. Outros autores também foram importantes não só no aspecto pessoal, mas também no aspecto profissional da vida de Rónai e em alguns casos constituíram verdadeiras amizades, como foi o caso de Dinah Silveira de Queiroz, a quem Rónai dedicou sua obra *A tradução vivida* (1976b).

Entretanto, o estudo de Paulo Rónai como crítico literário, bem como a tentativa de esclarecer algumas tendências da crítica literária brasileira do século XX presentes em seus textos, terão como ponto de partida as resenhas produzidas a partir, especialmente, das obras desses autores. Por isso, além de suas características como crítico literário, as relações tanto pessoais quanto profissionais existentes entre Rónai e esses autores, constituem o foco do capítulo a seguir.

Capítulo III

PAULO RÓNAI

E A CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA DO SÉCULO XX

Humanista de largas fronteiras, [...]homem de perfeita formação universitária européia [...], conhecedor seguro e certo de literatura [...]sempre a observar, a descobrir e apontar caminhos, a sugerir soluções, a descer, não raro, ao leitor, primeiramente, para depois, aos poucos, levá-lo até si.

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira

1 O crítico em foco: olhares brasileiros sobre um estrangeiro

Desde o seu início, a crítica literária brasileira contou com nomes estrangeiros para a sua formação. Nesse sentido, Wilson Martins afirmou: “uma história da crítica brasileira seria incompleta se não reservasse um lugar para os estrangeiros que nela exerceram e exercem influência predominante ou têm contribuído com estudos significativos” (2002, p. 33). Em seguida, Martins citou uma série de nomes de intelectuais presentes desde o início da crítica e da história literária no Brasil até momentos mais recentes:

Os precursores mais longínquos de nossa crítica e de nossa história literária são estrangeiros: Bouterwek, Sismondi, Ferdinand Denis, Ferdinand Wolf, Castilho, Garrett. Outros, como Santiago Nunes Ribeiro, viveram e escreveram no Brasil, o que também acontece com Fidelino de Figueiredo,

Manuel Anselmo, Otto Maria Carpeaux, Paulo Rónai, Roger Bastide, preparando os espíritos, em certa medida, para a internacionalização metodológica dos últimos anos, que aliás não ocorreu sem o resultado contraproducente de descaracterizar-lhe o que [...] poderíamos denominar o espírito nacional (2002, p. 33).

Assim, ao longo de toda a sua história, a crítica literária contou com a colaboração de estrangeiros, o que se manteve também no século XX. Diante de guerras e perseguições, o Brasil, – o terceiro país das Américas a receber maior contingente de refugiados, aproximadamente oito mil judeus, – ofereceu abrigo a muitos intelectuais estrangeiros que fizeram ou mesmo continuaram suas carreiras no país, contribuindo de maneira inestimável para o desenvolvimento não só da cultura e das artes, mas também da ciência, da tecnologia e da inteligência de modo geral.

Dessa forma, foram acolhidos intelectuais como Otto Maria Carpeaux (1900-1978), austríaco, doutor em Filosofia e Letras, além de bacharel em Matemática, Física e Química, que desembarcou no Brasil em 1939, naturalizando-se em 1944, autor de *História da Literatura Ocidental*, entre outras obras ensaísticas; Zbigniew Marian Ziembinski (1908-1978), polonês, ator e diretor de teatro, que teve sua viagem de fuga interrompida no Brasil em 1941; conhecido como “Zimba”, em menos de dois anos aqui, dirigiu a montagem da peça “Vestido de Noiva”, de Nelson Rodrigues.

Além destes, o Brasil acolheu Paulo Rónai (1907-1992), que desembarcou no Brasil em 1941, após ter passado seis meses num campo de concentração e que, no seu primeiro ano aqui, escreveu duas gramáticas de latim e iniciou a coordenação da tradução para o português de *Comédia Humana*, de Honoré de Balzac. Dentre os intelectuais estrangeiros que aportaram no Brasil, Rónai era o único que já tinha certo contato com o idioma e Otto Maria Carpeaux foi o que imigrou com mais idade, chegando aqui aos trinta e nove anos, em 1939 (ASCHER, 1991).

Felizmente, os intelectuais brasileiros não ficaram indiferentes a toda essa influência externa. Exemplo disso foi o fato de Wilson Martins, em sua primeira edição do livro *A crítica literária no Brasil*, ter dedicado um apêndice aos “Estrangeiros” que colaboraram com a história da crítica e da literatura brasileira em diferentes épocas, visto que se tratava de personalidades que só vieram a contribuir para o desenvolvimento da inteligência nacional. Segundo Wilson Martins, “se entrarmos algum dia na estrada real das grandes literaturas universais, devê-lo-emos em muito aos caminhos que esses críticos estrangeiros nos têm aberto” (1952, p. 124).

Assim, de acordo com as idéias de Wilson Martins, Paulo Rónai entrou na história da crítica literária brasileira entre os estrangeiros que, situados no Brasil, reiniciaram suas carreiras como intelectuais e contribuíram, através de suas atividades, de maneira inestimável para o aprimoramento da nossa cultura, principalmente a literária.

Em *A crítica literária no Brasil* (1952), Wilson Martins esclareceu o método adotado para o desenvolvimento da obra, na qual analisaria os autores a partir da classificação por “famílias espirituais”, já que para ele “a crítica brasileira não nasce com um determinado nome, mas numa época; e que se desenvolve não em outros nomes, ou datas, mas em linhas divergentes que, partindo das matrizes de cada família, possuem representantes em todos os tempos, inclusive em nossos dias” (MARTINS, 1952, p. 19).

Nesse sentido, a literatura é vista por Wilson Martins como uma “coexistência”, e não uma “sucessão” de nomes, datas, fatos e obras. Assim, o autor distinguiu as principais famílias espirituais na história da crítica literária brasileira, sendo elas, a “Linhagem Gramatical”, a “Linhagem Humanística”, a “Linhagem Histórica”, a “Linhagem Sociológica”, a “Linhagem Impressionista” e a “Linhagem Estética”, ressaltando que, embora tenha feito as classificações de nomes entre essas linhagens a partir de “rigorosas intenções”, elas não devem ter caráter dogmático por dois motivos: “em primeiro lugar, pela refração inevitável no espírito de quem classifica, que muitas vezes desloca de seu lugar próprio um ou outro nome; e depois porque muitos desses críticos, e alguns dos mais importantes, pertencem simultaneamente a várias linhagens” (1952, p. 23).

Por considerar abusiva a filiação de escritores estrangeiros a qualquer “família espiritual”, na primeira edição dessa obra (1952), Wilson Martins dedica-lhes um apêndice em que ressalta a importância que tiveram para as letras nacionais em diferentes épocas. Já nas segunda e terceira edições, publicadas em 1983 e 2002, respectivamente, os críticos estrangeiros apareceram nas classificações e o apêndice da primeira edição foi incorporado ao texto da Introdução. No caso específico de Paulo Rónai, sua única obra que apareceu no “Quadro cronológico da crítica literária no Brasil” foi *Balzac e a Comédia Humana* (1948), embora Wilson Martins tenha reconhecido outros trabalhos do crítico que também denotavam sua importância para os estudos literários brasileiros:

Não são muitas as páginas de crítica ou de história literária que o sr. Paulo Rónai tem escrito sobre a nossa literatura. Sua atuação nas letras nacionais parece restringir-se, por enquanto, à monumental edição brasileira de Balzac, para a qual tem escrito prefácios, notas e esclarecimentos que são de um erudito e de um homem de gosto; é ainda a propósito dela que escreveu seu único livro em português, *Balzac e a Comédia Humana* (1948). Não

precisarei, certamente, acentuar a importância dessa obra e somente por ela estaria o nome do sr. Paulo Rónai definitivamente ligado à literatura brasileira por um dos seus aspectos vitais: o que nos abre uma janela para a universalidade e para a assimilação das grandes obras do pensamento humano (1952, p. 123).

É importante ressaltar que, mesmo antes da publicação de *Balzac e a Comédia Humana*, em 1948, Paulo Rónai já contribuía com seus textos na imprensa brasileira, fato este não considerado por Wilson Martins e que configurou uma falha de sua obra, identificada por Afrânio Coutinho, que, sobre a bibliografia utilizada pelo autor, afirmou: “vê-se que só os livros lhe mereceram atenção. Os artigos em jornais e revistas lhe escaparam, ou ignorou-os. Erro básico, num país em que as dificuldades para a publicação de livros de crítica sempre foram invencíveis” (COUTINHO, 1975, p. 3).

Nas demais edições de *A crítica literária no Brasil*, Wilson Martins classificou a crítica de 1948 em três categorias diferentes, já que não havia uma característica que a distinguísse; tais categorias são os estudos sobre escritores considerados individualmente, os estudos de autores estrangeiros e a publicação de histórias literárias. Nesse contexto, a obra de Paulo Rónai, *Balzac e a Comédia Humana* (1948), foi relacionada com a segunda categoria, já que seu autor era estrangeiro. Entretanto, essa não foi, como na primeira edição, a única obra do autor citada por Wilson Martins, pois foram citadas também *Um romance de Balzac: a pele de Onagro* (1952) e a reedição de *Balzac e a Comédia Humana* (1957).

Assim, tanto a obra de 1948, reeditada em 1957, quanto a de 1952 foram classificadas por Wilson Martins, pertencendo a primeira à linhagem histórica e a segunda, à linhagem estética, o que comprova o que o autor afirmou já na introdução de sua obra, quando esclareceu que as classificações não deveriam ser dogmáticas, já que um mesmo autor poderia pertencer a várias linhagens. Vale dizer que, segundo Martins, a linhagem histórica apresentava como característica “o fato de seus membros encararem a literatura não tanto como fenômeno essencialmente estético, desligado, por consequência, em certa medida, do tempo, mas ao contrário, como um problema de história, que ao tempo deve o seu caráter e nele encontra a sua explicação” (1952, p. 67), sendo incluídos, portanto, nesse grupo os críticos de gênero descritivo e os de gênero documental.

Já na linhagem estética eram incluídos os escritores que mais se aproximavam do ideal da crítica literária. Nesse sentido, o crítico literário “não pode ignorar a importância da língua na obra de arte escrita e completa o gosto, qualidade natural, pela cultura, realizando assim a interpretação estética com o auxílio dos conhecimentos subsidiários, gramaticais,

humanísticos, históricos, sociológicos” (MARTINS, 1952, p. 95-96), entre outros, unificando em sua prática as várias determinantes das demais linhagens.

Essas duas posturas indicadas como características tanto da linhagem histórica quanto da estética, assim como de outras, apareceram não somente nessas obras de Paulo Rónai abordadas por Wilson Martins, mas também nos seus demais livros de ensaios, bem como nos textos que publicou na imprensa, principalmente no “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo*, uma vez que o autor se valia de uma enorme variedade de conhecimentos e experiências para realizar suas críticas.

