

# Jornalismo e crítica da cultura: a urgência da nova identidade

## Journalism and critique of culture: the urgency of the new identity

J.S.Faro<sup>1</sup>

### RESUMO

O artigo discute as diversas questões conceituais que envolvem o Jornalismo Cultural em consequência da proliferação de espaços virtuais de crítica. Como resultado, o sistema de credibilidade com o qual o gênero construiu sua presença na esfera pública parece estar sendo posto em xeque tanto no interior da atividade profissional quanto nas referências do público. O dilema, que potencializa dificuldades que o gênero enfrenta historicamente, sugere uma revisão de pressupostos teóricos nos quais a prática jornalística da crítica da cultura se assenta.

**Palavras-chave:** jornalismo cultural, tecnologias digitais, esfera pública.

### ABSTRACT

The article discusses the various conceptual issues involving Cultural journalism as a result of the proliferation of virtual spaces of criticism. As a consequence, the system of credibility with which the genus has built its presence in the public sphere seems to be called into question both within the professional activity and in public references. The dilemma, which leverages the difficulties faced by genre historically, suggests a review of theoretical assumptions on which the journalistic practice of critique of culture sits.

**Key words:** cultural journalism, digital technologies, public sphere.

## O problema

Em meados de fevereiro de 2011, o suplemento do jornal *Valor Econômico*, *Eu&Fim de Semana*, publicou uma extensa matéria sobre os desafios que a crítica literária vive nas páginas dos veículos comumente identificados como espaços do Jornalismo Cultural. De acordo

com a reportagem assinada por Diego Viana, a medida de sucesso de uma obra de Literatura, que antes era apontada pelo êxito na sua vendagem, agora é também dada pela confusa e descontrolada proliferação de “resenhas amadoras em blogs e breves recomendações em redes sociais”<sup>2</sup>. De perfil não especializado e pela dispersão com que marca sua presença, esse novo tipo de registro acumula-se em incidências nos sites de busca e de pesquisa e tem sido responsável em parte pelo comportamento

<sup>1</sup> José Salvador Faro, docente da Umesp e da PUC-SP. Rua Francisco Leitão, 640/71, Pinheiros, SP, Brasil. E-mail: jsfaro@jsfaro.net

<sup>2</sup> *A crítica dos comuns*. Diego Viana. *Valor Econômico*, 11/02/2011.

do público frente aos livros, apesar do sentido apressado e superficial com que fala sobre as obras: “gostei”, “não gostei”, “o livro é bem escrito”, “texto confuso”, “não sei se entendi” etc.

A remissão à matéria do *Valor* é importante para que se tenha em mãos um registro factual do que vem ocorrendo com a crítica cultural e para que se produza um olhar mais cuidadoso sobre o impacto que o fenômeno do jornalismo *on-line* ou a expansão da chamada blogosfera provoca no sistema de referências do público, já que o que se observa é a construção de um cenário múltiplo de vozes, cuja principal característica parece ser a da descentralidade da autoria e, com ela, o deslocamento do sentido hierárquico que o Jornalismo Cultural construiu historicamente na modernidade. Entrevistada na mesma reportagem, Nizia Villaça, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, disse que “o tempo do crítico com poder de veto já passou”; o que existe agora é “o diálogo – positivo e fecundo – entre diferentes recepções da crítica”, afirmação ponderada por Fábio Malini, da Universidade Federal do Espírito Santo, que vê com cautela essa “variedade de impulsos amadores de diálogo” presente na rede. Em síntese, o espaço da crítica cultural ficou maior e percebe-se nisso uma nova dimensão política da presença física que as obras têm junto ao público, um alargamento que oferece possibilidades mais democráticas de apreciação das obras. Ao mesmo tempo, no entanto, decorre dessa nova realidade a sensação de que os critérios de julgamento estejam escorregando para o território do empobrecimento conceitual e, com isso, pondo por terra parte do vigor da própria Literatura e do Jornalismo que lida com ela.

