
Olhar discursivo para a produção de ensaios jornalísticos: o suplemento *Ilustríssima* do jornal *Folha de S. Paulo* e a cultura brasileira

Mirada discursiva para la producción de ensayos periodísticos: el suplemento *Ilustríssima* del diario *Folha de S. Paulo* y la cultura brasileña

A discursive look for the production of journalistic essays: the supplement *Ilustríssima* of the *Folha de S. Paulo* newspaper and Brazilian culture

Recebido em: 21 jun. 2012

Aceito em: 09 mar. 2013

Luciana Cristina Ferreira Dias Di RAIMO

Universidade Estadual de Maringá (Maringá-PR, Brasil)

Docente na Universidade Estadual de Maringá. Doutora em Linguística Aplicada pela Unicamp, Mestre em Letras pela UNESP, bacharel em Letras pela Unesp. Contato: diaslucian@yahoo.com

RESUMO

Este trabalho tem como respaldo a Análise do Discurso de linha francesa, entendida aqui como dispositivo teórico e analítico, por meio da qual refletiremos a respeito da prática de um levantamento/mapeamento acerca da produção de ensaios jornalísticos publicados pelo jornal *Folha de S. Paulo*. Considerando a temática da cultura e literatura brasileiras presentes em ensaios selecionados entre 2010 e 2011, voltaremos nosso olhar para os processos de formulação, constituição e circulação dos sentidos no Suplemento *Ilustríssima*, em uma tentativa de compreender a designação como processo no qual ensaios são intitulados. Além disso, pretendemos examinar como se dá a produção de efeitos leitores e de efeitos-textualidade dos ensaios publicados, em meio à contradição entre a democratização e a elitização da cultura.

Palavras-chave: Ensaio jornalístico; Análise do discurso; Identidade; Cultura; *Folha de S. Paulo*; *Ilustríssima*.

RESUMEN

Este trabajo es apoyado por el análisis del discurso francés, entendida como dispositivo teórico y analítico a través del cual se reflexiona sobre la práctica de una cartografía de la producción de ensayos periodísticos publicados por el diario *Folha de S. Paulo*. Teniendo en cuenta el tema de la cultura brasileña y actual literatura en los ensayos seleccionados entre 2010 y 2011, volveremos nuestra atención a los procesos de formulación, establecimiento y movimiento de los sentidos en el Suplemento *Ilustríssima*, en un intento de entender cómo funciona el proceso de designación en el que los ensayos se titulan. Además, tenemos la intención de examinar la manera de dar cumplimiento a los lectores y los efectos-textualidad de ensayos publicados, en medio de la contradicción entre democratización and elitización de cultura.

Palabras claves: Ensayos periodísticos; Análisis del discurso; Identidad; Cultura; *Folha de S. Paulo*; *Ilustríssima*.

ABSTRACT

This work is supported by the French School of Discourse Analysis, understood as a theoretical and analytical approach through which we ponder about the practice of a survey/mapping on the production of journalistic essays published by the *Folha de S. Paulo* newspaper. Considering both the Brazilian culture and the literature present in selected essays between 2010 and 2011, we will turn our attention to the processes of formulation, constitution and circulation of significations in the *Ilustríssima* supplement, in an attempt to understand the designation process in which essays are titled. Furthermore, we intend to examine how the production of reader-effects and textuality-effects of essays published amid the contradiction between democratization and elitization of culture.

Keywords: Journalistic essays; Discourse analysis; Identity; Culture; *Folha de S. Paulo*; *Ilustríssima*.

Introdução

Um interesse sobre a especificidade da prática ensaística tem nos mobilizado, desde o início da nossa inserção nas veredas da Análise do Discurso (PÊCHEUX, 1988, 1990; FOUCAULT, 1986; ORLANDI, 1996; 1999; 2001). Considerando nosso percurso pela Análise do discurso, em nossa tese de doutoramento, voltamos o olhar para as representações da identidade nacional, a partir do gênero discursivo antologias/coletâneas de ensaios, compreendendo a antologia como uma forma organizadora de saberes, ou seja, um discurso documental.

No caso deste artigo ora apresentado, a problemática da produção do gênero ensaio volta-se para o espaço do jornal. Especificamente, o artigo tomará como base uma reflexão sobre o suplemento especial Caderno *Ilustríssima*, publicado pela *Folha de S. Paulo*, aos domingos, a partir de um levantamento/mapeamento de temas relacionados à cultura e literatura brasileiras que foram problematizados em ensaios publicados, ao longo do ano de 2010 e 2011. Para tanto, nos apoiaremos em uma análise textual-discursiva dos ensaios selecionados, considerando as categorias analíticas, a saber: (i) os processos de formulação, constituição e circulação dos ensaios, tendo em vista a emergência do Suplemento *Ilustríssima* no lugar do extinto Caderno *Mais!*; (ii) o gesto de nomear os ensaios que circulam no referido caderno; (iii) os efeitos-textualidade produzidos a partir dos ensaios que constituem a matéria-prima da discussão cultural, no Jornal *Folha de S. Paulo*.

É preciso compreender, em sintonia com Guimarães (2002), que nomeações mobilizam o que o autor entende por designação (a significação de um nome), o que nos leva a considerar o fato de a designação produzir um recorte no real, a partir de um acontecimento discursivo atual, de modo que fatos ou memórias que já foram significados em outro tempo e lugar na história sejam retomados ou deslocados.

Os ensaios enquanto sítios de significação levam-nos a pensar na confluência texto (ordem da formulação), a memória (o interdiscurso) e a circulação dos sentidos. De uma perspectiva discursiva, esses três processos são inseparáveis e igualmente relevantes, nas palavras de Orlandi (2001: 9-10). Assim, é preciso considerar o fato de o discurso ocorrer “a partir da memória do dizer, fazendo intervir o contexto histórico-ideológico mais amplo”, a formulação que, por sua vez, é realizada em “condições de produção e circunstâncias de enunciação específicas” e a circulação que corresponde aos trajetos

dos dizeres feitos em certa conjuntura e segundo condições. Neste sentido, as escolhas temáticas dos ensaios (textos) e sua circulação - a partir do suporte, um caderno, um suplemento, chama-nos fortemente a atenção.

A problemática do gênero ensaio

A escolha pelo gênero ensaio justifica-se por três razões centrais.

Primeiro, do ponto de vista histórico, a partir de pesquisas em torno do gênero ensaio, vale destacar Eulálio (1992) para quem o ensaio foi uma das práticas que se destacou no Brasil, com o advento da imprensa nacional, caracterizando-se por ser uma atividade mais voltada ao povo, tendo-se em vista as diversas categorias do gênero, desde o articulismo jornalístico até o ensaísmo propriamente dito.

Além do aspecto histórico, outro ponto que merece destaque no ensaísmo diz respeito ao seu caráter aberto, reflexivo e crítico. Ou seja, é um gênero ao mesmo tempo desafiador e complexo. Se observarmos algumas definições de ensaio, muitas vezes, esse é compreendido como exposição de idéias – com escassos ou nulos elementos de ficção- e cuja extensão não é, geralmente, muito grande (SERRANI, 1993: 58). No entanto, estamos longe de uma visão fixa e fechada do gênero discursivo, visto que, nas palavras de Serrani, os ensaios podem assumir diversas formas que vão desde o estilo de um artigo de opinião ou textos com certa carga literária ou ainda com análises de teor pessoal.