Além de Wilson Martins, outros autores também se referiram a trabalhos executados por Paulo Rónai, como por exemplo, Nelson Werneck Sodré, Alfredo Bosi e Antonio Candido. Em sua *História da literatura brasileira* (1988), Sodré citou alguns trabalhos executados por Paulo Rónai, como o estudo que fez sobre os plágios de Gregório de Matos, publicado no *Correio da Manhã* (“Os plágios de Gregório de Matos”, 6 ago. 1950); a análise da obra *Memórias de um sargento de milícias*, que traduziu para o francês em 1944, e cujas principais idéias apareceram recuperadas no texto “À margem de *Memórias de um sargento de milícias*”, publicado no livro *Encontros com o Brasil* (1958, p. 15-23). Além desses, também foram citados os trabalhos que Rónai executou sobre João Guimarães Rosa, sendo eles o estudo “Vastos espaços”, nota introdutória do livro *Primeiras Estórias*, e “Os prefácios de *Tutaméia*”, texto publicado originalmente no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* e posteriormente recuperado como apêndice da obra de Guimarães Rosa.

Alfredo Bosi, na *História concisa da literatura brasileira* (2006), citou Paulo Rónai entre os autores que escreveram sobre João Guimarães Rosa, referindo-se também ao estudo “Os vastos espaços”, incluído em *Primeiras Estórias* a partir da sua terceira edição, em 1967, ao passo que Antonio Candido referiu-se, em sua *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (2000), ao estudo que Rónai executou para prefaciá-la sua tradução para o francês de *Memórias de um sargento de milícias*.

Pensando de um modo geral na crítica literária brasileira dos anos cinquenta, Afrânio Coutinho identificou a presença de três grupos de intelectuais com posturas diferenciadas em relação a essa prática. Por isso, considerando-se aquela distinção, já apresentada na primeira parte deste trabalho, e os textos publicados no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo*, foi possível situar Paulo Rónai no terceiro grupo descrito pelo autor, já que o crítico apresentava como característica de seu trabalho a abordagem da obra literária a partir de seus elementos intrínsecos, o que revelou uma postura de “renovação nos estudos literários e uma

revisão da crítica e da literatura brasileira à luz de novos critérios de caráter estético” (COUTINHO, 1970, p. 537).

De acordo com Afrânio Coutinho, esse movimento renovador “é um desdobramento da tendência da crítica estética (...) a que se dá o nome de ‘nova crítica’” (1970, p. 537). À luz dessas considerações, o trabalho de Paulo Rónai como crítico literário será debatido no próximo tópico.

2 O crítico em ação: alguns autores brasileiros sob um olhar estrangeiro

Dada toda a diversidade de conhecimentos de Paulo Rónai, não é de se estranhar que tenha atuado no âmbito da tradução, da lingüística, da filologia, do magistério e também da crítica. Segundo Tristão de Athayde, pseudônimo do crítico Alceu Amoroso Lima, Rónai, juntamente com Ledo Ivo, Saldanha Coelho, Othon Moacyr Garcia e outros autores, pertence ao grupo dos críticos neomodernistas que, “já em livros, já esporadicamente em artigos de revistas e suplementos, revela um estado de espírito completamente diverso dos seus predecessores” (ATHAYDE, 1980, p. 239).

Segundo a afirmação do próprio Tristão, a crítica no neomodernismo é considerada “a passagem do humanismo [crítica que enfatiza o autor, tanto o criador quanto o crítico] ao formalismo [crítica voltada para a obra], acarretando, portanto, no deslocamento do sujeito para o objeto” (ATHAYDE, 1980, p. 239-240).

Essa passagem do humanismo ao formalismo aparece como uma característica forte da crítica literária do século XX, uma vez que,

a crítica moderna passou a valorizar o estético da obra de arte, pondo a ênfase de sua aparelhagem sobre os fatos intrínsecos que constituem a estrutura da obra. [...] À crítica literária o que interessa é averiguar os processos literários que o autor empregou para traduzir a sua visão do mundo. Nisso é que os artistas diferem entre si: no seu método, na sua técnica [...]. Conhecer e analisar esses artifícios [específicos da literatura], estabelecer as relações entre eles e a visão do mundo do autor e o modo como ele os utilizou e se o fez com êxito são alguns dos objetos da crítica verdadeiramente literária ou estética, formalista ou estruturalista (COUTINHO, 1986, p. 65).

Esta postura crítica, característica do século XX, de tomar como objeto primeiro de análise os elementos intrínsecos da obra literária, ou seja, os elementos estéticos, como “o tipo de narrativa, o enredo, os motivos, o ponto de vista, personagens, linha metódica, temática, prosódia, estilo, ritmo”, entre outros, deixando para um segundo plano a análise dos

elementos extrínsecos, como “a personalidade do autor, a língua, a raça, meio geográfico e social, o momento” (COUTINHO, 1986, p. 9), apareceu como uma dominante nos textos de crítica literária de Paulo Rónai publicados no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo*.

Assim, Rónai, ao abordar uma determinada obra literária, analisava-lhe o enredo, a temática abordada e a construção da trama e dos personagens; detinha-se, enfim, na análise dos chamados elementos intrínsecos da obra, embora houvesse em muitos de seus textos uma abordagem da vida do autor, da sua formação e das suas influências, o que denotava uma preocupação do crítico em apresentar o autor da obra resenhada ao público leitor de jornal, visto que este público era possuidor de uma cultura muito diversificada e, talvez, incompleta ou defasada.

No entanto, foi possível observar também que o crítico se valeu, em poucos artigos, da análise de algum fato da vida do autor para justificar alguma temática por ele abordada durante o momento de criação. “Valorizando o ‘código’ biográfico, [Rónai] sabe extrair dele as relações mais surpreendentes, como no caso de Guimarães Rosa e de Balzac” (TELES, 1990, texto de orelha).

Esse interesse pela biografia dos escritores surgiu, segundo o próprio Paulo Rónai, a partir da prática da “leitura profissional”:

Antigamente eu apanhava e largava um livro sem me preocupar com outra coisa a não ser a parcela de realidade e de fantasia encerrada naquele maço de folhas impressas. Mais aberto à emoção, reparava menos em suas fontes; atraído pela obra, pouco me interessava pelo escritor.

A leitura profissional, os estudos de literatura e algumas incursões no campo da crítica acabaram com esse leitor sôfrego. Hoje, ao pegar um livro, penso sem querer no homem que se encontra atrás das frases, em suas ambições e seu objetivo, seus materiais e ferramentas. O que antes se me apresentava com a beleza imaterial de uma nuvem ou uma flor, soltas no tempo e no espaço, depara-se-me agora como o produto de um artesanato e a manifestação de uma vontade inteligente (RÓNAI, 1992, p. 89).

Esse interesse pela biografia do autor não eliminou, entretanto, o interesse do crítico pelo método de criação do qual ele se valeu. Nesse sentido, Rónai ainda afirmou:

Por isso, dificilmente leio agora um livro isolado. Vem-me logo a vontade de percorrer as outras obras do escritor, de aferrar nelas os traços de uma personalidade diferente das outras, de chegar ao canal misterioso que une a criação ao criador. Daí também uma curiosidade biográfica, como se a vida do autor necessariamente encerrasse um segredo, uma chave para a compreensão da obra (1992, p. 89).

Assim, em ambos os casos, havendo ou não essa “chave para a compreensão da obra”, ela não apareceu como fator fundamental para a compreensão do fazer literário do autor que estava sendo analisado. Vários foram os casos em que Paulo Rónai analisou obras literárias a partir da análise dos seus elementos intrínsecos, não utilizando fatos da vida do autor como elemento condutor da análise apresentada e, quando a biografia aparecia, na maioria dos casos, era como uma apresentação do autor para o público, e não constituía peça fundamental para a compreensão e análise da obra.

Isso pode ser comprovado, por exemplo, no artigo “Os prefácios de Tutaméia” (16 mar. 1968, n. 569, p. 1), em que Paulo Rónai afirmou que em muitas vezes teve a intenção de olhar para a obra como um mero texto literário, desligado de contingências externas. Entretanto, no caso de Guimarães Rosa, isso não era possível, pelo menos para ele. Segundo o crítico, “por mais que o procure encarar como mero texto literário, desligado de contingências pessoais, [a obra] apresenta-se com agressiva vitalidade, evocando inflexões de voz, jeitos e maneiras de ser do homem e amigo” (1968, n. 569, p. 1).

Tal declaração esclareceu o fato de que o objeto primeiro das análises literárias de Paulo Rónai era, sem dúvida, a obra propriamente dita. Entretanto, ele não conseguia percebê-la totalmente desligada de seu contexto e de sua origem, o que o fez valorizar, de certa forma, o dado biográfico e as influências do contexto como elementos complementares da análise, que não poderiam substituir a obra em si.

Por ter escrito também um livro de biografia, no caso, *A vida de Balzac: uma biografia ilustrada* (1999, 2. ed.), Paulo Rónai tentou definir a importância desse tipo de estudo e já nas primeiras linhas de sua obra questionou: “O conhecimento dos fatos materiais da vida de um artista facilitará realmente a compreensão de sua obra?” (1999, p. 13), para logo em seguida afirmar:

Talvez. A biografia esclarece diversos aspectos da criação artística, revela as fontes das idéias do artista, indica-lhe as inspirações, segue a cristalização de sua personalidade intelectual, assinala os impulsos que recebeu de sua época e os que a esta comunicou. Por outro lado, graças ao paciente trabalho de reconstrução empreendido pelo biógrafo, a imagem do biografado, deformada pelo tempo e pela glória, reassume feições humanas. [...] O herói acaba por aparecer aos olhos dos leitores como um ser parecido com eles. Em redor da obra, no entanto, a névoa não se dissipa em medida igual (1999, p. 13).

Dessa forma, Paulo Rónai tentou mostrar que existem “névoas” distintas em torno do autor e de sua obra e, justamente por isso, os dados biográficos não desvendam os mistérios

da obra, o que, de certa forma, distingue o trabalho do biógrafo, que trabalha em função das “névoas do escritor”, em relação ao trabalho do crítico, que no século XX, passou a desvendar “as névoas das obras”. Para Rónai, o conhecimento da existência do autor “serve apenas para aumentar o assombro do espectador, para incutir-lhe um terror quase religioso perante o irracional” (1999, p. 15).

Essa postura de Paulo Rónai foi marcante nos textos que o crítico publicou no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo*, pois fez referências a dados biográficos com o intuito de apresentar o autor da obra em questão e, visando a uma abordagem da obra literária a partir da análise de seus elementos intrínsecos, seguiu uma das tendências da crítica literária praticada no século XX.

Em momentos anteriores, foi possível verificar que Paulo Rónai mudou o modo como encarava as obras literárias a partir da necessidade de praticar a “leitura profissional”, em virtude de sua atuação como crítico, o que pode comprovar o fato de ter suas atenções voltadas para a análise das estruturas internas da obra literária num primeiro momento e considerar o contexto e os dados biográficos do autor como elementos que complementariam sua análise.