Os dados do problema parecem, portanto, levar a discussão para um beco sem saída, já que a produção jornalística não pode mais ser vista sob a ótica de uma realidade que não é a mesma: para um número incalculável de pessoas, a internet tornou-se o principal meio de informação e ela filtra boa parte dos processos que observamos em todas as áreas do conhecimento, qualquer que seja a aparência, o suporte ou o formato que tenham. Mas o lamento conservador que se produz em torno disso pode obscurecer perspectivas de desenvolvimento do Jornalismo Cultural justamente porque talvez o próprio gênero não seja compreendido em toda a sua dimensão e nem tenha hoje condições de cumprir plenamente o que se espera dele. Há um clima de saudosismo nas várias esferas em que o assunto é discutido e é frequente esbarrar no comentário resignado para o qual “os tempos são outros” e hoje não é mais possível a reprodução vigorosa da crítica autoral

e qualificada, como parece ter sido aquela que existiu há 30 anos ou mais.

Com o objetivo de oferecer elementos para a reflexão em torno das práticas jornalísticas, o presente ensaio procura discutir as questões conceituais em jogo nesse dilema que o gênero do Jornalismo Cultural enfrenta e sugere uma revisão parcial de pressupostos de natureza teórica que permita visualizá-lo em seus desafios permanentes, apesar do impacto que os novos processos comunicacionais e midiáticos apresentam na conjuntura do presente.

## A discussão

A primeira observação que pode ser feita a respeito desse duplo paradoxo que o Jornalismo Cultural vive e que a matéria do *Valor* deixa entrever – um segmento jornalístico incompreendido na sua natureza e deficitário na capacidade com a qual opera sua tarefa mais importante, que é a crítica cultural – é a de que não se está diante de um gênero de *representação* da realidade tal como ocorre com a atividade da cobertura noticiosa, mas de uma prática cuja essência é a de produzir *mediação* entre público e obra. Sob essa perspectiva, o jornalista que trabalha com a crítica cultural não é um *autor* no sentido aristotélico do conceito – aquele que mimetiza uma realidade pré-existente, como pode ser visto no resultado do trabalho que é objeto da sua crítica ou a matéria-prima da própria Literatura –, mas um *mediador performativo* (Iser, *in* Costa Lima, 2001, p. 105) que se coloca entre o texto que analisa (qualquer que seja a sua natureza) e o leitor (ou a audiência) do veículo no qual ela se reproduz. Nessa tarefa, o jornalista recompõe a obra a partir de referências estético-conceituais e/ou ético-políticas com as quais se debruça sobre o objeto de sua análise. O reconhecimento da autoridade do profissional que trabalha no gênero corre por conta dessa dupla dimensão que, segundo entendemos, todas as matérias designadas como culturais têm, ainda que não se exclua delas um desdobramento de natureza meramente noticiosa ou simplesmente mercadológica que opera como um redutor tanto de valores que representam tendências estéticas e conceitos que expressam correntes nucleadoras de perspectivas artístico-culturais, quanto, às vezes num mesmo produto, de manifestações de propriedade normativa sobre os códigos da organização social, invariavelmente de feição ético e/ou político.

As origens disso são históricas e acompanham com alguma linearidade todo o processo de construção da cultura moderna.

*Sistemas fechados como o cosmos do pensamento grego ou da imagem de mundo medieval priorizavam a representação como mimesis por considerarem que todo o existente – mesmo que se esquivasse à percepção – deveria ser traduzido em algo tangível. Quando, no entanto, o sistema é perfurado e substituído por um sistema aberto, o componente mimético da representação declina e o aspecto performativo assume o primeiro plano (Iser, op. cit).*

Entendemos que o Jornalismo absorveu, desde sua origem, os efeitos desse processo de mudanças apontado por Iser. A rigor, no entanto, a compreensão do novo cenário cultural permite associar a ele a abrangência das transformações apontadas por Habermas, em sua obra mais conhecida (1984): é a inserção da imprensa na esfera pública que constitui o espaço onde se manifesta de forma concreta essa performatividade das narrativas. A crítica desempenhou nessa etapa da história da cultura papel fundamental já que atuou como uma dinamizadora do movimento de ideias que a criação artística – em especial, a literária – permitia.