Do ponto de vista científico, é notória a falta de estudos acadêmicos no gênero ou desta prática entre estudantes. Acreditamos que a produção de ensaios no espaço do jornal permite que pensemos como o lugar da divulgação da cultura nacional se constrói na prática cotidiana da profissão. Em outras palavras, em virtude de o ensaísmo extrapolar a dimensão das técnicas de redação do texto jornalístico, é possível encontrar neste gênero uma possibilidade de não somente caracterizar a modalidade do jornalismo cultural, mas também de repensar a construção de sentidos para a cultura e para a identidade do país.

Outrossim, a escolha do gênero ensaístico deve-se ao fato de que o ensaio precisa ser visto não somente como possibilidade de escrita no espaço jornalístico, como também exercício de crítica aberta e parcial. Isso se justifica pelo fato de o ensaio, conforme Adorno (2006: 35) pensar “em fragmentos, encontrando sua unidade, ao

buscar a realidade através dessas fraturas”. Assim, na medida em que o ensaio deixa resplandecer uma dada totalidade, em um traço parcial ou fragmentário, temos um exercício por meio do qual a tentativa de acertar se mescla à falibilidade. Também, sua estrutura não se configura na continuidade, mas sim na interrupção, na própria possibilidade de manter o conflito em suspenso. Para Adorno (2006: 35):

Escreve ensaisticamente quem compõem experimentando; quem vira e revira seu objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e o submete à reflexão; quem o ataca de diversos lados e reúne no olhar de seu espírito aquilo que vê, pondo palavras o que o objeto permite vislumbrar sob as condições geradas pelo ato de escrever. (...). Sempre referido a algo já criado, o ensaio jamais se apresenta como tal, nem aspira a uma amplitude cuja totalidade fosse comparável à da criação.

Neste sentido, segundo Adorno (2006), levar em conta o ensaio como forma está atrelado ao próprio conceito de ensaio como treino ou tentativa. A forma do ensaio, de acordo com as reflexões do autor supracitado, não pretende constituir-se na completude, ou seja, o ensaio não é um gênero no qual se pretende esgotar todas as possibilidades de análise de um fato ou problemática. Com efeito, segundo Adorno (2006: 35), “o ensaio se constitui na relativização, ou seja, ele precisa se estruturar como se pudesse, a qualquer momento, ser interrompido”.

Coutinho (1986), ao abordar o gênero ensaio, volta seu olhar justamente para o uso da linguagem e para os modos de composição de uma obra, dividindo os gêneros literários em dois grupos: (i) aqueles em que os autores usam um método direto de se dirigir ao leitor, a partir da explanação direta, os quais recebem a denominação de ensaísticos e (ii) aqueles em que os autores o fazem indiretamente, considerando a epopéia, o romance, a novela, o conto.

Segundo Coutinho (1986) a noção de ensaio como estudo- crítico, filosófico, político, tomado no seu sentido original de tentativa, teria dado lugar a uma outra forma, a do estudo. Assim sendo, o que hoje chamamos de crônica, gênero literário marcado pela informalidade, tom leve, familiar e pessoal, corresponde na literatura inglesa ao que se tem chamado de ensaio informal (*personal ou familiar essays*). Segundo o autor (1986: 118):

O ensaio é um breve discurso, compacto, um compêndio de pensamento, experiência e observação. É uma composição em prosa (há

exemplos em versos), breve, que tenta (ensaia) ou experimenta interpretar a realidade à custa de uma exposição das reações pessoais do artista em face de um ou vários assuntos de sua experiência ou recordações. Pode recorrer à narração, descrição, exposição, argumentação, e usar como apresentação a carta, o sermão, o monólogo, o diálogo, a crônica jornalística. Não possui forma fixa. Sua forma é interna, estrutural, de conformidade com o arranjo lógico e as necessidades de expressão.

A fim de ampliar as reflexões, numa visão discursiva, a respeito da prática ensaística, tendo em vista a visão de Marques de Melo (2007: 117), é válido considerar que a estrutura do texto jornalístico opinativo ensaístico contemplaria os elementos, a saber: (i) uma análise de um problema, expresso pela documentação de um fato; (ii) uma apreciação pessoal. No ensaio, como já foi dito, essa apreciação pressupõe ancoragem informativa, perspectiva histórica e referencial.

Além disso, o gênero ensaístico representa, na construção de um ponto de vista, uma possibilidade de exercício de crítica aberta e parcial. Isso se justifica pelo fato de o ensaio, conforme Adorno (2006: 35) pensar “em fragmentos, encontrando sua unidade, ao buscar a realidade através dessas fraturas”.

Piza (2002: 137), por sua vez, defende que é preciso diversificar os gêneros no jornalismo impresso contemporâneo, perder o medo de usar palavras menos óbvias, fugir do lugar comum, costurar as descrições e os argumentos e até mesmo acrescentar lirismo aos textos. Também, o autor salienta a importância de um jornalismo sem extremos, na medida em que, para Piza “temas ditos eruditos podem ser tratados com leveza, sem populismo; e temas ditos de entretenimento podem ser tratados com sutileza, sem elitismo” (PIZA, 2002: 58).

Com base em Piza (2002), é possível não somente compreender a dimensão do jornalismo cultural, reconhecido social e ideologicamente como editoria de cunho crítico que cumpre uma função de divulgador da cultura, mas também repensar as concepções do que seja “elitismo”, “erudição” e “alta cultura” na nossa sociedade. Neste caso, o ensaísmo é uma prática que permite a divulgação cultural ou a democratização da cultura para leitores de um jornal, mas ao mesmo tempo temos que pensar nas conseqüências da escrita ensaística ser vista como lugar reservado ao jornalismo tido como alternativo, ou seja, voltado para leitores seletos e permeado por uma densidade crítica.

Em virtude desta contradição de uma divulgação cultural que desperte interesse

em leitores ligados à cultura e à literatura, é válido refletir a respeito da imagem que se constrói nos meios de comunicação para a problemática cultural que necessita ter, na divisão de cadernos, um lugar próprio. O efeito discursivo da divisão ou da inserção de temas em um lugar específico é sintoma da própria projeção dos leitores que produzem leituras específicas ou localizadas do jornal como materialidade maior (suporte discursivo do caderno, da seção).

Discursivamente, o jornalismo precisa ser repensado justamente no que se refere à dimensão do conteúdo. Orlandi (1999) destaca que a Análise do discurso não trabalha com o conteúdo do texto (o que o texto quer dizer), mas como um texto significa. Assim, um caderno cultural, como o *Ilustríssima*, é uma forma de organização de sentidos sobre temas culturais/literários. Os sentidos construídos no ensaio não estão presos à letra, mas devem ser tomados numa relação com a memória, com as condições de produção e com os possíveis leitores do texto.

Tomado pela ilusão da transparência da linguagem, o jornalista também é constituído pela ilusão na qual esse se projeta como ponto de origem da informação *transmitida* ou da opinião *emitida*. Entretanto, pela perspectiva da AD, nas palavras de Megid (2008: 35), é preciso considerar que transmitir fatos ou emitir opiniões não passam de “efeitos de verdade, de efeitos de transparência (também determinantes da constituição dos sentidos produzidos a partir do jornalismo)”.