Essa característica de Paulo Rónai como crítico literário também aparecerá nos tópicos seguintes, quando serão abordados os textos que o crítico publicou no “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo* e em seus livros de ensaios sobre as obras de João Guimarães Rosa, Rui Ribeiro Couto, Cecília Meireles e Geraldo França de Lima. Além disso, também serão abordados fatos relevantes que marcaram as relações pessoais existentes entre Rónai e esses autores.

Além da contribuição para a renovação da crítica, Paulo Rónai assumiu um papel muito importante no decorrer de suas publicações no “Suplemento Literário”, uma vez que atuou, de diversas maneiras, como um divulgador e aproximador de culturas. Com a *desliteraturização* do jornal, ou seja, com a diminuição nos jornais do espaço destinado a obras literárias, parte dos críticos que neles escreviam assumiram o *parti pris* do livro, o papel de defesa da cultura livresca, que não era tão intensa na sociedade brasileira (TRAVANCAS, 2001, passim). Dessa forma, muitos críticos assumiram o papel de divulgadores do livro e da cultura que a este pertencia, na tentativa de aumentar o número de leitores e, conseqüentemente, deixar clara a importância desse objeto para a aquisição de conhecimento, o aprimoramento da cultura e a formação do homem como ser pensante e atuante.

Isto permite uma reflexão sobre a função dos textos que Paulo Rónai publicava tanto nos jornais quanto em seus livros e a conclusão a que se pode chegar é a de que ele, assim

como tantos outros críticos, também assumiu o *parti pris* do livro, comportando-se como um divulgador de cultura, conhecimento e razão, tendo, dessa maneira, uma postura iluminista tanto para com os textos como para seus leitores. O fato de Paulo Rónai ter assumido este papel de divulgador da cultura pôde ser comprovado nos seus textos publicados no suplemento em estudo, uma vez que ele próprio, sendo tão preocupado com o magistério e com as questões que envolviam o aprimoramento de uma cultura geral, usava uma linguagem simples e clara para transmitir sua mensagem sobre os mais variados temas para um público leitor heterogêneo. Assim, colocando-se num nível próximo ao do leitor, ele procurou elevá-lo mediante uma obra ou um tema que lhe causasse a curiosidade e até mesmo a vontade de conhecê-los. Assim, cumpriu seu intento de encurtar as distâncias existentes entre o leitor de jornal e a literatura considerada de qualidade.

Entretanto, nem todos os seus textos eram tão simples, claros e objetivos assim, pois, como o público leitor de jornal era heterogêneo, Rónai satisfazia também aos mais eruditos. Alguns de seus artigos sobre tradução, por exemplo, continham fragmentos de obras em línguas estrangeiras como alemão, francês e italiano, entre outras, e só poderiam ser bem entendidos por aqueles que conhecessem tais idiomas. Outras vezes, o crítico citava nomes de personalidades pouco conhecidas por parte do público, exigindo do leitor um conhecimento prévio do assunto abordado e do autor em questão.

Dessa forma, criaram-se situações de orientação e convite para que o leitor comum se aproximasse das tantas manifestações de arte e de cultura. Com a crítica em geral,

criam-se condições para que ele [o leitor comum] perceba vivenciando-as e expresse essa experiência dialogando com as diversas mediações da crítica, com outros leitores. Essa relação participativa, afinal, é que dá sentido à própria existência da criação estética, dos bens culturais, e que se torna cada vez mais necessária para o leitor (re)conhecer o seu lugar, a sua função, no complexo carrossel de linguagens em que vive (MARTINS, 2000b, p. 12).

Nesse sentido, o crítico atua como um mediador entre a obra e o leitor, assumindo além dessa função, “a tarefa de informar e formar o público. Assim, ao conceber a obra como lugar de encontro entre o passado e o mundo contemporâneo, o crítico se projeta como a ponte, o elo de ligação (sic!) entre o momento em que a obra foi escrita e o universo do leitor” (apud MARTINS, 2000b, p. 13), e Paulo Rónai, ao colocar-se como crítico, escreveu textos para diversos tipos de leitores, tentando, de várias maneiras, despertar no seu leitor o gosto pela cultura letrada.

O fato de Rónai ter assumido este papel de divulgador da cultura pôde ser comprovado nos seus artigos publicados no suplemento em estudo, uma vez que a maioria dos textos escritos eram resenhas em que se sobressaíam as análises de obras literárias que estavam sendo traduzidas, publicadas e/ou reeditadas pelas editoras nacionais, o que demonstrava seu ideal de manter o público informado sobre as obras de qualidade que circulavam ou iriam circular no mercado.

Essa postura de Rónai evidenciou também uma outra atividade que praticou nas páginas do “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo*: a de recensionista. Portanto, sabendo que no Brasil, a crítica era exercida de duas maneiras, ou seja, através do *review* e do trabalho estritamente analítico, baseado em doutrinas, Afrânio Coutinho achou necessário fazer as devidas distinções.

Para Coutinho, ambas as atividades distinguiam-se pela natureza e função. Neste sentido, a crítica literária propriamente dita seria “uma tarefa escolástica (*scholarship*) de analisar, interpretar e julgar a obra de arte literária; requer pressupostos doutrinários e uma metódica explícita, padrões e critérios de aferições de valores, uma epistemologia e fundamentos filosóficos” (1975, p. xiii-xiv). Já o *review* se apresentaria como “uma forma leve de crítica aplicada, ao mesmo tempo que um tipo de jornalismo; visa a informar e orientar o público dos jornais e revistas acerca do movimento editorial, recenseando os livros do momento em pequenas sínteses do seu conteúdo e apreciações ligeiras do seu valor” (COUTINHO, 1975, p. xiv).

Esses posicionamentos distintos em relação à crítica também podem ser identificados nos textos que Paulo Rónai publicou no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo*. No início de sua colaboração para o referido caderno, Rónai publicou textos em que analisava de maneira mais intensa os aspectos internos da obra e as influências que os autores provavelmente receberam, entre outros aspectos, além de estabelecer comparações entre obras, autores e estilos, na tentativa mesmo de avaliar a obra em estudo. Com o passar dos anos, seus textos que tratavam de literatura sofreram mudanças de enfoque, pois o crítico passou a se preocupar mais em divulgar a obra que em avaliá-la.

Neste sentido, Paulo Rónai, além de recensionista, apresentou-se como um intérprete da obra literária, uma vez que era, como crítico, “portador de uma visão elucidativa que, [...]conduz[ia] a obra para o seu devido lugar, abrindo-a à compreensão totalizante, enquanto que leva[va] aquele que não é crítico [...] para o seu interior” (BARBOSA, 1980, p. 20-21).

Conceber o crítico como *intérprete* é “uma noção que o situa como operador de seu tempo e de seu lugar, uma vez que repugne os seccionamentos e as deturpações dos esquemas violadores da integridade constitutiva da obra que enfrenta” (BARBOSA, 1980, p. 21).

Tudo isso vem a reforçar uma característica ainda mais marcante no crítico, para quem a “falta de cultura é uma catástrofe” (ASCHER, 1991, p. 1), ou seja, nota-se a preocupação de Rónai em divulgar a importância de se ter e adquirir cultura, principalmente a letrada, possuir e fazer uso de um bom vocabulário e sempre ativar a inteligência lendo livros de bons autores. Para isso, Rónai, com a missão de divulgar cultura, desdobrou-se em crítico, professor, tradutor, editor, mentor de organizações de classes – no caso dos tradutores –, latinista, dicionarista, lingüista, filólogo, poliglota e escritor.

Segundo Vasconcelos, a crítica se configura como “o lugar em que também devem convergir sensibilidade e pensamento, como o espaço onde se pode e deve (re)educar o olhar, a excitar a curiosidade, interrogar os sentidos” (apud MARTINS, 2000b, p. 15). Paulo Rónai, dentro do espaço que lhe foi destinado, cumpriu cada passo dessa definição que correspondia a sua atuação como crítico literário.

2. 1 Guimarães Rosa

*Toda pessoa, sem dúvida, é um exemplar único,
um acontecimento que não se repete. Mas poucas pessoas,
talvez nenhuma, lembravam essa verdade
com tamanha força como João Guimarães Rosa.*
Paulo Rónai

Toda a diversidade de conhecimentos que possuía possibilitou a Paulo Rónai abordar a obra de Guimarães Rosa a partir de diversos aspectos. Essa postura refletiu-se também na sua produção crítica para o “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo*, já que foram dedicados onze de seus textos tanto à análise das obras de Guimarães Rosa, quanto à análise de estudos publicados sobre essas obras, o que o tornou o escritor mais prestigiado pelo crítico nesse caderno.

Além de evidenciar todo o conhecimento de Paulo Rónai acerca de Guimarães Rosa e dos estudos realizados sobre suas obras, esse destaque dado ao escritor no “Suplemento Literário” denotou também o fato de Rónai alimentar uma grande admiração por Guimarães Rosa e, embora fossem difíceis de enumerar os motivos que o levaram a isso, certamente indicavam que ambos mantiveram, durante suas vidas, um relacionamento inicialmente

funcional que se foi transformando em intelectual e, finalmente, quase familiar. A favor desse relacionamento positivo entre Rónai e Rosa também contou o fato de Guimarães Rosa, como secretário do Ministro das Relações Exteriores, ter facilitado a vinda dos familiares de Paulo Rónai, sobreviventes do Holocausto, para o Brasil.

Com interesses também intelectuais, Guimarães Rosa escreveu o prefácio “Pequena palavra” para a *Antologia do conto húngaro* (1956), em que fez um resumo da literatura e da cultura húngaras, além de apresentar uma pequena biografia de Paulo Rónai, algumas curiosidades acerca do idioma húngaro e ressaltar a importância dos contos transpostos para o português, reunidos em um “livro feito com competência e com amor” (ROSA, 1956, p. xi).

Paulo Rónai, como crítico, escreveria sobre as obras de Guimarães Rosa em artigos posteriormente publicados em dois livros de ensaios do autor: *Encontros com o Brasil* (1958) e *Pois é!* (1990). Dois de seus artigos também serviram como prefácios para o livro *Tutaméia*, de Guimarães Rosa, sendo eles “Os prefácios de *Tutaméia*” e “As estórias de *Tutaméia*”, ambos publicados no “Suplemento Literário” d’*O Estado de S. Paulo*, em 16 e 23 de março de 1968, respectivamente.

Além disso, Rónai também assinou a “Nota Introdutória”, datada de 1968, do livro *Estas Estórias*, primeira obra póstuma de Guimarães Rosa, em que fez um breve comentário a respeito da organização e da estrutura dos contos constantes do livro, bem como indicou os contos que já tinham sido publicados por seu autor ainda em vida, os que ainda permaneciam inéditos e os que não receberam uma última revisão. *Ave, Palavra* (1970), também póstumo, teve uma nota preliminar do crítico, que explicou, entre outras coisas, os objetivos do próprio Guimarães Rosa quanto a esse livro, cuja elaboração começou com o autor ainda vivo.