Essas características históricas parecem ter sido incorporadas em definitivo às práticas jornalísticas que acompanham a crítica cultural, ainda que também elas tenham sido atingidas pelas mudanças da esfera pública apontadas por Habermas. Na medida em que os órgãos de imprensa transformaram-se em complexos midiáticos de forte configuração ideológica e econômica, o vigor discursivo do Jornalismo Cultural tendeu a perder espaço para perspectivas de outra natureza, entre elas a do tratamento estritamente noticioso – e, por isso, hegemonicamente informativo – das matérias de perfil mais analítico e conceitual. Mesmo assim, o estudo dos veículos cujos projetos editoriais contemplam seções ou suplementos especializados na área da Cultura demonstra que a natureza autoral e performativa do gênero não só se mantém; é também o paradigma que norteia a própria atividade do profissional que lida com suas pautas.

Estudo que tomou como objeto o material publicado no *Caderno 2* (suplemento cultural do jornal *O Estado de S. Paulo*) sobre a Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), em 2008, mostrou que as reportagens produzidas sobre autores e respectivas obras que cons-

tituíram o noticiário principal do evento evidenciavam aquilo que José Luiz Aidar Prado classifica como “fórmula do performativo”, isto é, “um discurso de ação que exerce sobre o leitor as características de uma ‘palavra de ordem’, [...] um ditado valorativo em torno do objeto descrito ou informado na matéria jornalística” (Gonçalves e Faro, 2009, p. 86). Nessa medida, a *mediação* feita pelo jornalista entre *autor/obra* e *público* decorria, para os autores da pesquisa, da natureza especializada da crítica em relação à qual o “sujeito-leitor” (Prado, 2005, p. 40) mantinha-se reverente, posto que caminhava sobre o universo conceitual associado à centralidade da autoria do texto.

Portanto, o performativo nas narrativas do Jornalismo Cultural compôs, ao longo da história do gênero, a expectativa do público, já que é esse o elemento distintivo ao qual a audiência recorria para se informar, selecionar e classificar, em torno de critérios especializados da crítica, a variedade aparentemente desordenada dos fatos sobre o qual o gênero realiza sua produção. Aqui, o performativo adquiriu o perfil pedagógico, hierárquico e indutor, condição que lhe foi assegurada na modernidade pela univocalidade do seu discurso.

## Estranhamentos

Tudo indica que a expansão da crítica não especializada na rede, e que tem motivado lamentos semelhantes ao descrito na matéria do suplemento *Eu&Fim de Semana*, abalou essa hierarquia, eixo em que residia a relação do jornalista com o público/audiência. As possibilidades permitidas pelos espaços virtuais de divulgação de textos (blogs, sites, interação entre veículos e leitores etc) apresenta níveis variados de ruptura com os conceitos sobre os quais se assentava a autoridade da crítica cultural, mas é muito clara a possibilidade de que os pressupostos profissionais que sempre orientaram o entendimento dessa relação ainda estejam postos sobre um modelo que tende a mudar.

Na base dessa ruptura, segundo entendemos, está uma maior autonomia do “sujeito-leitor” na posse do instrumental discursivo que antes era de domínio exclusivo do crítico e da esfera acadêmica com a qual, em diversos casos, o crítico se confunde. Esse processo desloca o Jornalismo Cultural para uma nova etapa de sua história – aquela em que ele trabalha com critérios de apreciação dos

produtos culturais não apenas no âmbito das referências especializadas, mas com os significados do cotidiano do público, com um enredamento estético-expressivo e/ou ético-político de outra abrangência, em especial a da sua relação com os modos mediados da existência comum.