Análise do discurso: elementos para uma reflexão sobre a prática de escrita jornalística

Ao especificarmos uma análise enquanto discursiva, é necessário pensar nas implicações desta escolha para o trabalho e de nosso olhar para a linguagem. Neste caso, compreender a construção dos sentidos em ensaios exige um olhar diferenciado para o texto.

Tomando-se como base a constituição da Análise do discurso, é relevante apresentar o quadro epistemológico geral deste domínio que engloba três regiões do conhecimento: (i) a presença do materialismo histórico como teoria das formações sociais e suas transformações; (ii) a Lingüística como teoria dos mecanismos sintáticos e processos de enunciação e (iii) a Psicanálise (teoria de subjetividade) e uma concepção de sujeito descentrado, dividido, marcado pela ilusão da unidade e da

completude.

A Análise do discurso, ao pressupor o legado do Materialismo histórico, sustenta a premissa de que há um real da língua de tal forma o homem faz a história, mas essa não é lhe transparente (ORLANDI, 1999:19). Mas quando se fala em ideologia, para a Análise do discurso, não a consideramos como representação do mundo ou como ocultação da realidade. Segundo Orlandi (1999: 48), “não há realidade sem ideologia”. Ou seja, a ideologia aparece como efeito da relação necessária entre língua e história para que haja sentido.

Também, podemos dizer que a língua é, assim, entendida como possibilidade do discurso, pois é uma espécie de invariante pressuposta por todas as condições de produção possível em um momento histórico determinado, isto é, a língua é o lugar material no qual se realizam os efeitos de sentido. (cf. BRANDÃO, 1991: 34).

Orlandi (2001: 149) apresenta uma tocante reflexão sobre a problemática da divulgação científica como discurso que permite a passagem do discurso científico para o discurso jornalístico. Neste caso, julgamos que, no caso do Jornalismo Cultural, editoria na qual o Caderno *Ilustríssima* se enquadra, também produz um processo, ou melhor dizendo, um trajeto de sentidos. Assim, os temas culturais, ao circularem pelo/no jornal, permitem a divulgação da cultura.

Considerando a problemática da cultura, de um ponto de vista discursivo, faz-se necessário levar em conta uma concepção de sujeito não como fonte ou origem de si, ou seja, a cultura não pode ser tomada como categoria individual ou ser remetida a contrastes entre semelhanças e diferenças (oposição iguais ou não iguais) dentre as características de um dado grupo.

A partir de reflexões inseridas no quadro da Análise do discurso (PÊCHEUX, 1988; ORLANDI, 1999, 2001; SERRANI, 1993, 1998), é necessário deslocar uma concepção de cultura como compreensão/problematização da diversidade - calcada no exame de características singulares/individuais de um grupo social - para “levar às últimas consequências” a concepção de alteridade cultural, o que implica operar com as dimensões do inconsciente, bem como com a categoria da contradição entendida como constitutiva e determinante de toda cultura. Neste sentido, é válido ter em vista o fato de a Análise do discurso trazer como ponto nodal um deslocamento em relação a uma dada visão de indivíduo para trabalhar com uma concepção de sujeito afetado pelo inconsciente e enredado na rede simbólica.

De um ponto de vista discursivo, se a concepção de cultura não põe em jogo a problemática do indivíduo, mas de um sujeito determinado pelo inconsciente e pela história, pensar em um caderno cultural exige também que desloquemos com uma visão de cultura como lugar do sentido único, transparente. Os sentidos atribuídos à cultura pelo jornalista/ensaísta, inscrito em uma prática de jornalismo cultural, não são naturais, mas constituem um percurso de sentidos, numa relação tomada na história.

É justamente por um efeito de evidência, ou seja, pela necessidade pragmática de produzir a crítica ou a reflexão nos meios de comunicação que o jornalismo cultural constitui sua identidade. Neste caso, concordamos com a posição de Pimentel (2008: 38) para quem a divisão entre informação e opinião é um mito, na medida em que, nas palavras da autora: “existem fatos e versões sobre os fatos – esse é um efeito do mito –, apagando a contradição constitutiva de que “só há versões”.

Dessa maneira, vale compreendermos como um caderno cultural formula, constitui e faz circular sentidos sobre o Brasil, num domínio específico (a editoria do jornalismo cultural, um caderno em especial). Neste caso, tomando a cultura como tema ou especificidade, é válido que deixemos de lado uma concepção de cultura como conteúdo a ser explorado e/ou “mostrado” no caderno ou jornal para então compreender que a cultura ou sua divulgação estão abertas ao equívoco, ou seja, a cultura não tem um sentido único, fechado em si mesmo. Podemos ressaltar que o gesto de discutir/apresentar obras, livros, identidades culturais diz respeito a uma prática na qual o sujeito-ensaísta atribui sentidos, estando também determinado pelos deslizamentos e pela possibilidade de o sentido ser outro.

Com efeito, a cultura pode assumir sentidos diferentes, quando posta em circulação no jornal, considerando-se a formação discursiva à qual os sentidos estão filiados. A cultura não tem um sentido em si mesma, mas significa a partir das condições de produção e da filiação a um domínio discursivo e não outro. A cultura pode significar necessidade (função utilitária), divulgação (efeito do caderno como guia de leitura) ou ainda a cultura pode projetar-se como lugar reconhecido social e historicamente como espaço da crítica.

Ademais, a cultura significa a partir de uma relação que põe em jogo o que é dito e para quem é dito. Com efeito, a formulação de um ensaio cultural está relacionada ao processo no qual os leitores são projetados no texto. Na configuração da textualidade, também, podemos pensar na materialização de um já-dito que produz um

efeito de evidência para a prática da editoria cultural: uma vez que a cultura é entendida como conhecimento e produto ligado à prática jornalística da opinião e da crítica, o jornalista cultural (ligado a essa editoria e não outra) já é afetado pela imagem que a sociedade faz do que seja crítica cultural.

Neste caso, em termos de funcionamento da linguagem, vale considerarmos em que medida há coerções que determinam uma prática de escrita no jornalismo cultural e não outra. É preciso pensar em que medida histórica e ideologicamente foram sendo produzidos sentidos de que a prática ensaística na editoria cultural sustenta-se a partir do pré-construído de que é preciso produzir a crítica. Mas isso se produz em um lugar separado, ou seja, em um suplemento à parte. A cultura assim é trazida de forma esparsa, em formas dispersas de apresentação. São temas que são lidos de forma isolada e esse efeito-leitor é constitutivo dos efeitos de sentidos produzidos na/pela editoria.

Também, em termos de configuração de um caderno cultural, pretendemos, com base em Guimarães (2000), compreender como se dá o processo de nomeação dos ensaios publicados em termos de produção de um acontecimento discursivo, isto é, de um recorte no interdiscurso. Para tanto, foi realizado um mapeamento dos ensaios produzidos, a partir dos títulos (nomes dos ensaios) e suas temáticas (literatura e cultura brasileiras), tendo-se em vista a produção de um efeito-leitor e de representações sobre o que é cultura.

Relação de títulos/temas de ensaios publicados no Suplemento *Folha Ilustríssima*, no período de agosto de 2010 a junho de 2011. (tema: cultura/literatura brasileiras)

Na medida em que o trabalho cobre um período relativamente extenso (agosto de 2010 a junho de 2011) de levantamento de títulos de ensaios publicados no Caderno *Ilustríssima*, mostra-se necessário explicitar a metodologia relativa à delimitação dos ensaios, alvos de nossa análise.