Assim, foram identificados cinco textos publicados por Rónai especificamente sobre a obra de Guimarães Rosa no “Suplemento Literário” d’*O Estado de S. Paulo*, a saber, “Os prefácios de *Tutaméia*” (16 mar. 1968, n. 569, p. 1); “As estórias de *Tutaméia*” (23 mar. 1968, n. 570, p. 1); “A fecunda Babel de Guimarães Rosa” (30 nov. 1968, n. 604, p. 1); “Guimarães Rosa não parou” (3 jan. 1970, n. 654, p. 1) e “Uma mensagem para cada leitor” (27 jun. 1971, n. 726, p. 3).

No primeiro texto dessa lista, Paulo Rónai comentou a irreparável perda de Guimarães Rosa, analisou alguns aspectos de *Tutaméia*, como o título, a linguagem, as possíveis relações entre os contos, entretanto, deteve-se em comentários sobre os quatro prefácios do livro – “Aletria e hermenêutica”, “Hipotrélco”, “Nós os Temulentos” e “Sobre a Escova e a Dúvida” – e concluiu tentando identificar os possíveis objetivos de cada um deles. Para o crítico, Guimarães Rosa criou, nos seus prefácios, uma arte poética em que “analisa o seu gênero, o

seu instrumento de expressão, a natureza da sua inspiração, a finalidade da sua arte, de toda arte” (16 mar. 1968, n. 569, p. 1).

Já no texto em que analisou as “estórias” de *Tutaméia*, Paulo Rónai abordou inicialmente a estrutura da obra, formada por quarenta estórias curtas, cuja maioria tinha sido publicada em revista, bem como a função do leitor na obra de Guimarães Rosa, que “quarenta vezes ha[via] de embrenhar-se em novas veredas, entrever perspectivas cambiantes por trás do emaranhado de outros tantos silvados” (23 mar. 1968, n. 570, p. 1). Além disso, Paulo Rónai identificou como unidade dessas estórias a homogeneidade do cenário, já que “todas elas se desenrolam diante dos bastidores das grandes obras anteriores: as estradas, os descampados, as matas, os lugarejos perdidos de Minas”; das personagens, geralmente “vaqueiros, criadores de cavalos, caçadores, pescadores, barqueiros, pedreiros, cegos e seus guias, capangas, bandidos, mendigos, ciganos, prostitutas, um mundo arcaico onde a hierarquia culmina nas figuras do fazendeiro, do delegado e do padre”, e do estilo do autor, uma vez que “o muito que vira e aprendera pela vida afora serviu-lhe apenas para aguçar a sua compreensão daquele universo primitivo, para captar e transmitir-lhe a mensagem com mais perfeição”. Em seguida, Paulo Rónai ainda apresentou brevemente os enredos de algumas estórias e apontou, ao final, as duas que mais lhe chamaram a atenção, no caso, “Antiperipléia” e “Esses Lopes”, segundo o crítico “duas obras-primas em poucas páginas que bastavam para assegurar a seu autor uma posição excepcional” (23 mar. 1968, n. 570, p. 1).

Em “A fecunda Babel de Guimarães Rosa” (30 nov. 1968, n. 604, p. 1), ao apresentar algumas influências idiomáticas, bem como as várias conotações de “Babel” na obra de Guimarães Rosa, das quais destacou as noções de “algazarra ou balbúrdia”, Paulo Rónai teve por objetivo “alertar os leitores curiosos sobre o universalismo lingüístico do nosso autor, paralelo ao universalismo de sua mensagem não menos consciente”, uma vez que Rosa se valia de palavras dos mais diversos idiomas para criar as suas próprias, o que tornava sua linguagem tão universal quanto sua mensagem.

O texto “Guimarães Rosa não parou” (3 jan. 1970, n. 654, p. 1) pode ser visto como um desdobramento daquele texto publicado como “Nota Introdutória” de *Estas Estórias*, já que apareceu no “Suplemento Literário”, dois anos após a publicação da primeira edição do livro, de forma mais detalhada. Segundo o crítico, o título da obra foi atribuído pelo próprio Rosa enquanto se procedia à datilografia e a nota era necessária por ser aquela uma obra póstuma que não recebeu do seu autor uma redação final. Encarregado da editoração do volume, o crítico afirmou: “achei de minha obrigação explicar numa nota preliminar o estado em que foram encontrados os originais e o critério adotado para se respeitar o texto ao

máximo, assinalando-se todos os trechos a que o autor não tivera tempo de dar o último retoque” (3 jan. 1970, n. 654, p. 1).

Além disso, Rónai traçou um panorama das publicações de obras relacionadas a Guimarães Rosa, mesmo após sua morte, inclusive das traduções de suas obras, – das quais foram destacadas a tese da professora norte-americana Mary B. Williams sobre a *Travessia Literária* de Guimarães Rosa e as traduções de *Primeiras Estórias* para o alemão, castelhano e inglês, por exemplo, – para anunciar, nesse contexto, a publicação de uma série de obras póstumas do autor pelo seu editor José Olympio, das quais *Estas Estórias* era a primeira, uma vez que Rosa deixou muitos manuscritos.

Na resenha “Uma mensagem para cada leitor” (27 jun. 1971, n. 726, p. 3), Rónai chamou a atenção do público para *Ave, Palavra* e para tudo o que oferecia este livro póstumo, formado a partir das colaborações de Guimarães Rosa em jornais. Sobre essa obra, Rónai afirmou que era uma coletânea de artigos, – “dando-se à palavra ‘artigo’ sentido dos mais amplos, pois os trabalhos de Guimarães Rosa aparecidos na imprensa são de espantosa variedade”, – e recomendou que cada leitor procurasse sua mensagem “nessa obra pluridimensional”, pois certamente nenhum sairia frustrado.

Além desses textos escritos sobre as obras de João Guimarães Rosa, Paulo Rónai também se valeu do espaço que tinha no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* para analisar, e mesmo apresentar ao seu leitor, as traduções e alguns estudos realizados sobre essas obras. Assim, no artigo “Guimarães Rosa e seus tradutores” (10 out. 1971, n. 741, p. 1), Rónai abordou a perspectiva de Guimarães Rosa em relação à tradução de suas obras, que, até aquele momento, estavam traduzidas para o alemão, italiano, francês, inglês e espanhol. De acordo com o crítico, Guimarães Rosa teria assim desabafado: “se eu tivesse previsto que meus livros seriam traduzidos, teria usado neles a linguagem de qualquer um”. Ainda segundo Rónai, o desabafo disfarça mal a satisfação, pois não é todo dia que alguém aparece disposto a traduzir um *Grande Sertão*, por exemplo. Além disso, as correspondências com os tradutores, embora tomassem certo tempo, evidenciavam o respeito excessivo com o texto original.

Nesse texto foram comentadas as correspondências entre Guimarães Rosa e os tradutores Harriet de Onis, dos Estados Unidos da América, Edoardo Bizzarri, responsável pela tradução para o italiano de *Corpo de Baile* e, posteriormente, *Grande Sertão: veredas*, e Curt Meyer-Clason, responsável pelas versões de obras do autor para o alemão. Paulo Rónai ressaltou o mérito desses tradutores na medida em que ele próprio se apresentou também como um tradutor de Guimarães Rosa para o húngaro, já que verteu para esse idioma o conto “A terceira margem do rio”, e, por isso mesmo, sentia-se autorizado para não apenas

comentar, mas também apresentar detalhes dessa “tarefa hercúlea”, imposta a quem se dispusesse a traduzir a obra de Guimarães Rosa para outro idioma.

Assim, Paulo Rónai deteve-se principalmente em comentários sobre a recente versão de *Grande Sertão: veredas* para o italiano, baseando-se nas declarações do tradutor Edoardo Bizzarri acerca das principais dificuldades desse empreendimento. Além disso, transcreveu alguns fragmentos para ilustrar como a proximidade dos idiomas português e italiano ora facilitava, ora dificultava as transposições e para avaliar de maneira positiva o trabalho do tradutor que, apesar das dificuldades, conseguiu executar seu trabalho com excelência.

Ainda sobre as traduções das obras de Guimarães Rosa, Paulo Rónai analisou minuciosamente, nos textos “Traduções do Grande Sertão I e II” (30 out. 1965, n. 452, p. 1; 6 nov. 1965, n. 453, p. 3), as traduções de *Grande Sertão: veredas* para o alemão e para o francês, realizadas por Curt Meyer-Clason e Jean Jacques Villard, respectivamente. No texto “Revelações de tradutor” (17 ago. 1968, n. 590, p. 6), comentou o ensaio “Sobre o intraduzível”, de Curt Meyer-Clason, bem como a tradução para o alemão de *Grande Sertão: veredas*, além de enfatizar tanto o envolvimento intelectual de Rosa com o tradutor alemão, quanto a importância das cartas pelas quais se correspondiam.

No texto “Interesse geral de uma correspondência particular” (20 maio 1973, n. 825, p. 3), Paulo Rónai comentou o volume *Correspondências com o tradutor italiano*, além de abordar não só a produção epistolar entre Guimarães Rosa e seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri, mas também as relações intelectuais e confidenciais entre ambos. Esse livro reuniu as correspondências trocadas por eles durante a tradução de *Corpo de Baile*, já que *Grande Sertão: veredas* foi traduzido para o italiano após a morte de Guimarães Rosa.

Em “Palavras apenas mágicas” (9 maio 1970, n. 669, p. 3), Paulo Rónai analisou dois estudos feitos com o objetivo de entender os sentidos do vocabulário rosiano. O primeiro foi o livro de Ney Leandro de Castro, *Universo e vocabulário do Grande Sertão*. O segundo estudo foi uma tese defendida na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) por Ivana Versiani Galery, intitulada *Os prefixos intensivos em Grande Sertão: Veredas*. Para Rónai, ambos os trabalhos foram de extrema importância não só pela contribuição que ofereciam, mas também por apresentarem mais uma possibilidade de interpretação e de acesso a obra de Guimarães Rosa. Nesse sentido, primeiro trabalho foi válido na medida em que, para o seu autor, Guimarães Rosa

não é criador de uma nova língua nem de um dialeto e sim “o tradutor de uma linguagem dentro da língua” que assimilou isomorficamente o literário

e o plebeu, neologismos, formas arcaicas e regionalismos, mas filtrando todo este material “pelo repalavramento pessoal do código idiomático” (RÓNAI, 9 maio 1970, n. 669, p. 3)

O segundo trabalho foi, para o crítico, uma “eloqüente demonstração de como a pesquisa lingüística universitária deve[ria] explorar os domínios da literatura viva” (RÓNAI, 9 maio 1970, n. 669, p. 3).