Essa nova realidade vivida pela crítica cultural, no entanto, atravessa uma dificuldade: em parte, ela se sustenta, como dissemos, nas novas possibilidades de expressão permitidas pela virtualidade de sua produção – fato que desarticula os espaços de poder que os veículos especializados sempre tiveram. Essa dimensão da crise no setor ainda não foi explorada o bastante, mas para os objetivos deste trabalho parece-nos suficiente apontar que a existência de publicações especializadas na área da Cultura se traduziu invariavelmente em território orgânico que punha lado a lado intelectuais e jornalistas, numa tal interseção de funções, que a identificação das especialidades de uns e de outros é complexa e mesmo difícil de ser descrita. Melhor seria aproximar a percepção desses territórios com a interpretação que ela recebeu de Maurício Vieira Martins: “grupos identificáveis de subjetividades que, partilhando certas características em comum, se articulam por esta via indireta com as diferenciadas posições objetivas das classes sociais” (Vieira Martins, 2004, p. 56). Quer dizer, a crítica cultural como espaço não propriamente destinado ao exercício da avaliação das obras, da produção das resenhas, da análise dos movimentos e das práticas culturais, mas como instância de homologia social e ideológica em torno da qual também o público cria representações simbólicas e laços de identificação com seus produtos.

Decorre dessa constatação a necessidade de apontar que na história do Jornalismo Cultural suas publicações foram, em diversas oportunidades, construtoras dessas articulações. No caso brasileiro, parece-nos suficiente recordar o exemplo oferecido por Marcelo Coelho (2006) e Tânia Regina de Luca (1999) a respeito de Monteiro Lobato na *Revista do Brasil*; ou o exemplo estudado por Elizabeth Lorenzotti (2007) com o *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de S. Paulo*; ou, ainda, a análise feita por Heloísa Pontes (1998) sobre a revista *Clima*<sup>3</sup> para que se observe a força articuladora de espaços de poder que a atividade desenvolveu nas diversas conjunturas, como dissemos.

A dificuldade referida emerge da ambiguidade que o descentramento da autoria provocado pelos novos meios de disseminação da crítica provoca. Muniz Sodré resumiu com precisão esse processo que vem sendo impactado pela expansão virtual do texto. Para ele, o reconhecimento da matéria jornalística está associado à autonomia da racionalidade do indivíduo e à acuidade intelectual que essa condição imprime ao que escreve, de onde o surgimento de “um sentido de sacralidade [e] uma transcendência que resistem a qualquer tentativa de redução a um plano meramente técnico” (Sodré, 2002, p.64). Essa é uma herança clássica e moderna que sustenta toda a construção simbólica do exercício do jornalismo e de seus profissionais junto ao público, carregada de atributos cognitivos (o conhecimento dos fatos) e interpretativos (a relação hierárquica possível de ser estabelecida entre todos os fatos conhecidos). Esse conjunto, se está presente na cobertura da *notícia*, é mais ainda perceptível no território das *especializações*, entre elas a da crítica cultural, variável que forma o que chamamos de “legitimação do núcleo autoral das narrativas” em torno do qual o jornalista desenvolve a representação e a mediação da realidade que observa.

Ora, é possível afirmar que o fenômeno da virtualização do texto e a pulverização das categorias que tradicionalmente o definiam como produção autônoma, indivisível e racionalista fragilizaram sua consistência e a do gênero da crítica cultural diante da proliferação desautorizada dos conceitos valorativos da obra, mas não a inauguraram. Na verdade, enfraqueceram ainda mais a caução de credibilidade que a audiência tributa ao Jornalismo em geral e ao Cultural em particular, mas o processo parece ser mais amplo que a emergência da expansão dos textos virtuais.