Primeiramente, houve um trabalho de análise prévia das edições semanais do Suplemento (aos domingos) no período compreendido entre agosto de 2010 a junho de 2011. É válido salientar que nem todas as edições traziam ensaios que fossem do interesse da pesquisa, isto é, que discutissem o Brasil, sua cultura ou literatura. Neste

exercício de análise inicial, já houve uma seleção de textos que trouxessem à tona títulos envolvendo genericamente o Brasil.

Em seguida, buscamos proceder a uma seleção de ensaios cujos títulos abordassem temas diretamente ligados à cultura e à literatura brasileiras. Em um terceiro momento, houve um processo de constituição do *corpus* da pesquisa, isto é, foram reunidos e agrupados os ensaios que seriam objeto de nossa análise a partir do título dos textos, do recorte proposto pelo ensaísta e pela relevância da discussão. A seguir, elencaremos os ensaios que foram selecionados para o presente estudo:

- Não mexam no meu queijo: o canastra resiste à industrialização - Carlos Alberto Dória (08/08/2010)
- Brasil para principiantes - Cláudia Antunes (10/10/2010)
- Caçada a Monteiro Lobato: prosa de alta radioatividade - Marcelo Coelho (14/11/2010)
- Os anos Lula: Narrativas do lulo-petismo - Clóvis Rossi (16/01/2011)
- Por que não somos racistas - Carlos Alberto Dória (03/04/2011)
- Democracia racial brasileira aos olhos de Bishop - trad. Paulo Henriques Britto (03/04/2011)
- Defeitos de fábrica na literatura - Antonio Carlos Secchin (10/04/2011)
- Drummond, poeta cidadão - Ecléa Bosi (05/06/2011)

Formulação, constituição e circulação dos sentidos: A *Folha de S. Paulo* lança um novo Caderno Cultural, o suplemento *Ilustríssima*

Os ensaios jornalísticos, neste caso, publicados no Caderno *Ilustríssima*, implicam três momentos igualmente relevantes, segundo Orlandi (2001: 9): a constituição, a partir da memória do dizer; a formulação do texto (o gênero ensaio), dentro de condições de produção específicas relativas a um Caderno Cultural e as formas de circulação (versão imprensa e *on line*).

Primeiramente, do ponto de vista da formulação e circulação dos sentidos, é preciso pensar nas implicações da mudança produzida com a extinção do Caderno *Mais!*- que circulou durante 18 anos- e a emergência do Caderno *Ilustríssima* (*Folha de S. Paulo*) como nova proposta editorial do jornal.

Em termos de condições imediatas, a produção do Caderno *Ilustríssima* está necessariamente atrelada ao contexto sócio-histórico mais amplo, que por sua vez, relaciona-se à maneira pela qual um jornal revê seu formato, linguagem e proposta editorial. De fato, o Caderno aproxima-se das tendências atuais de experimentação

visual, contando, para tanto, com a participação de artistas plásticos, cartunistas, entre outros convidados. Também, na medida em que nosso contexto sócio-histórico é marcado pela efemeridade, rapidez e falta de tempo, os textos ensaísticos assumem extensões menores, ganhando, em contrapartida, segundo o próprio jornal, maior espaço para reflexão e análise.

Com efeito, é preciso pensar que o novo caderno faz parte das reformas editoriais-visuais e de conteúdo do Jornal *Folha de S. Paulo*, representando uma modalidade de suplemento em que se encontram uma narrativa de qualidade e a convivência de múltiplas linguagens e pontos de vista divergentes. O próprio jornal projeta o caderno “Ilustríssima” como uma publicação dominical do jornal supracitado dedicada à cultura, à ciência e a reportagens ensaísticas. Neste caso, o caderno acumula as funções no que se refere à divulgação cultural e científica. Ademais, a nomeação do novo caderno, *Folha Ilustríssima*, guarda uma relação com o suplemento *Folha Ilustrada* que cumpre a função de divulgar filmes, peças de teatro, livros, bem como comentar temas ligados à televisão e ao mundo da música e das celebridades. O sufixo *íssima*, indicativo do superlativo, aponta para algo a mais que este novo caderno *Ilustríssima* apresentaria, mas ainda assim ligado ao primeiro (*Ilustrada*), mais popular e conhecido entre os leitores.

Neste caso, é preciso pensar no papel da contradição presente no funcionamento do fazer-jornalístico do Jornal *Folha de S. Paulo*. Os efeitos da mudança do Caderno *Mais!* para a nova proposta do *Ilustríssima* repercutem justamente na redução do espaço/dos limites do ensaio e, conseqüentemente, na própria concepção de jornalismo cultural como lugar do aprofundamento e da reflexão: a concepção de ensaísmo como prática mais densa ou mesmo a visão de ensaio como gênero discursivo ligado à crítica se (con)fundem com uma prática de escrita de um texto curto e imediato, o que já nos leva a pensar em uma prática jornalística mais superficial, efêmera ou mesmo mais “comercial”.

Segundo Marques de Melo (2003: 128) é preciso considerar que “o artigo, por sua concisão e oportunidade, presta-se mais à publicação no jornal, sob o risco de ter seus argumentos superados pela própria evolução dos acontecimentos. Enquanto isso, o ensaio, por ser mais longo e exigir argumentação documentada, figura geralmente nos cadernos culturais ou científicos”. De fato, em se tratando das especificidades da prática jornalística cultural, dentro do funcionamento do fazer-jornalístico, há uma

separação naturalizada no domínio jornalístico entre a notícia e opinião e, em meio a esse contexto, o ensaio se consagra como um dos gêneros mais representativos da prática de produzir a reflexão crítica.

Com efeito, é preciso pensar nas consequências para os leitores e para a divulgação da cultura do país, quando o jornalismo cultural, compreendido como editoria de cunho crítico, vai, aos poucos, perdendo seu espaço e textualizando ensaios mais efêmeros e de menor extensão, ainda que esses estejam ancorados a um suplemento especial.

Uma vez que a Análise do discurso compreende a articulação do linguístico com o histórico, é relevante ressaltar que os ensaios, presentes no suplemento *Ilustríssima* como matéria-prima da discussão cultural, levam-nos a pensar nos processos de constituição, formulação e circulação de sentidos, nos termos de Orlandi (2001). Com efeito, o Suplemento faz circular temas ligados à divulgação cultural e serve de suporte (é também meio) pelo qual os textos fazem seus percursos de sentidos na sociedade. Além disso, o suplemento reúne, por meio da textualização, ensaios no sentido de um “conjunto de textos” ligados a um fazer-jornalístico dentro das especificidades da editoria cultural, na medida em que tanto o ensaio (gênero discursivo) quanto a cultura (editoria) fazem valer uma memória de jornalismo profundo, denso, reflexivo em contraposição a uma prática jornalística mais efêmera, atrelada a uma abordagem superficial e rápida de um acontecimento.