Paulo Rónai escreveu muito, tanto em jornais quanto em revistas, mas nem tudo o que escreveu foi publicado em livro. Desses textos publicados no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* dedicados a análises tanto de obras quanto de estudos sobre Guimarães Rosa, encontram-se inéditos nos livros de ensaios de Paulo Rónai os textos “Uma mensagem para cada leitor”, “Guimarães Rosa e seus tradutores”, “Traduções do Grande Sertão I e II” e “Revelações de tradutor”. Os demais textos foram publicados no livro *Pois é!* (1990).

Após a morte de Guimarães Rosa, Rónai escreveu: “Não estava preparado para sobreviver a Guimarães Rosa: preciso de tempo para me compenetrar dos encargos dessa sobrevivência” (16 mar. 1968, n. 569, p. 1). Esses encargos renderam a Paulo Rónai mais uma experiência indescritível: a de organizar os papéis do saudoso amigo para reunir seus escritos em livros póstumos.

2.2 Ribeiro Couto

*Vida pequena, que cabe num soneto?
Não: sonetos grandes, em que cabe uma vida.*
Paulo Rónai

Um outro autor resenhado e que também teve influência direta na vida de Paulo Rónai foi Ribeiro Couto. Quando estava instaurada a perseguição nazista aos judeus, Ribeiro Couto foi um dos intelectuais brasileiros que auxiliaram Paulo Rónai na sua vinda ao Brasil, pois sabia que na Hungria havia um intelectual muito interessado pela literatura brasileira e traduzia suas poesias para serem publicadas nas revistas daquele país.

Após aproximadamente dois anos de correspondências, o primeiro encontro entre Rónai e Couto aconteceu em treze de março de 1941, quando o escritor brasileiro levou o então recém-chegado a um jantar de amigos literatos e jornalistas, no qual estavam presentes Raymundo Magalhães Júnior, Peregrino Júnior, Odilo Costa Filho, Francisco de Assis Barbosa e Dante Costa, entre outros (RÓNAI, 1958, p. 91-92).

Além desse particular, Paulo Rónai alimentou uma grande admiração pela poesia de Ribeiro Couto, que apareceu explícita em textos publicados no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* e nos livros *Encontros com o Brasil* (1958) e *A tradução vivida* (1976). No texto “De Santos à rua Hilendarska” (2 fev. 1963, n. 316, p. 1), ao resenhar *Longe*, o crítico classificou a obra como o cume do caminho ascendente e ressaltou que junto com a validade temática, no caso, a morte, a solidão, a dor, a tristeza, todas elas relacionadas ao entardecer, a característica que se destacava na obra era a sua validade estilística.

Nesse texto ficou evidente a admiração de Rónai não apenas pela obra, mas também pelo escritor Ribeiro Couto, cuja arte, segundo o crítico, está em transmitir imagens impressionantes, utilizando para isso “materiais dos mais simples e comuns” (RÓNAI, 2 fev. 1963, n. 316, p. 1). Ao analisar, de modo geral, a obra de Ribeiro Couto, Paulo Rónai refletiu sobre sua própria função, a de analisar obras, e revelou que essa atividade era como uma tentativa de “desmontar a mágica do poeta”.

Nos livros *Encontros com o Brasil* (1958) e *A tradução vivida* (1976), Paulo Rónai analisou o trabalho de Ribeiro Couto como “tradutor de si mesmo”, ressaltando a versão que o próprio escritor fez de alguns de seus poemas para o francês, publicados sob o título *Le jour est long* (1958). Além disso, Paulo Rónai revelou detalhes de seus primeiros contatos com Ribeiro Couto, a consolidação da amizade após sua chegada no Brasil, em 1941, bem como as traduções que o crítico fez para o húngaro. De Ribeiro Couto, o crítico traduziu “A moça da estaçãozinha pobre”, – poema preferido de Paulo Rónai, presente no primeiro livro de literatura brasileira que possuiu, intitulado *Antologia dos Poetas Paulistas*, quando ainda estava na Hungria – e *Santosi Versek (Poesias de Santos)* (1940), o segundo livro de poemas brasileiros publicado por Rónai na Hungria, sendo o primeiro *Mensagem do Brasil (Brazilia Üzen)* (1939), que reuniu poemas de Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade, entre outros.

Com isso, pode-se perceber que o crítico, embora tenha dedicado ao poeta apenas uma resenha no “Suplemento Literário”, alimentava grande admiração pela sua arte, com a qual tomou contato em Budapeste e, alguns anos depois, teve a oportunidade de apreciá-la de uma maneira muito mais completa.

2.3 Cecília Meireles

Sem dúvida, o que ela exprimia não era apenas o seu eu contingente, delimitado pelo corpo, confinado no tempo, determinado por encontros e acontecimentos fortuitos, e sim a parcela eterna de humanidade que encarnava, a soma de espantos e milagres que descobria no viver, no respirar, no contemplar, no lembrar, no amar e no sofrer.

Paulo Rónai

De todas as resenhas de obras de ficção publicadas por Paulo Rónai no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo*, uma foi dedicada à Cecília Meireles. Em “Gravado na pedra” (28 jun. 1969, n. 631, p. 1), o crítico comentou que a obra póstuma da autora talvez fosse maior do que a publicada em vida, direcionando seus comentários para *Poemas Italianos*, livro póstumo de poesias inéditas escritas durante uma viagem da poetisa pela Itália em 1953, acrescidas de uma versão italiana paralela, preparada por Edoardo Bizzarri, e de trechos das crônicas da viagem publicadas pela autora no *Diário de Notícias* em 1955 e 1956 que, segundo Rónai, “esclarecem a inspiração e a gênese de muitos poemas” (28 jun. 1969, n. 631, p. 1).

Por serem grandes amigos, Paulo Rónai não se deteve apenas nos comentários dos poemas, mas mencionou alguns detalhes sobre Cecília que suscitaram lembranças particulares, como o seu perfil, os gestos, a voz, a casa e o jardim, entre outros. O crítico ainda tentava imaginar todo o impacto que a paisagem italiana devia ter causado no espírito da poetisa. Entretanto, de acordo com os poemas desse livro, Rónai inferiu que esse encontro entre a personalidade de Cecília e as artes italianas, ao contrário do que se esperava, fez despertar na autora um “sentido trágico do fim”.

Nesse sentido, Rónai transcreveu alguns fragmentos dos poemas de Cecília Meireles na tentativa de ilustrar as melancolias, as ambigüidades e todos os sentimentos envolvidos em pessimismo que surgiram a partir de cenas que, certamente, deveriam gerar sentimentos de alegria. Por isso, para o crítico, o sentimento conseqüente desse encontro pode ser comprovado, por exemplo, nos seguintes versos:

As flores respiram o ar da tarde com delícia.

E ainda não sabem que já estão cortadas.

Rónai associou esse trecho à própria vida da poetisa que, ao escrever esses versos na Itália, estava no auge de sua carreira, sem saber que futuramente sofreria de terrível doença que lhe tiraria a vida.

Tendo em vista a grande amizade que existia entre Rónai e Cecília Meireles, considerada pelo crítico como sua irmã brasileira, esse foi mais um caso em que Rónai tentou analisar os aspectos estruturais de sua obra meramente como texto literário, sem contudo atingir seu intuito, já que não conseguiu desligar desses versos a imagem de sua autora, uma vez que cada palavra escrita, por exemplo, o faz recordar dos sorrisos, dos gestos e das “lágrimas fáceis” de Cecília Meireles.

Para o crítico, essa viagem à Itália contada nas palavras de Cecília Meireles tornava-se simbólica, pois por meio dela foram criadas imagens de um futuro vazio, reforçadas pela noção de transitoriedade da vida e permeadas por várias significações provenientes da palavra “morte”. Nesse sentido, apareceram relacionados constantemente os lugares por onde Cecília Meireles passou e as prováveis reações suscitadas no seu interior, expostas em seus versos. Era como se o crítico se mostrasse um exímio conhecedor tanto das paisagens italianas quanto da personalidade da poetisa e, a partir disso, vislumbrasse muitas das experiências vividas por ela.

Além disso, Rónai comentou a estrutura dos poemas, bem como o estilo de Cecília Meireles, e concluiu:

A freqüente ausência de um “eu” identificável, a predominância do espetáculo com o relegamento do espectador a um segundo plano, a omissão quase total de rimas, um estilo de grande pureza e forte laconismo, um vocabulário tão latino que em regra geral impôs uma tradução literal para o italiano, reforçam ainda a intemporalidade desta poesia que parece gravada na pedra desde sempre para sempre (28 jun. 1969, n. 631, p. 1).

Além de “Gravado na pedra”, Paulo Rónai publicou no “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* um outro texto dedicado à poetisa, intitulado “Adeus à Amiga” (14 nov. 1964, n. 406, p. 1), por ocasião do falecimento da escritora. Assim, o crítico, agora amigo e irmão, iniciou sua homenagem afirmando que, mais traiçoeira que sua morte, foi a sua doença, já que aquela teve, neste caso, um sentido de libertação, tendo em vista todo o sofrimento de Cecília.

A tônica do texto, dessa vez, não era a obra, mas a pessoa de Cecília Meireles. Por isso, Rónai comentou o estado em que a poetisa se encontrava momentos antes da morte, recordou os encontros em família e as afinidades de pensamentos, entre outros fatos, sempre

num tom saudosista, demonstrando sua admiração pela autora e algumas características de sua personalidade que a tornavam universal. Assim, em relação ao seu profissionalismo Rónai confirmou a dedicação da poetisa à literatura, muito mais do que à vida literária, e sobre seu sexto sentido, concluiu: “é impossível falar de Cecília Meireles sem pronunciar a palavra feitiço” (14 nov. 1964, n. 406, p. 1).

Vale ressaltar que esses dois textos foram recolhidos pelo autor em *Pois é!*, que inclui também o ensaio “*O Romancero da Inconfidência vinte anos depois*” (Rónai, 1990, p. 55-57). Além disso, a obra de Cecília Meireles também foi tema de Paulo Rónai para textos publicados em outras fontes e posteriormente recolhidos em *Encontros com o Brasil* (1958), como foram os casos de “O conceito de beleza em *Mar Absoluto*” (p. 53-57) e “Capa de disco: uma impressão sobre a poesia de Cecília Meireles” (p. 59-62), além de ser a autora citada e comentada em textos que tratam, tanto de outros autores quanto de outros temas que vão além da literatura.

2.4 Geraldo França de Lima

Paulo Rónai publicou duas resenhas de obras de Geraldo França de Lima no “Suplemento Literário” d’*O Estado de S. Paulo*, sendo a primeira delas “Serrazuladas” (26 maio 1962, n. 282, p. 3), em que analisou a obra *Serras Azuis*, e a segunda, “Jazigo dos vivos” (26 jul. 1969, n. 635, p. 6), em que analisou a obra homônima. É importante ressaltar que, embora Paulo Rónai tenha se sentido o responsável pela carreira literária desse escritor, essas resenhas não foram recolhidas em seus livros de ensaios.