Em entrevista publicada sobre o tema, também no suplemento do jornal *Valor Econômico*, Luiz Costa Lima afirma que o “amadorismo” da crítica que povoa os jornais e as injunções de ordem burocrática ou econômica que limitam a extensão das matérias têm contribuído para o distanciamento da “recepção especializada”, já que o leitor perde o padrão de comparabilidade entre as obras – uma vez que todas são tratadas na mesma linearidade simplificadora do limite máximo de toques... Diz Costa Lima:

<sup>3</sup> No caso dos estudos sobre a revista *Clima*, é interessante a construção teórica que Heloísa Pontes produz com base em Raymond Williams para definir “os círculos” institucionalizados de intelectuais e sua “experiência social. Diz ela: “Do ponto de vista analítico, o que importa, para Williams, são as relações concretas do grupo com a totalidade do sistema social e não apenas as suas ideias abstratas”. Referindo-se ao *Bloomsbury group*, Raymond Williams fala em “partido teórico”. Ver *Círculos de intelectuais e experiência social*, disponível em [http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_34/rbcs34\\_04.htm](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_34/rbcs34_04.htm)

*Imagine o “Ulisses” de [James] Joyce. Estamos em 1922 e alguém me convida para escrever uma resenha dizendo: “você tem 5 mil toques para escrever”. Eu me recusaria. O que faria o resenhista de hoje? Uma pequena descrição do enredo, um histórico da obra, informações genéricas. O que se perdeu com isso? Ora, perdeu-se o próprio livro. O leitor fica sem saber por que esse livro teve a importância que não teve, por exemplo, W.Somerset Maugham, que era tão traduzido entre nós. Por que Joyce não é Paulo Coelho? A perda da crítica especializada leva as pessoas a comprar gato por lebre<sup>4</sup>.*

Como se pode ver, portanto, é um segundo processo esse que é apontado por Costa Lima: o jogo confuso das referências da recepção, não propriamente em decorrência do enfraquecimento da crítica, mas do progressivo empobrecimento das próprias coberturas na área cultural. Não chega a ser um fenômeno recente. A rigor, desde o século XIX, justamente quando a esfera pública – na interpretação habermasiana – passa pelas transformações decorrentes do estágio concentracionário e abrangente do capitalismo monopolista, é que a imprensa altera a racionalidade de suas práticas e inicia o longo processo de liquidação de seus pressupostos liberal-democráticos que a haviam transformado em espaço de debate. O Jornalismo Cultural será atingido por essas mudanças, mas o sentido contraditório que elas representam se estenderá até os dias de hoje, agravadas agora, nos últimos 20 anos, pelo impacto das tecnologias virtuais.

Para Gadini (2007), essa crise se explica pela “gradual redução do campo cultural ao que se denomina de entretenimento [...]. Assim é que, sob o pretexto de explorar a informação como um serviço, a notícia se converte em entretenimento, priorizando a tematização e o agendamento de atividades [...] que visam à diversão do seu público” (Gadini, 2007). Embora atribua as razões desse acanhamento progressivo das matérias que tratam de temáticas relacionadas com as grandes áreas da cultura – aquelas de perfil conceitual no terreno das artes e da reflexão acadêmica – à tradição do colunismo social, o autor do estudo aponta a espetacularização dos eventos culturais como causa de uma nova estruturação das pautas dos veículos e sua consequente adequação aos limites indicados por Costa Lima.

## Considerações finais

Sensíveis a essa *nova* realidade – de um lado, o enfraquecimento da apropriação conceitual e especializada; de outro, a redução do prestígio e do reconhecimento construído por sua antiga presença nuclear na atividade intelectual –, os profissionais que atuam no terreno do Jornalismo Cultural, a julgar pelas reações que manifestam sempre que produzem balanços ou inventários sobre sua atividade, parecem céticos frente àquilo que é comumente percebido, ou como um sintoma da crise dos veículos tradicionais frente às transformações tecnológicas ou como resultado do embrutecimento da atividade cultural frente às pressões do mercado e da mídia.