Neste sentido, concordamos com Orlandi (2001: 12) para quem “os sentidos são como se constituem, como se formulam e como circulam (em que meios e de que maneira: escritos em uma faixa, sussurados como boato, documento, carta, música etc)”. Dito de outro modo, os efeitos de sentidos produzidos pelos ensaios que são textualizados e que circulam a partir do Caderno *Ilustríssima* estão intimamente relacionados a um imaginário discursivo que põe em cena a imagem do próprio Caderno sobre si mesmo (com seu novo formato e proposta), a imagem dos sujeitos-leitores (que desejam ler ensaios mais curtos e rápidos) e a imagem do referente discursivo. A produção de efeitos de sentidos também nos lança diante da possibilidade de o sentido ser outro e nos coloca diante de uma representação de sujeito-leitor que não se estabiliza em um mesmo referencial.

(Justamente) pensando na figura do sujeito-leitor, e uma vez que tal caderno se projeta como suplemento dedicado à alta cultura no Brasil e no mundo, a assuntos

científicos e a reportagens de maior fôlego, mobilizando, para tanto, um imaginário sobre o ensaio como lugar da crítica ou de uma análise mais profunda, ainda que esses assumam uma extensão menor, segundo o próprio jornal, há que se pensar nas implicações do próprio formato mais leve e atraente que a *Folha de S. Paulo* imprimiu ao Caderno.

Para Pêcheux (1990a), não podemos pensar em transmissão de informação. No funcionamento da linguagem, temos sujeitos e produção de sentidos, isto é, há presentes um sujeito A e um destinatário B que se encontram em lugares determinados na estrutura de uma formação social. Daí um discurso não implicar necessariamente uma mera troca de informações entre A e B, mas sim um jogo de “efeitos de sentido” entre os sujeitos e processos de identificação, relações de poder, produção de efeitos variados.

Empreender gestos de leitura nos títulos dos ensaios e produzir um mapeamento dos temas abordados nas edições do Caderno *Ilustríssima* envolve, em termos de gesto analítico, a problemática da relação texto/leitor. Neste caso, retomemos Pêcheux (1990^a: 82) para quem “os elementos A e B designam algo diferente da presença física de organismos humanos individuais. Se o que dissemos antes faz sentido, resulta pois dele que A e B designam lugares determinados na estrutura de uma formação social”. Nas palavras de Pêcheux (1990: 82):

o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro. Se assim ocorre, existem nos mecanismos de qualquer formação social regras de projeção, que estabelecem as relações entre as situações (objetivamente definíveis) e as posições (representações dessas situações).

Compreendendo o discurso como “efeito de sentidos entre locutores”, é preciso considerar que na própria produção discursiva há a inscrição do outro (interlocutor) que está constituído na materialidade do texto, ou seja, na sua textualidade. Assim, temos que pensar: quais tipos de leitores o ensaio projeta e de que maneira os textos se apresentam como unidade com começo, meio, fim, isto é, formulam sentidos para o Brasil e para a cultura brasileira. Se existe uma condição histórica para a emergência de um sentido e não outro, salientamos, ainda, a necessidade de um exame da dimensão do texto (materialidade verbal) com base na função-autoria, isto é, como princípio que garante coerência, não contradição, direção argumentativa ao texto, sem perder de vista

a relevância do efeito-leitor, ou seja, é preciso contemplar os possíveis leitores que um texto prevê e por quais mecanismos ele os antecipa.

Não se pode falar do lugar do outro; no entanto, pelo mecanismo de antecipação, o sujeito-autor projeta-se imaginariamente no lugar em que o outro o espera com sua escuta e, assim, “guiado” por esse imaginário, constitui, na textualidade, um leitor virtual que lhe corresponde, como seu duplo”. (ORLANDI, 2001: 61)

Assim sendo, é preciso considerar a contradição que constitui a produção de ensaios dentro de um caderno, tomado aqui como um produto jornalístico. Se de um lado, há uma evidência que naturaliza o papel da imprensa de publicizar o pensamento crítico e levar a cultura ao leitor, de outro, o caderno sofre as coerções de uma sociedade mercadológica calcada em um modo de produção do jornal que atende a padrões de qualidade e eficiência- textos mais enxutos ou discussão mais rápida. O jornalismo cultural não deixa de ser interpelado pela ideologia da dinâmica empresarial, na medida em que atende às necessidades do mercado que impõe a produção de textos menos densos e de discussão mais rápida.

Gesto analítico: a prática ensaística como território múltiplo

Os títulos dos ensaios apontam para sujeitos-autores, ora jornalistas que trabalham no *Jornal Folha de S. Paulo* e se inscrevem em uma determinada editoria, ora sujeitos-convidados tais como professores de universidades, pesquisadores ou escritores/tradutores. Notamos, neste caso, num primeiro momento, a construção de uma prática ensaística na dimensão do jornalismo cultural calcada justamente na possibilidade de uma atividade de crítica de cunho reflexivo- a partir de um efeito de criticismo- e não apenas noticioso.

Em termos de efeito-autoria, o jornalismo cultural projeta a figura de um leitor que se enquadrou, a princípio, em um grupo de pessoas que detêm o bom gosto, um público seletivo, intelectualizado, interessado na temática cultural. Com a emergência do Caderno *Ilustríssima*, há que se pensar em um imaginário de leitores- projetados pelo jornal- que estão interessados em publicações de obras, lançamentos de livros e outros tipos de produtos da indústria cultural ou no debate/análise de temas controversos a partir de textos mais enxutos e de rápida leitura.

Partindo da dimensão do texto, embora a natureza da linguagem seja da incompletude e da falta, o texto emerge como superfície fechada, com limites possíveis. Neste aspecto, o sujeito projeta-se como fonte e origem de um dizer. Estar na origem dos sentidos, de modo a organizar a dispersão dos sentidos e das vozes, diz respeito à função autoria.

Considerando o título como um gesto de interpretação, é válido refletir, de um ponto de vista discursivo, a respeito da relação do título e a memória que esse mobiliza. Segundo Guimarães (2000) ao nomear ocorre um acontecimento discursivo, que é um resultado de um recorte no interdiscurso. O nome funciona a partir de uma história de enunciações, de tal maneira que a ideologia do sujeito nomeador está presente no nome escolhido.

Justamente esse recorte na memória, no interdiscurso que nos chama a atenção. Guimarães (2002: 9) compreende a nomeação (como ato de atribuir um nome) enquanto uma ação que se liga à designação (o efeito produzido pela nomeação). De fato, o gesto de nomear um ensaio é uma forma de significar a partir de uma posição discursiva que põe em cena um gesto de interpretação do sujeito-ensaísta.

Com base no gesto de nomear os títulos dos artigos postos em cena pelo suplemento, é pertinente não somente considerar as relações que o título estabelece com outros textos (intertextualidade), como também trazer à baila a problemática de que o jornalista, na editoria cultural, não pode ser tomado como um “falante que encontraria um instrumento para exprimir suas intenções de comunicação” (SERRANI-INFANTE, 1998: 245).

Uma vez que a cultura, tomada de um ponto de vista discursivo, não pode ser entendida pela perspectiva da diversidade, vale trazer para o debate a problemática da cultura como lugar da contradição ou de uma unidade dividida em si mesma. Considerando a contradição como constitutiva do funcionamento da linguagem, notamos uma tensão que se produz em meio ao que se entende por cultura, na produção de sentidos do/no jornalismo cultural: a cultura é ao mesmo tempo significada como lugar da discussão e de um elitismo intelectual (sentidos que retomam uma memória de “alta” cultura) e tomada como mera divulgação de produtos relacionados à ótica do consumo ou à indústria cultural. Essa contradição é fundante do funcionamento do jornalismo cultural, na medida em que acontecimentos culturais, entendidos como “fatos que reclamam sentido” (PAUL HENRY, 1994: 51), expõem a impossibilidade de

sínteses apaziguadoras e de propostas consensuais, na constituição das identidades sociais e culturais.