De qualquer forma, em “Serrazuladas”, o crítico apresentou Geraldo França de Lima com o intuito de divulgar o escritor para o público leitor do jornal, para logo em seguida introduzir as questões referentes à sua obra. Assim, Rónai fez um alerta para que o leitor não confundisse a história narrada em *Serras Azuis*, com a que lhe serviu de fundo, *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare.

A partir dessas referências, o crítico enumerou as diferenças existentes entre elas, das quais podem ser citadas as características do espaço em que as histórias aconteceram, já que *Romeu e Julieta* se passou na Itália medieval e *Serras Azuis*, nas “Minas Gerais de ontem”; os desfechos dos enredos, já que aquela era uma “pálida história de amor” e esta foi “rematada por desfecho feliz” e, finalmente, a rivalidade, que na primeira era marcada pela luta entre os

Montecchios e Capullettos, ao passo que nesta, a rivalidade acontecia entre os Roldões e Paivas.

Embora tenha enumerado algumas diferenças entre essas histórias, Rónai confirmou a semelhança existente quanto ao enredo, com a ressalva de que este certamente não é o ponto principal de *Serras Azuis*, já que, segundo o crítico, a história de amor que sofre as contrariedades impostas pela família é vista como um clichê. Para confirmar isso, o crítico analisou o enredo de forma mais pormenorizada, sem enfatizar a história de amor em si, mas em busca de elementos outros que pudessem justificar o sucesso desse autor.

Assim, encontrou essa justificativa na constatação de que o aspecto inovador não era o que a história contava, mas a forma como era organizada para revelar tal enredo. Além disso, Rónai apontou como característica original da obra o fato de o autor não representar, na sua obra, as restrições de tempo e espaço, fazendo com que a obra, mesmo que tenha seu representante real, se mostre autêntica, diferente do romance *à clef*, porque poderia, tanto pintar características de uma cidade mineira específica, quanto de qualquer outra cidade do interior.

Feitas as devidas constatações, Paulo Rónai parte para a análise das estratégias narrativas adotadas por Geraldo França de Lima, das quais foram comentadas a contextualização social, econômica e sentimental de *Serras Azuis*; o uso de vários “capitulosinhos” para abordar temas que complementavam o caráter sociológico da obra; o uso da descrição para apresentar os costumes, os rituais e os “retratos das notabilidades”, entre outros. Rónai também comentou as relações de *Serras Azuis* com a natureza, o sobrenatural, a religião, a moral, a instrução, a moda; a variedade na linguagem e o grande número de personagens que muitas vezes não representavam um papel na história, mas serviam como “itens de arquivo”. Rónai se deteve numa análise mais profunda do protagonista, apontando como a qualidade mais forte do livro o humor negro, que nem o próprio autor estava preparado para perceber.

Aliás, segundo Rónai, essa última situação constituiu a única “imperfeição” da obra, ou seja, o fato de o autor indignar-se com algumas passagens, características desse humor negro, ocorridas em *Serras Azuis*. Isto para Paulo Rónai não era um aspecto positivo, porque, se o “humor negro é a qualidade mais forte do livro” e se o autor algumas vezes mostrou-se indignado com os fatos narrados, era porque ele próprio não tinha consciência do valor de sua obra.

Logo em seguida, após comentar essa “imperfeição”, Rónai ressaltou dentre os aspectos positivos da obra, o fato de ser esta um “repositório de costumes políticos, de

psicologia popular, de folclore e, sobretudo, de linguagem”; de ter “caráter anedótico, divertido e sarcástico ao mesmo tempo”, além de ter muito de “memorial e de história, de caricatura e de sátira, de crônica e de ensaio sociológico”, e conclui: “original em sua heterogeneidade, traz uma contribuição valiosíssima para o regionalismo brasileiro” (26 maio 1962, p. 3).

Em suma, Rónai apresentou brevemente Geraldo França de Lima e iniciou sua análise apontando as diferenças entre *Serras Azuis* e o texto que lhe serviu de fundo, *Romeu e Julieta*. A partir de então, analisou o enredo, mostrando os pontos fortes, as características que marcaram, de maneira positiva, a obra, prosseguindo nos comentários das estratégias narrativas utilizadas pelo autor, entre elas, a técnica do mosaico utilizada na constituição tanto do fato narrado quanto da linguagem. Além disso, Rónai imaginava o comportamento do leitor diante de tal obra, apontou apenas uma “imperfeição” e encerrou seu texto crítico enfatizando os valores da obra, – dentre eles, a sua contribuição para a constituição do regionalismo brasileiro na literatura.

Já na segunda resenha, Paulo Rónai apresentou-se como “um pouco responsável pela carreira literária de Geraldo França de Lima” e, em seguida, iniciou seus comentários a respeito de *Jazigo dos vivos*, o quarto romance do autor, que, para o crítico, possivelmente garantiria um “lugar bem definido dentro do quadro da ficção brasileira” (26 jul. 1969, n. 635, p. 6).

Assim como na resenha anterior, em que o crítico estabeleceu algumas comparações entre *Serras Azuis* e *Romeu e Julieta*, esta resenha também foi marcada inicialmente por outra comparação, desta vez entre a obra *Jazigo dos vivos* e o quadro “O Casamento”, de Quentin Matsys, o que permitiu ao crítico, conseqüentemente, estabelecer relações também entre o pintor e o ficcionista, apesar dos quatro séculos que os separavam. Portanto, como resultado dessa comparação entre os artistas, Rónai identificou em ambos o amor ao detalhe, a predominância do traço sobre a cor, a ferocidade caricatural, além da transparência da animalidade nas personagens.

Rónai também identificou a cidadezinha do interior,

de horizonte estreito, atmosfera envenenada por bisbilhotices e intrigas, dois clãs separados por indefectível rivalidade, ressentimentos tribais a se adensarem como num vaso fechado até provocarem a catástrofe final, a mesquinhez dos interesses sobrepujando-se a sentimentos e raciocínios, (26 jul. 1969, n. 635, p. 6).

como o espaço recorrente na obra do ficcionista que, por isso mesmo, pareceu construir um mesmo enredo. Mas, para mostrar os aspectos inovadores desta obra, o crítico descreveu num parágrafo as características principais das obras anteriores de Geraldo França de Lima para analisar de forma mais detalhada a obra em questão, *Jazigo dos vivos*.

Segundo o crítico, esta obra apresentava uma ação mais concentrada, trazendo como tema a luta entre os membros de uma família pela posse de um solar, “símbolo, mesmo em sua decadência, de poder e de prestígio social”. Em seguida, foi descrito o enredo, a função dos principais personagens nessa história, as características estruturais da obra – novamente a presença dos pequenos capítulos com títulos melodramáticos que dividiam toda a intriga –, além de analisar o papel do narrador ao manipular as personagens.

Ao final da análise, Paulo Rónai classificou Geraldo França de Lima entre os narradores populares, ou seja, aquele que “não concebe uma história que não tenha um fim, nem sabe abster-se de exercer os atributos da justiça divina”. Assim, Rónai simulou o final que Honoré de Balzac daria à história e apresentou o “desfecho tradicional” dado pelo ficcionista mineiro, colocando-o como discípulo do escritor francês.

Esse tipo de comparação existente entre dois ficcionistas de países e épocas diferentes era uma característica recorrente na produção crítica de Paulo Rónai, pois, conforme foi dito anteriormente, para garantir a qualidade da obra literária contemporânea, o crítico a relacionava com um autor do cânone, o que dava algumas garantias não só à obra, mas também ao seu autor.

Para finalizar a resenha, Paulo Rónai afirmou que não gostou do “erotismo brutal de algumas cenas”, mas garantiu o sucesso da obra também pela eliminação das personagens idealizadas, comprovando o fato de que, de uma maneira ou de outra, Geraldo França de Lima escrevia obras de relativo sucesso, na opinião do crítico.

Nos comentários elaborados sobre a relação de Paulo Rónai com Guimarães Rosa, Ribeiro Couto e Cecília Meireles, ficou evidente que, por terem relacionamentos não só profissionais, mas também pessoais, e em alguns casos quase familiar, o crítico mesclou muito mais os aspectos de análise literária com os fatos da vida ou da personalidade de cada escritor, o que já não aconteceu com tanta ênfase nos textos sobre Geraldo França de Lima. Assim, no caso deste último ficcionista foi possível perceber um tom mais crítico das análises de Paulo Rónai, além de ter uma abordagem mais intensa dos aspectos internos da obra literária e a prática, em vários níveis, do método de comparação praticado por ele, quer entre obras literárias, quer entre pintura e literatura, ou mesmo entre autores com características distintas, que viveram em épocas e países distintos, mas que certamente apresentavam algo

em comum, como era o caso de Honoré de Balzac e Geraldo França de Lima, discípulo balzaquiano, segundo Rónai.

Dessa forma, sabendo-se que Paulo Rónai fez todos os seus estudos superiores na Europa e que, perseguido pelos nazistas, refugiou-se no Brasil em 1941, continuando aqui o grande projeto de sua vida, que era o de trabalhar pela divulgação de cultura, principalmente a letrada, e colaborando de maneira geral para o aprimoramento da inteligência brasileira, bem como para a divulgação no exterior do que o país tinha de melhor na área das letras, ficam aqui delineadas algumas considerações a respeito de suas múltiplas atividades intelectuais, principalmente as que se destacaram na sua produção crítica para o “Suplemento Literário” d’ *O Estado de S. Paulo* e se mostraram relevantes o bastante para fazerem de Paulo Rónai mais um estrangeiro com lugar garantido entre nós.

Considerações Finais

Tendo em vista que o jornal paulistano *O Estado de S. Paulo*, principalmente ao longo do século XX, esteve envolvido com as questões culturais, ora publicando colunas e matérias isoladas sobre o assunto, ora patrocinando publicações como, por exemplo, a *Revista do Brasil* e a revista *Clima*, lançadas em 1916 e 1941, respectivamente, seria compreensível que lançasse, na década de 1950 o seu “Suplemento Literário”. Seria compreensível por dois motivos principais: primeiramente, por não existir em São Paulo nenhuma revista literária importante em circulação; em segundo lugar, porque essa cidade possuía, naquele momento, o maior centro universitário do país e precisava de uma publicação cultural que representasse essa característica.

Além disso, sabe-se que principalmente na década de 1940 o Brasil recebeu uma grande quantidade de refugiados da Segunda Guerra Mundial e, dentre esses, intelectuais das mais diversas áreas do conhecimento. Foi nesse contexto que Paulo Rónai, de origem húngara, chegou ao Brasil em 1941 e logo passou a publicar textos na imprensa brasileira, pois fez estudos superiores na Hungria e na França, além de trabalhar como professor e tradutor, o que lhe possibilitou, em pouco tempo, conquistar um lugar de destaque no cenário intelectual brasileiro.