É o caso, por exemplo, da enquete divulgada pelo portal *Comunique-se*<sup>5</sup> realizada há cerca de cinco anos (portanto, quando os problemas descritos aqui eram ainda menos agudos) diretamente com jornalistas que atuavam à época no campo da cobertura cultural. Para Breno Castro Alves, o jornalista que conduziu a análise das repostas obtidas junto aos profissionais entrevistados, embora o gênero seja o que “exige a maior quantidade de esforço e dedicação do jornalista”, em razão da amplitude das tarefas que executa, a realidade observada revelava um sentimento errático em torno dos problemas enfrentados: a internet já anunciava, então sua presença desconfortável na rotina dos veículos tradicionais – “os impressos tiveram que mudar seu foco de atuação” –, mas a novidade era vista com um misto de purismo e de desconhecimento das possibilidades de risco que a novidade representava – “[com a internet] o leitor irá buscar [...] uma opinião mais aprofundada, reflexiva, para que possa balizar seu julgamento”. Ao mesmo tempo, o levantamento organizado por Breno Alves indica as pressões mercadológicas como uma variável que desorganizava (sempre desorganizou e ainda o faz) o setor da imprensa voltada para a crítica da cultura, fato que funcionava como um empecilho para a qualidade de sua produção.

Em meio a essa convergência de elementos que caminham juntos, ainda que percebidos em suas diversas particularidades, chama a atenção na mesma enquete uma

<sup>4</sup> *Por que James Joyce não é Paulo Coelho?* Entrevista com Luiz Costa Lima, *Valor Econômico*, edição de 16/02/2011.

<sup>5</sup> *Os desafios do jornalista que cobre Cultura*. Breno Castro Alves. *Portal Comunique-se*: <http://www.comunique-se.com.br/Conteudo/NewsShow.asp?idnot=27867&Editoria=8&c0...>

percepção que se amarra ao passado idealizado do gênero. O então editor do *Caderno 2*, do *Estadão*, sugeriu substituir o sentido de urgência, despertado da forma como o foi pela rede, por aquilo que poderia ser o aprofundamento e a qualidade da análise. O editor da revista *Bravo!*, apresentada na matéria do *Comunique-se* como “a principal revista de cultura do País”, de sua parte, proclamou o caráter “educacional” da publicação e cobrou o desafio na formação do “bom jornalista cultural”. Até mesmo o nível econômico dos consumidores esteve entre as causas dos obstáculos que o gênero enfrentava em 2006.

Nos últimos anos, aproximadamente no período que separa este ensaio das referências apontadas aqui, o crescimento do interesse acadêmico e profissional pelo Jornalismo Cultural só tem aumentado. Anualmente, realizam-se diversos eventos em espaços universitários voltados para o assunto, e o principal deles é o Congresso que é promovido pela revista *Cult* na PUC de São Paulo. O número de dissertações, teses e monografias sobre o assunto ou sobre publicações da área é sempre consistente e já é possível organizar esse material de acordo com as tendências teóricas e metodológicas que representam. Também na própria imprensa, as matérias sobre profissionais que se destacaram na crítica cultural ou sobre veículos que se tornaram paradigmas do setor são sempre crescentes; até mesmo a literatura sobre o tema ocupa hoje um lugar de destaque entre as obras que estudam os periódicos da área. Apesar dessa movimentação, contudo, pode ser que esteja ocorrendo com o Jornalismo Cultural, já no início da 2ª década do século XXI, a dissonância entre o volume das reflexões teóricas – sempre maior – e o aprimoramento e a consolidação de suas práticas – sempre inseguras e precárias.