No título “Não mexam no meu queijo” (ensaio de Carlos Alberto Dória) é interessante tomar como base o intertexto, o livro dentro da literatura de autoajuda “Quem mexeu no meu queijo”, da autoria de Spencer Johnson. Contudo, de uma perspectiva discursiva, é preciso considerar não somente a relação do título com outros textos, mas também mobilizar o conceito de interdiscurso, isto é, todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos. É válido pensar no trabalho da memória do dizer que atualiza sentidos ligados a um discurso individualista (não se deve mexer nas coisas alheias, é preciso respeitar o espaço do outro). Há que se pensar na determinação sócio-histórica dos sentidos no texto e na tomada de posição tomada como gesto de interpretação do sujeito-ensaísta, significando a cultura (brasileira ou mineira) com base em um produto típico ou específico.

Pelo subtítulo: o canastra resiste à industrialização, é possível compreender a convocação de um já-dito relacionado a um tipo de queijo artesanal produzido na região da Serra da Canastra, no estado de Minas Gerais. Há que se pensar no efeito-leitor produzido pelo gesto de nomear o ensaio: o título é um imperativo (não mexam no meu queijo). Já o subtítulo nos remete a sentidos ligados aos efeitos da industrialização na produção do queijo associado ao trabalho artesanal ou manual (produção em menor escala e demandando mais tempo) que se opõe à produção em massa. Um tema que poderia configurar nas páginas de um caderno sobre cidades, cotidiano ou culinária é matéria-prima de um ensaio posto em cena no suplemento *Ilustríssima*.

Neste caso, podemos refletir sobre a possibilidade de democratização da cultura (tida contraditoriamente como elitista e popular ao mesmo tempo) no espaço do jornal que é um dos modos de funcionamento do jornalismo cultural. Se há um mito de que o jornalismo cultural não atinge as massas, visto que é um tipo de publicação elitista, há que se pensar nos efeitos da publicação de ensaios que aproximam a cultura popular da forma do ensaio, gênero discursivo pertinente ao suplemento. Temos a constituição de um sujeito-leitor não identificado somente com o intelectual, mas com um leitor curioso ou interessado em gastronomia, neste caso.

Diferentemente do ensaio assinado por Dória, os demais funcionam como uma prática de divulgação cultural de obras, autores e traduções (a partir de um efeito resenhismo), tendo como pano de fundo a discussão cultural ou de um tema relevante

para a atualidade. Neste caso, em especial, os ensaios mesclam a divulgação de obras/discussão sobre autores ou tendências literárias no espaço do jornal com comentários/críticas seguidos de uma problematização. No caso dos títulos dos ensaios a serem analisados, podemos notar uma dispersão de sentidos no que se refere ao domínio do jornalismo cultural: se inter cruzam o domínio político, cultural, literário na constituição da identidade brasileira.

Primeiramente, destacamos o título “Brasil para principiantes” (autoria Claudia Antunes). Ligada à editoria internacional, a jornalista apresenta um ensaio com feições de resenha sobre duas obras de dois autores estadunidenses que falam a respeito do país: Larry Rohter e sua obra "Brazil on the Rise - The Story of a Country Transformed" ("Brasil em Ascensão - A História de um País Transformado", Palgrave MacMillan) e Riordan Roett, especialista em América Latina da Universidade Johns Hopkins que lançou "The New Brazil" ("O Novo Brasil", Brookings Institution). Também, apresentando uma intertextualidade com o Guia “Brasil para principiantes: Crônicas - Venturas e Desventuras de Um **Brasileiro** Naturalizado”, da autoria de Peter Kellemen (editora Civilização Brasileira, 1961), o título do ensaio assinala de antemão uma crítica a obras que tratam o país a partir de generalizações e apoio em estereótipos.

Neste sentido, o título do ensaio da autora nos remete a um gesto de interpretação no qual há posição de crítica e desidentificação em relação a obras (recorrentes, produzido uma retomada do mesmo) que significam o Brasil como cultura exótica, diferente, complexa, que precisa ser explicada, comentada, na medida em que nossos hábitos, ou seja, o nosso “jeitinho”, sempre se revela dentro de uma lógica que confunde os estrangeiros.

Ainda que estejamos abordando um caderno cultural, a contradição se produz no ponto em que até mesmo o jornalismo cultural é interpelado pela ideologia da informação, do furo, do novo em matéria de pauta. Vale ressaltar que a seleção da pauta relaciona-se intimamente com as expectativas e com um efeito de singularidade que o texto jornalístico deve ou tem a necessidade (num mundo semanticamente normal) de produzir, na medida em que é sempre o inusitado, o novo, o curioso que emergem como matéria-prima ou elementos da notícia. Tendo esse comentário em vista, o ensaio de Antunes toca em pontos da subjetividade brasileira, vista sob o olhar estrangeiro, que está em foco em outras editorias que também apresentam reportagens de jornais estrangeiros sobre o Brasil.

Temos assim a eficácia de um imaginário funcionando na produção do chamado jornalismo cultural, tendo-se em vista uma representação de ensaio como texto (ensaístico) que propõe a crítica e a possibilidade de discutir estereótipos, verdades fixas e exotismos relativos à cultura brasileira e divulgados/cristalizados no imaginário internacional. Neste sentido, o resenhismo se alia à possibilidade de problematização de um tema controverso e também projeta a imagem de um leitor estudioso ou intelectual, interessado neste tipo de abordagem. Assim, a cultura é tomada como produção a ser divulgada e também compreendida, ou seja, a cultura, imaginariamente, é vista como informação e opinião, ao mesmo tempo.

No título “Caçada a Monteiro Lobato- prosa de alta radioatividade”, da autoria de Marcelo Coelho, destacamos um jogo de palavras entre “caçada às bruxas/ao terror” e caçada a Monteiro Lobato (autor), remetendo à representação de obra polêmica ou “perigosa”.

Neste caso, o título do ensaio e a escolha do tema nos remetem a dizeres ligados a um discurso racista. Aqui o gesto de nomear/o tema aponta tanto para uma prática comum do ensaísmo que é a de propor releituras de obras e de autores (neste, em específico, o foco dirige-se, especificamente, ao livro “Caçadas de Pedrinho”), o chamado resenhismo, prática comum dos cadernos culturais quanto a um estilo próximo do que conhecemos por ensaio acadêmico, isto é, reflexões de cunho teórico assinadas por especialistas em diversos campos do saber tais como Literatura, Artes, Filosofia, Ciências Sociais, Psicanálise, entre outros.

Neste sentido, a prática ensaística também constitui um hibridismo de textualidades, isto é, uma tensão relativa ao que se entende por ensaio ou resenha: há um modo de organização do texto relativo à forma do ensaio acadêmico, aliado a um resenhismo, próprio dos cadernos culturais. Ao mesmo tempo em que a obra é comentada, criticada ou mesmo problematizada, o autor ensaia ou discute os efeitos do texto nos leitores ou mesmo os aspectos literários, culturais e sociais relativos ao autor, ao livro ou à polêmica suscitada (racismo ou expressões racistas).