Assim, com o objetivo principal de apresentar um estudo sobre a produção crítica de Paulo Rónai no “Suplemento Literário” d’*O Estado de S. Paulo*, bem como de recolher, organizar e divulgar seus textos aos estudiosos de literatura, essa dissertação foi desenvolvida em três partes, sendo a primeira destinada à contextualização da produção de Paulo Rónai; a

segunda, à análise dos aspectos formais desses textos e a terceira, a comentários sobre a atuação de Paulo Rónai principalmente como crítico literário.

Num primeiro momento, foram identificadas as manifestações artísticas presentes nas páginas do jornal *O Estado de S. Paulo*, o seu envolvimento em outros projetos culturais e a publicação do “Suplemento Literário”, em 1956. Além disso, com o intuito de verificar se Paulo Rónai continuou sua contribuição nos cadernos sucessores ao “Suplemento Literário”, foram apresentadas também as características gerais do “Suplemento do Centenário”, criado para marcar as comemorações do centenário de existência do jornal *O Estado de S. Paulo*, e do “Suplemento Cultural”, que representou a retomada dos debates culturais com uma conotação mais ampla do que a apresentada no primeiro.

Com essa passagem do “Suplemento Literário” para o “Suplemento Cultural”, não ocorreram apenas transformações nos títulos, mas em todo o seu processo de elaboração, diagramação e distribuição das matérias, bem como em sua ideologia e nos seus objetivos. O que era, inicialmente, um caderno destinado às discussões literárias e culturais, cedeu espaço, com o passar do tempo, para a publicação dos trabalhos de cientistas e especialistas de várias áreas do conhecimento que também estavam interessados em divulgar suas pesquisas, ao mesmo tempo em que diversificaram seu público-alvo, já que os leitores, ao entrarem em contato com outras formas de conhecimento, sentiam a necessidade de obter maior número de informações sobre os mais variados assuntos, inclusive os relacionados às diversas formas de cultura.

De acordo com esse panorama geral, o movimento feito pelo jornal *O Estado de S. Paulo* com a publicação do “Suplemento Literário”, do “Suplemento do Centenário” e do “Suplemento Cultural” mostrou uma transformação quanto ao próprio conceito de cultura, pois o que era basicamente artístico passou a ser também científico, cabendo ressaltar aqui que a ciência pode ser considerada elemento formador de cultura.

Embora tivessem ocorrido essas transformações de um suplemento para o outro, elas não se restringiram apenas a eles, uma vez que, após uma análise mais detalhada do “Suplemento Literário”, foi possível perceber que, ao longo do período de circulação, aconteceram também mudanças internas, que poderiam ser relacionadas à época de atuação de seus dois diretores, Décio de Almeida Prado, de 1956 a 1966, e Nilo Scalzo, de 1967 a 1974.

Tais mudanças estruturais acarretaram, principalmente, mudanças temáticas. Além disso, alguns princípios do “Suplemento Literário”, esclarecidos tanto no projeto elaborado por Antonio Candido quanto na “Apresentação” do primeiro número do caderno, também foram alterados ao longo de sua existência. Destes, destacou-se a postura do caderno em

relação à tradução de poesias que, embora tivesse sido intensificada quando o caderno estava sob direção de Nilo Scalzo, não trouxe nenhum prejuízo artístico para o leitor.

Diante desse momento de mudanças na sociedade e no próprio “Suplemento Literário”, o desgaste configurou-se como uma dominante, sendo necessário, portanto, criar outro suplemento com formato original, variedade de temas e colaboradores de diversas áreas do conhecimento. Assim, apesar de evidenciar-se uma transformação nos suplementos literário-culturais d’ *O Estado de S. Paulo*, ocorreu de forma evidente uma diminuição dos espaços dedicados aos debates literários nos jornais em geral, o que de certa forma pode ter influenciado a produção crítica de Paulo Rónai no jornal, que teve sua colaboração reduzida de um caderno para outro.

Após consulta minuciosa a todos os números do “Suplemento Literário” (1956-1974), aos números do primeiro ano de circulação do “Suplemento Cultural” e a índices dos períodos posteriores deste caderno elaborados pelo próprio jornal (1976-1980), foi possível constatar que a produção crítica de Paulo Rónai foi muito mais intensa e diversificada no “Suplemento Literário” do que no “Suplemento Cultural”. Como já se informou, o crítico publicou no primeiro caderno um total de cento e doze textos, ao passo que sua colaboração no segundo não passou de quatro textos em um ano, não havendo um aumento expressivo nos anos seguintes.

Essa diversidade de colaboração também se refletiu nos tipos de textos escritos por Rónai no “Suplemento Literário”, pois apesar de ter-se destacado como resenhista, principalmente nos anos em que a publicação se aproximava do fim, o crítico publicou ao longo de seus mais de dezoito anos de circulação, artigos, ensaios e traduções de poemas, ao passo que sua colaboração no “Suplemento Cultural” restringiu-se apenas à publicação de resenhas.

Por isso, dada a quantidade e a variedade de textos, bem como o extenso período de colaboração de Paulo Rónai, foi enfatizada nesse trabalho a produção do crítico no “Suplemento Literário”. Assim, ao analisar os tipos de textos, observou-se que Paulo Rónai publicou resenhas tanto de obras literárias quanto de outras obras em geral; por isso, o estudo da estrutura abordou esses dois aspectos. Entretanto, de todas as resenhas publicadas no caderno em estudo, foram objetos de análise principalmente os textos referentes aos escritores de literatura, uma vez que Paulo Rónai resenhou obras de quarenta e cinco autores de literatura, dos quais Guimarães Rosa foi privilegiado.

Embora não tivesse dedicado tantos textos a outros escritores de literatura, Rónai mostrou em suas resenhas profunda admiração por autores como Ribeiro Couto, Cecília

Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Geraldo França de Lima, Dinah Silveira de Queiroz, Aníbal Machado, Autran Dourado, Ricardo Ramos e Eugênia Sereno, entre outros.

De todas as obras literárias analisadas, foi possível identificar a narrativa, tanto a nacional quanto a estrangeira, como o gênero literário mais prestigiado por Paulo Rónai, embora tivesse analisado também obras de poesia e biografias, entre outras. Dentre os autores estrangeiros, Paulo Rónai dedicou-se principalmente à análise de obras da literatura húngara, na tentativa de apresentar aos seus leitores um pouco do que se produzia em seu país de origem. Além dessa, o crítico também comentou obras das literaturas francesa, italiana, norte-americana, dinamarquesa, colombiana e argentina, o que denotava um conhecimento não apenas teórico, mas também lingüístico – se forem consideradas as dificuldades dos idiomas –, além de uma postura sempre aberta ao novo, que o tornou um crítico nada conservador.

Além da estrutura formal desses textos e dos escritores de literatura, também foram considerados os temas desenvolvidos por Paulo Rónai e, por se tratar de um crítico marcado pela erudição, a sua variedade no “Suplemento Literário” foi bastante significativa, pois, apesar de colaborar num caderno literário, o crítico teve espaço para discutir assuntos como tradução, – tanto a literária quanto a técnica, – idiomas artificiais universais, – Língua Católica, Aristograma, Interglossa, Basic English, Francês Fundamental, Frater, Panamane e Babm, – a literatura brasileira e estrangeira, – francesa, húngara, italiana, norte-americana e dinamarquesa, – além da latina, a educação, a língua portuguesa, a produção de livros didáticos e dicionários, biografias, expansão de idiomas, o Prêmio Nobel e algumas de suas experiências pessoais.

Com essa atividade de análise de estrutura, de autores resenhados e de identificação de temas freqüentes, foi possível perceber que Paulo Rónai tinha a intenção de divulgar não só os escritores húngaros, mas também os brasileiros para o seu público, tendo em vista a quantidade de resenhas destinadas aos estudos dos autores dessas duas literaturas. O crítico ainda apresentou uma grande preocupação a respeito da formação geral das pessoas e aproveitou toda a oportunidade que tinha para divulgar algum tipo de conhecimento, principalmente o literário.

Em relação ao estudo de Paulo Rónai como crítico literário e de sua ligação com a crítica literária do século XX, foi possível perceber que o crítico seguiu a tendência geral do período que foi a de enfatizar na crítica a análise da obra literária propriamente dita. Por escrever para um caderno de jornal, – embora também se dirigisse a um leitor especializado, – o crítico utilizava uma linguagem simples e se valia de todos os recursos que tinha para contextualizar a obra comentada para esse leitor. Por isso, embora a análise dos elementos

intrínsecos da obra fosse a tônica de seu trabalho, Paulo Rónai fornecia informações breves acerca do contexto de criação da obra, bem como da biografia do autor, muito mais com o objetivo de apresentá-lo ao seu leitor do que para justificar fatos da obra com a vida do criador dela.

No entanto, essa não foi uma postura praticada radicalmente pelo crítico, mas nos fez inferir que, de certa forma, Rónai seguiu as tendências gerais da crítica brasileira praticada no século XX, principalmente as praticadas pelos autores das décadas de quarenta e cinquenta, cujos autores, assim como Rónai, colaboraram amplamente no “Suplemento Literário”, que reuniu uma das atuações mais expressivas de Rónai na imprensa brasileira. Além disso, Paulo Rónai foi classificado por Wilson Martins entre os críticos estrangeiros que vieram para o Brasil e que contribuíram de maneira decisiva para a história tanto da literatura quanto da crítica literária do país.

Para esclarecer a postura de Paulo Rónai como crítico, foram analisados os textos que publicou sobre quatro autores em especial: João Guimarães Rosa, principalmente por ser o escritor mais prestigiado pelo crítico nos textos do “Suplemento Literário”; Rui Ribeiro Couto, por ter colaborado de maneira decisiva para a vinda de Paulo Rónai ao Brasil; Cecília Meireles, por ser considerada a “irmã brasileira” do crítico, além de ter uma poesia que o encantava, e Geraldo França de Lima, por quem Rónai sentia-se o responsável pela carreira literária, já que foi um dos primeiros a comentar positivamente seus méritos artísticos. Tais escolhas justificam-se a partir, não apenas da quantidade de textos que Rónai dedicou a cada um deles, mas também pela importância que cada um teve para o crítico.

Durante os comentários sobre os textos dedicados a esses autores, foram se evidenciando as principais características de Paulo Rónai como crítico, como a abordagem primeira dos elementos intrínsecos da obra, a linguagem clara, de tom ameno, e a apresentação dos autores ao público, mais para informar do que para justificar suas análises, entre outras características que deixavam transparecer a intenção primeira de divulgar a cultura, principalmente a letrada.

Conforme observou-se durante o desenvolvimento dos estudos de sua produção crítica no “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo*, Paulo Rónai contribuiu para o aprimoramento não só literário, mas também cultural do Brasil no século XX, tanto ao identificar valores literários nos nossos autores, num momento em que muitos eram iniciantes, e apresentar, fosse através de resenhas, artigos, ensaios ou traduções, as obras literárias estrangeiras, quanto ao divulgar a cultura em geral, pois atuou como tradutor – e lutou pela

profissionalização da classe –, como professor, ensaísta, dicionarista, editor e também como crítico literário, deixando bem marcada a sua presença entre nós.