Na contramão desse panorama, o debate é pautado por questões que abrem perspectivas de crescimento e de amadurecimento do gênero. A primeira delas fala sobre a necessidade de incorporar às práticas jornalísticas da crítica cultural as variações da laicidade que as tecnologias virtuais permitem, ainda que isso possa representar a ruptura com o paradigma de uma autoria legitimada por sua reflexão hermética e comprometida com códigos de leitura da arte exclusivos de uma aristocracia intelectual hegemônica nos veículos especializados. A horizontalização permitida pela rede e sua aparência desorganizada são indicativos de demandas represadas pelas características dos meios convencionais de comunicação, motivo que nos leva a crer que sua expansão reúne elementos plurais tanto no âmbito das pautas quanto no de suas perspectivas estético-conceituais e/ou ético-políticas.

Em outra dimensão do problema, o próprio Jornalismo Cultural cumpre atualmente o desafio de incorporar aos seus conceitos a reflexão sobre o papel que a atividade tem no âmbito da própria imprensa. São dificuldades de entendimento conceitual que reduzem essa compreensão aos limites da “prestação de serviços” como postura editorial dos veículos, inclusive naqueles que periodicamente se abrem para matérias analíticas de maior envergadura. A análise detida de textos que caminham nessa linha permite identificar neles a hegemonia do informativo, uma massa de dados que *deforma* os objetos analisados. Invariavelmente, quando isso ocorre, o descentramento da autoria ou a redução de seu reconhecimento se antecipa aos demais indícios da crise do gênero.

Por último, a ideia de que há uma crise nos padrões de leitura que inviabiliza a produção de um Jornalismo Cultural mais consistente em termos de reflexão artística ou acadêmica parece-nos não inteiramente fundamentada. Há indícios bastante fortes e convincentes de que o público leitor tem crescido de forma regular e significativa nos últimos anos em direção a todos os gêneros da produção editorial, simultaneamente ao barateamento do custo do livro, ainda que isso não signifique uma mudança radical no perfil da apropriação socialmente ampliada dessa produção. O indicativo pode significar a presença de novas referências que se associam a mudanças nos padrões de renda e de consumo na percepção dos fatos culturais. Compreender a dilética desse processo e como ela pode ser incorporada à produção da crítica cultural é mais um desafio que o gênero enfrenta.

## Referências

- COELHO, M. 2006. *Crítica cultural: teoria e prática*. São Paulo, Publifolha, 349 p.
- COSTA LIMA, L. 2001. *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 203 p.
- GADINI, S.L. 2007. A lógica do entretenimento no jornalismo cultural brasileiro. *Revista Eptic* 9(1)
- GONÇALVES, E.; FARO, J.S. 2009. O performativo no jornalismo cultural: uma organização discursiva diferenciada. *Revista Famecos*, 38:86-92
- HABERMAS, J. 1984. *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 273 p.
- ISER, W. 1989. O jogo do texto. In: L. COSTA LIMA 2001. *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 14 p.

- LORENZOTTI, E. 2007. *Suplemento Literário. Que falta ele faz!* São Paulo, Imprensa Oficial, 207 p
- LUCA, T.R. de 1999. *A Revista do Brasil. Um diagnóstico para a (N)ação.* São Paulo, Unesp. 319 p.
- PONTES, H. 1998. *Destinos mistos. Os críticos do Grupo Clima em São Paulo 1940-1968.* São Paulo, Companhia das Letras, 297 p.
- PRADO, J.L.A. 2005. O leitor infiel diante dos mapas da mídia semanal performativa, *Revista Fronteiras*, **VII**(1):39-46.
- SODRÉ, M. 2002. Sobre o texto na rede cibernética. In: C.M.K. PERUZZO; F. de A. FERREIRA. *A mídia impressa, o livro e as novas tecnologias.* São Paulo/Campo Grande, Intercom/Uniderp, 176 p.
- VIEIRA MARTINS, M. 2004. Bourdieu e o fenômeno estético: ganhos e limites de seu conceitos de campo literário. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, **19**(56).  
<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092004000300005>

Submetido: 09/03/2012

Aceito: 26/05/2012