O título “Anos lula-narrativas do lulo-petismo” nos remete à gestão do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva e às obras que foram lançadas sobre a história pessoal de Lula ou sobre o seu governo. Assinado por um jornalista, o ensaio, assim como o de Coelho, também mescla o resenhismo - prática regular nos cadernos culturais

- a uma análise (análise política) de fatos políticos e econômicos, geralmente encontrado em outras editorias.

Um ponto a ser destacado no ensaio de Rossi diz respeito ao fato que a função-autoria ensaísta desestabiliza sentidos já arraigados dentro do fazer-jornalístico que separa o lugar destinado à crítica e à literatura do conteúdo noticioso ou da posição ocupada pelo colunista. Mesmo que o *Ilustríssima* seja um suplemento, que se liga à imagem do oferecimento de uma seção à parte para o leitor, um caderno a mais, Rossi transporta sua coluna para o caderno cultural *Ilustríssima*, produzindo um gesto que relaciona a crítica cultural de livros e filmes a um exercício: o do analista/cronista político, no espaço do jornal.

Novamente, temos outro ensaio com assinatura de um intelectual, professor universitário e pesquisador, abordando uma temática que se relaciona à cultura brasileira. Sob o título, “Por que não somos racistas”, o ensaísta Carlos Alberto Dória, sociólogo e professor da Unicamp, já nos remete à função-autoria no espaço jornalístico relacionada ao intelectual que promove, justamente, uma passagem do discurso acadêmico para o jornalístico.

O gesto de nomear, cuja formulação é uma interrogação, participa de sentidos ligados ao ensaísmo como lugar da crítica, do questionamento ou da provocação, considerando-se a figura do leitor. Em relação à temática, o autor traz diferentes interpretações sobre o racismo ou a democracia racial brasileira e organiza na escrita do seu texto esses diferentes pontos de vista (Darwin, Joaquim Nabuco, Oliveira Viana, Monteiro Lobato, Manoel Bomfim, Carlos Drummond de Andrade). Neste caso, o título embora constitua uma pergunta retórica nos leva a um texto em que o autor busca orquestrar tais diferentes pontos de vista. Temos, neste ensaio, um exemplo da prática ensaística polêmica. O texto se constrói a partir da negociação de vozes no espaço do texto, a partir de um efeito-polêmico, isto é, a textualidade é uma forma na qual o ensaísta busca orquestrar diferentes vozes em meio à organização do ensaio (texto que emerge como unidade). Com efeito, a cultura é representada como um mosaico de vozes plurais, lugar de diferença, de sentidos múltiplos, de várias interpretações, de dispersão, mas ainda assim circunscrita a uma textualidade tomada como unidade.

O ensaio intitulado “Democracia racial brasileira aos olhos de Bishop”, cuja tradução é de Paulo Henriques Britto, constitui uma prática comum dos cadernos culturais em que crônicas, poemas ou mesmo ensaios são traduzidos e divulgados ao

público, o que nos leva a pensar em uma passagem do discurso acadêmico-intelectual para o da divulgação jornalística no que diz respeito à literatura.

Essa passagem do discurso intelectual para o da divulgação jornalística se produz na tradução de um texto, numa relação entre línguas e culturas distintas. Assim, o jornalismo cultural também representa a cultura como categoria ligada à língua e às possibilidades de versões de um dado texto.

O título do ensaio, da autoria de Antonio Carlos Secchin, “Defeitos de fábrica na literatura”, produz o efeito da crítica e da polêmica, na medida em que a designação “defeitos de fábrica” pertinente a um discurso empresarial é deslocada para domínio da literatura (defeitos aqui referem-se aos erros tipográficos encontrados na edição de obras literárias) Em termos de temática, o autor traz exemplos de equívocos na edição da obra de Machado de Assis, no título da obra do árcade Claudio Manuel da Costa e também na edição do poema de Alvares de Azevedo, “Lembrança de morrer”. Neste caso, desde o título até a textualização dessa polêmica, os defeitos de fábrica, isto é, os erros de publicação, o ensaio de Secchin aponta para um ensaísmo mais próximo do domínio acadêmico.

Neste sentido, pode-se considerar a relevância dos cadernos culturais como um espaço em que a literatura é trazida a público e permite, neste caso, a possibilidade de circulação de temáticas ligadas a esse domínio entre os leitores, não somente aos ligados à academia. Neste sentido, a cultura é ao mesmo tempo informação a ser divulgada e reflexão a ser produzida, considerando-se os sujeitos-leitores que pretendem ler ou já leram a obra ou aqueles que muitas vezes não chegam a consumir as obras comentadas, mas desejam estar informados sobre assuntos e debates do domínio da literatura. A cultura é produto e/ou processo a ser experimentado a depender dos leitores.

O último título, “Drummond, poeta cidadão”, sobre o qual refletiremos também mobiliza sentidos ligados à literatura, a partir das reflexões de Eclea Bosi. Neste sentido, o ensaísmo nos Cadernos Culturais nos leva a pensar na possibilidade da rememoração de fatos passados na prática jornalística. Ainda que o título pareça ligar a textualidade à biografia do poeta, o ensaio parte de um fato ligado ao cotidiano- uma campanha realizada na década de 80 contra a construção de uma usina nuclear na reserva natural de Jureia- e organiza sua argumentação em torno do papel de Carlos Drummond de Andrade que, em um artigo intitulado “Se Eu Fosse Deputado”,

publicado no "Jornal do Brasil" em 21 de junho de 1980, alertava sobre os riscos das radiações nucleares no organismo humano, assumindo uma posição bastante crítica e cidadã frente a essa problemática. A formulação do título, na forma de um aposto, Drummond, *poeta cidadão*, é uma explicação que produz a determinação dos sentidos (o autor é da literatura e também preocupado com a sociedade, com o povo) e reforça uma dimensão da literatura que é a do engajamento social.

Efeitos-textualidade na produção ensaística do Caderno *Ilustríssima*

Podemos salientar que o ensaísmo no Caderno Cultural *Ilustríssima* emerge como prática na qual é exigido que o sujeito-jornalista estabeleça relações de sentidos, desde o gesto de nomear os ensaios (títulos) até as possibilidades de eleger temas relevantes para a pauta, produzindo discussões significativas do ponto de vista literário, cultural, social.

Considerando os ensaios selecionados para este estudo, esses apresentam diferentes efeitos-textualidade no que diz respeito a uma prática de produção de ensaios no domínio do jornalismo cultural. O ensaísmo engendra desde temas mais ligados ao cotidiano, em uma tentativa de democratização da cultura e valorização da sabedoria popular, bem como há um trabalho de divulgação de obras a partir de resenhas críticas de livros e obras relevantes. De forma menos recorrente e mais próxima do que se via no Caderno *Mais!*, o *Ilustríssima* também oferece espaços para contemplar até mesmo uma produção escrita mais próxima do resenhismo acadêmico. Ainda que a proposta de apresentação de textos mais enxutos seja mantida.

Assim, a própria representação de jornalismo cultural é múltipla e heterogênea, pois a cultura: ou necessita ser democrática e mais próxima do leitor. Ou a cultura merece ser divulgada ao público. Também, a cultura emerge como tema ligado ao exercício da crítica, em meio a uma discussão perpassada por um gesto do ensaísta que se esforça em apresentar diversas versões para uma mesma questão.