À luz dos resultados obtidos, ficam aqui delineadas considerações acerca das transformações do próprio “Suplemento Literário”, dos suplementos literário-culturais do jornal *O Estado de S. Paulo*, as influências dessas mudanças nas colaborações críticas de Paulo Rónai para o referido jornal, bem como algumas considerações a respeito da sua postura como crítico e sua relação com o movimento da crítica literária brasileira do século XX.

REFERÊNCIAS

1 Periódicos

O Estado de S. Paulo. Suplemento Feminino, 25 set. 1953 – [?]

O Estado de S. Paulo. Suplemento Literário, 6 out. 1956 – 22 dez. 1974

O Estado de S. Paulo. Suplemento do Centenário, 4 jan. 1975 – 10 abr. 1976

O Estado de S. Paulo. Suplemento Cultural, 17 out. 1976 – 9 out. 1977.

2 Dissertações e Tese

ESQUEDA, Marileide Dias. *Rónai Pál: Conflitos entre a profissionalização do tradutor e a teoria e prática da tradução*. 1999, 101f. Dissertação (Mestrado em Lingüística Aplicada – Tradução). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999 [mimeo].

_____. *O tradutor Paulo Rónai: o desejo da tradução e do traduzir*. 2004, 210f. Tese (Doutorado em Lingüística Aplicada – Tradução). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004 (Aprovada pela comissão julgadora em 21 jan. 2005). [mimeo]

LORENZOTTI, Elizabeth de Souza. *Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um Suplemento: Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo (1956-1974)*. 2002, 176f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002 [mimeo].

3 Livros

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: FGV, 1996.

_____. *A modernização da imprensa (1970-2000)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2002.

ATHAYDE, Tristão de. *Teoria, crítica e história literária* (Sel. e apresentação de Gilberto Mendonça Teles). Brasília: INL; Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1980.

BARBOSA, João Alexandre. A crítica em série. In: VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. 1ª. série. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1976. p. 9-33.

_____. *A leitura do intervalo: ensaios de crítica*. São Paulo: Iluminuras, Secretaria do Estado da Cultura, 1990.

_____. *A tradição do impasse*. São Paulo: Ática, 1974.

_____. *Opus 60: ensaios de crítica*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

_____. Apresentação. In: CAIRO, Luiz Roberto V. *O salto por cima da própria sombra*. São Paulo: Annablume, 1996. p. ix-xvi.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOURDIEU, Pierre. A emergência de uma estrutura dualista. In: _____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 133-161.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

CAMPOS, Haroldo de. Por uma poética sincrônica. In: _____. *A arte no horizonte do provável*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 203-223.

CANDIDO, Antonio. *A formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975. 2v.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

_____. Literatura comparada. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 211-215.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COUTINHO, Afrânio. *Da crítica e da nova crítica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975. 222p.

_____. Prefácio da Primeira Edição. In: COUTINHO, Afrânio (dir.), COUTINHO, Eduardo F. (co-dir.). *A literatura no Brasil*. 3 ed. rev. atual. Rio de Janeiro: J. Olympio, Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1986. v. 1. p. 4-58.

_____. Prefácio da Segunda Edição. In: COUTINHO, Afrânio (dir.), COUTINHO, Eduardo F. (co-dir.). *A literatura no Brasil*. 3 ed. rev. atual. Rio de Janeiro: J. Olympio, Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1986. v. 1. p. 60-115.

_____. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, Afrânio (dir.), COUTINHO, Eduardo de Faria (co-dir.). *A literatura no Brasil*. 4. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 1997. v. 6. p. 117-143.

_____. A crítica modernista. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970. p. 493-549. v. 5.

_____; SOUSA, J. Galante de. (dir.) *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. 2. ed. rev., ampl., atual. e ilust. São Paulo: Global, Fundação Biblioteca Nacional, INL, Academia Brasileira de Letras, 2001.

DARNTON, R. Primeiros passos para uma história de leitura. In: _____. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. [The kiss of Lamourette. Reflections in cultural history]. Trad. De Denise Bottmann. São Paulo: Cia. Das Letras, 1990. p. 146-172.

DE LUCA, Tânia Regina. Introdução; Revista do Brasil: redespertar da consciência nacional. In: _____. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Editora Unesp, 1999. p. 17-79.

DINES, Alberto. *O papel do jornal: uma releitura*. 4. ed. ampl. e atual. São Paulo: Summus, 1986.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *A idéia de cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. O brasileiro Paulo Rónai. In: RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1976. p. ix-xiii.

FERREIRA, Marieta de Moraes. A reforma do *Jornal do Brasil*. In: ABREU, Alzira Alves de (org.) *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 141-155.

HOBBSAWM, Eric. Morre a vanguarda: as artes após 1950. In: _____. *Era dos extremos: o breve século XX 1914-1991*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 483-503.

JOBIM, J. L. A história da literatura. In: _____. (org.) *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 127-149.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983. v. 1. 503p.

_____. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

MARTINS, Ana Luiza. De revistas, hebdomadários e magazines. In: _____. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, FAPESP, Imprensa Oficial do Estado, 2001. p. 35-110.

MARTINS, Maria Helena (org.) *Outras leituras*. São Paulo: Senac São Paulo, Itaú Cultural, 2000. 96p.

_____. *Rumos da crítica*. São Paulo: Senac, Itaú Cultural, 2000b.

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1952. 154p.

_____. _____. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983. 2v.

_____. _____. 3. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 2002. 2v.

MICELI, Sérgio. Intelectuais e classe dirigente no Brasil. In: _____. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 69-291.

MIRANDA, Wander M., SOUZA, Eneida M. (orgs). *Arquivos Literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

NUNES, Benedito. Historiografia literária do Brasil. In: _____. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998.

PEREIRA, Astrojildo. O brasileiro Paulo Rónai. In: _____. *Crítica impura* (Autores e problemas). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p. 114-118. (Vera Cruz, 59).

PONTES, Joel. O professor Paulo Rónai. In: _____. *O aprendiz de crítica*. Rio de Janeiro: INL, 1960. p. 307-315.

RÓNAI, Paulo. *Babel & Antibabel* ou o problema das línguas universais. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. *Como aprendi o português, e outras aventuras*. Rio de Janeiro: INL, 1956.

_____. _____. São Paulo: Globo, 1992.

_____. *Escola de Tradutores*. 4 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: EDUCOM, 1976a.

_____. *Encontros com o Brasil*. Rio de Janeiro: INL, 1958.

_____. *Homens contra Babel*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1964.

_____. *Pois é: ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: EDUCOM, 1976b.

_____. *A vida de Balzac: uma biografia ilustrada*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

_____. Nota introdutória. In: ROSA, João Guimarães. *Ave, Palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

_____. Nota introdutória. In: ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976. p. x-xii.

_____. Problemas gerais da tradução. In: PORTINHO, Waldívia Marchiori (org.). *A tradução técnica e seus problemas*. São Paulo: Álamo, 1984. p. 1-16.

_____. Vastos espaços. In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 13-47.

ROSA, João Guimarães. Pequena Palavra. In: RÓNAI, Paulo. *Antologia do conto húngaro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956. p. xi-xxviii.

SANTIAGO, Silviano. A crítica literária no jornal. In: _____. *O cosmopolitismo do pobre: a crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Ed. da Universidade Federal de Minas Gerais, 2004. p. 157-167.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 8. ed. Atual. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In: _____. *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: Ed. da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1993. p. 13-33.

TELES, Gilberto Mendonça. A lição de Paulo Rónai. In: RÓNAI, Paulo. *Pois é!/: ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. (Texto de orelha).

TRAVANCAS, Isabel. *O livro no jornal: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2001.

VENTURA, Mauro S. *De Karpfen a Carpeaux*. São Paulo: Topbooks, 2003.

WEINHARDT, Marilene. *O Suplemento Literário d' O Estado de São Paulo 1956-1967: subsídios para a história da crítica literária do Brasil*: INL, 1987. 2v.

4 Artigos de jornal e revista

AMORA, Antonio Soares. Pertinência para um suplemento cultural. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 6 fev. 1977. Suplemento Cultural, ano I, n. 17, p. 13-14.

ASCHER, Nelson. Paulo Rónai: faz 50 anos que o tradutor e ensaísta chegou ao Brasil. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 abr. 1991. Letras. (Entrevista concedida por Paulo Rónai).

_____. Escola de tradutores. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 7 mar. 2005. Ilustrada, p. 6.

BRASIL, Ubiratan. Criação da USP é o marco da ciência no Brasil. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 27 fev. 2000. Caderno 2 / Cultura, n. 1009, ano 19, p. D15.

CAVALHEIRO, Edgard. Mestre Rónai. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 24 nov. 1956. Suplemento Literário, n. 7, p. 4.

_____. Conto húngaro. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 24 ago. 1957. Suplemento Literário, n. 45, p. 4.

GERSEN, Bernardo. Da citação em crítica literária. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 6 fev. 1960. Suplemento Literário, p. 6.

GONÇALVES FILHO, Antônio. "Suplemento Literário" abriu as portas da percepção. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 5 fev. 2000. Caderno 2, n. 4776, p. D7.

LEITE, Paulo Moreira. O melhor já passou. *Veja*, São Paulo, 11 jun. 1997. Entrevista, p. 9-13. (Entrevista concedida por Décio de Almeida Prado).

LIMA, Mariângela Alves de. Os discretos moços da revista *Clima*. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 27 fev. 2000. Caderno 2 / Cultura, n. 1009, ano 19, p. D15.

NÉSPOLI, Beth. Teatro perde Décio de Almeida Prado. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 5 fev. 2000. Caderno 2, n. 4776, p. D1.

OTONDO, Teresa Monteiro. O mundo das palavras de Paulo Rónai. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 24 jun. 1989. Cultura, p. 1-3. (Entrevista concedida por Paulo Rónai).

PRADO, Décio de Almeida. Em torno de Júlio de Mesquita Filho. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 27 fev. 2000. Caderno 2 / Cultura, n. 1009, ano 19, p. D5-D15.

RÓNAI, Paulo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1959-1974. Suplemento Literário.

_____. Um humorista húngaro: Karinthy Frigyes. *Revista USP*, São Paulo, jun.-jul.-ago. 1990. Humor Europa Central, p. 137-138.

THEODOR, Erwin. A tradução na vida de todos nós. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 21 nov. 1976. Suplemento Cultural, n. 6, p. 10.

5 Artigo em meio eletrônico

MONTEIRO, Teresa. A morte de Paulo Rónai. *Diário do Passado*, 1º dez. 1992. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/ext/diariodopassado/20021201/000393074.htm>>. Acesso em: 12 fev. 2003.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)