Aqui é preciso problematizar o mito da linguagem como informação ou mesmo, no caso do jornalismo cultural, como “opinião”/divulgação livre ou mesmo da existência de um sujeito fonte e origem do dizer. Temos que considerar o efeito-autor produzido e a problemática de um sujeito que retoma sentidos preexistentes. O que há são sentidos sócio-historicamente determinados, em relações institucionais pertinentes à

imprensa jornalística, funcionando sob um efeito de evidência. A produção ensaística não é livre, tampouco pode ser qualquer uma. Essa prática é determinada pelas condições de produção do fazer-jornalístico e relaciona-se com as projeções dos sujeitos-leitores produzidas pelo próprio jornal.

Se, do ponto de vista da Análise do discurso, “ao produzir um texto, o autor faz gestos de interpretação que prendem o leitor nessa textualidade, constituindo assim ao mesmo tempo uma gama de efeitos-leitores correspondentes” (ORLANDI, 2001: 151), podemos considerar pelo menos três efeitos produzidos em meio à prática ensaística relativa ao Caderno *Ilustríssima*:

- (i) um efeito de democratização da cultura, uma vez que temas mais próximos do cotidiano são discutidos, o que permite deslocar as fronteiras entre o que é alta cultura e cultura de massa na editoria cultural.
- (ii) um efeito de resenhismo, na medida em que obras, produções, traduções emergem como lugar da divulgação cultural;
- (iii) um efeito crítica, na medida em que o ensaio possibilita a problematização de um tema controverso, reforçando o mito da opinião, quando, na verdade, o sujeito retoma sentidos (ou seja, não há fatos/opiniões, somente versões). Neste tipo de ensaísmo, mais próximo do que conhecemos por ensaísmo acadêmico, temos a abertura para a polêmica que se organiza a partir da discussão ou organização de diferentes pontos de vista sobre um dado tema.

Considerações finais

Com base em um mapeamento dos títulos/temas dos ensaios publicados e um exame das representações construídas nos ensaios para a problemática da “cultura”, para o “gênero ensaístico” e para os leitores, podemos afirmar que os gestos de nomear e os temas culturais textualizados nos ensaios publicados no Caderno *Ilustríssima* contribuem para a produção de diferentes efeitos. Considerando o funcionamento da contradição, podemos notar a produção da diferença de sentidos para cultura, ora

tomada como cotidiana, popular, ora tomada como tema denso, pouco acessível, elitizado. A contradição se dá também no próprio efeito de midiatização de discussões, autores e obras ligados predominantemente à literatura brasileira: divulga-se a literatura, mas a partir da legitimação de autores do cânone.

Também o texto ensaístico conseqüentemente se produz na contradição: de exercício da crítica ou como representativo de um jornalismo alternativo, nas condições de produção do novo caderno *Ilustríssima*, o ensaio passa a configurar em um espaço textual reduzido e mais efêmero, ainda que o seu suporte, o Suplemento cultural, carregue o sufixo *íssima*.

Temos funcionando, neste exemplo de produção ensaística, de forma mais saliente, a passagem do discurso acadêmico-intelectual para o da divulgação jornalística: temas cotidianos, obras, autores relevantes da Literatura Brasileira. A cultura, a partir das páginas do jornal, pode circular, mesmo que, de forma esparsa, dispersa, aos domingos nos denominados “segundos cadernos”. Assim, o ensaísmo pode nos levar a problematizar as divisões entre as editorias e os modos de funcionamento dos suplementos que tornam público um tema e fazem funcionar uma ambiguidade, ou seja, os cadernos socializam a cultura nacional e a significam como uma unidade dividida em si mesma: lugar da informação (e também da divulgação) e lugar da crítica e/ou da opinião, lugar da reflexão, mas do texto enxuto e rápido.

Com efeito, notamos que o discurso jornalístico no domínio cultural relativo à *Folha de S. Paulo* se sustenta pelo pré-construído de “suplemento que emerge como possibilidade de divulgação cultural-literária e de (in)formação da cultura (informa e forma a crítica)”, ainda que em seu formato o espaço seja mais reduzido para o domínio textual do ensaio.

A partir dos títulos e da tendência de um ensaísmo no formato de resenha, o Caderno *Ilustríssima* representa um espaço que se projeta como possibilidade de informar sobre obras, formar/produzir/fomentar o senso crítico do leitor, servindo, também, como um guia de leitura de obras/autores literários. Assim, o jornalismo cultural contribui no sentido de promover a leitura literária, considerando as condições de produção do discurso da imprensa em nosso país. Em decorrência do efeito-resenhismo, a prática ensaística, aos poucos, pode perder seu espaço dentro das editorias culturais. Neste caso, é preciso ampliar as reflexões no campo do ensaio como matéria-

prima da discussão cultural no país, no que se refere aos meios de comunicação, em virtude da própria possibilidade de reflexão que esse gênero nos proporciona.

Referências

ADORNO, T. O ensaio como forma. In: _____. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 15-45.

BRANDÃO, H. **Introdução à análise do Discurso**. Campinas, Editora UNICAMP, 1991

COUTINHO, A. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, A. (org). **A Literatura no Brasil**. 3 ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio / Niterói: EDUFF, 1986. v. 6.

EULALIO, A. O ensaio literário no Brasil. In: WALDMANN, B. (org.); DANTAS, L. (org.). **Escritos** Campinas, SP: UNICAMP; São Paulo: UNESP, 1992

FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. Trad. Luiz Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

_____. **A ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996

GUIMARÃES, E. **Sentido e acontecimento**. Um estudo do nome próprio. Mimeo. Campinas: Unicamp, 2000.

_____. **Semântica do acontecimento**. Campinas: Pontes, 2002

HENRY, P. A história não existe? In: ORLANDI, E. (org.). **Gestos de leitura: da história no discurso**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994

MARQUES DE MELO, J. M. de. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. Campos do Jordão/SP: Mantiqueira, 2007

MEGID, C. **Eleições presidenciais e copa do mundo: os processos de identificação nacional no discurso jornalístico brasileiro**. Dissertação de mestrado em Linguística. (Pós-Graduação em Linguística). Instituto de Estudos de Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2008.

ORLANDI, E. **Análise do discurso**. Princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999

_____. **Discurso e texto**. Campinas: Pontes, 2001.

_____. Análise de discurso. In: ORLANDI, E (org.); LAGAZZI-RODRIGUES, S. (org.). **Discurso e textualidade**. Campinas: Pontes, 2006, p 33-80.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso**. Uma Crítica à Afirmação do Óbvio. Trad. Eni P. de Orlandi et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1988.

_____. Análise Automática do Discurso (AAD- 69). Trad. Eni Orlandi. Em: GADET, F. (org.); HAK, T. (org.). **Por uma Análise Automática do Discurso: uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990, p. 61-162.

PIMENTEL, R. L. **Versões de um ritual jornalístico**. Tese de doutorado em Linguística. (Pós Graduação em Linguística). Instituto de Estudos de Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2008.

PIZA, D. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto, 2002.

SERRANI, S. **A linguagem na pesquisa socio-cultural**. Um estudo da repetição na discursividade. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

SERRANI-INFANTE, S. Identidade e segundas línguas: as identificações no discurso. In: Signorini, I. (org.). **Língua(gem) e identidade**: elementos para a discussão no campo aplicado. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998, p. 231-264