
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

LITERATURA E INVENÇÃO NO RODAPÉ DO JORNAL: A ESCRITA MIDIÁTICA DOS FOLHETINS TEATRAIS DO SÉCULO XIX

Priscila Renata Gimenez (UNESP/ Université de Montpellier III)
priscila.rgimenez@gmail.com

RESUMO: Ao longo do século XIX, a imprensa periódica conheceu uma evolução técnica e editorial que revolucionou a forma e o conteúdo do principal suporte midiático da época: o jornal. O folhetim teatral é produto dessas renovações. A partir dos anos de 1830, escritores jornalistas como Jules Janin inovam as formas e a escrita da crítica teatral do rodapé dos diários franceses. Espaço aberto a inovações discursivas e narrativas, a literatura, a ficção e o metadiscorso mesclam-se à escrita jornalística e norteiam a poética do folhetim, criando uma escrita mediática no rodapé do jornal.

PALAVRAS-CHAVE: jornal; folhetim teatral; poética.

1. A AURORA DA MÍDIA

Na Europa dos anos de 1830, particularmente na Inglaterra e na França, tem início a prática de um tipo de imprensa periódica que incorpora transformações políticas, econômicas, culturais e literárias emergentes àquela época. Assim, sob formas editoriais estandardizadas ao longo do século, jornais e revistas passam a veicular ideias e artigos voltados à informação, ao entretenimento e à literatura. Isto é, a imprensa periódica assume a posição de intermediária da atualidade político-econômica, cultural, além de conteúdos instrutivos, dedicados à formação do leitor. Nessa “era midiática”, caracterizada pela nova era de circulação de ideias, de inovações redacionais e técnicas de impressão, os periódicos ultrapassaram fronteiras nacionais e regionais, circulando em outros países e em territórios colonizados de aquém e além-mar.

1.1. O jornal como mediador da modernidade

Em 1836 a interface midiaticizada da imprensa periódica foi efetivamente lançada com a publicação do *La Presse*, jornal diário parisiense. Esse periódico, considerado um protótipo da imprensa moderna, nasceu de um projeto editorial de Émile de Girardin, seu editor chefe e proprietário, baseado na ideia de mediação. Diferentemente dos jornais de opinião, orientados por determinada posição política, que até então dominavam o cenário da imprensa francesa, o novo modelo proposto com o *La Presse* confere à imprensa periódica, sobretudo aos jornais, o papel de intermediário da informação, de conteúdos de instrução e entretenimento, bem como da publicidade de artigos e estabelecimentos comerciais. Inovando no preço mais acessível das assinaturas, o objetivo de Girardin era atingir um grande público de leitores e assinantes.

De fato, esse jornal é produto de importantes mudanças culturais da época. Desde meados da primeira metade do século XIX, a configuração, o formato e os métodos utilizados pela mídia – livros, jornais e revistas –, em expansão editorial e comercial, passam a conhecer profunda transformação e evolução em escala mundial.

O jornal, como uma empresa, opera, então, guiado pela lógica industrial e mercadológica de produção. Nesse sentido, a revolução tecnológica das técnicas de impressão, empreendida ao longo dos séculos, contribuiu, definitivamente, para a realização das experimentações editoriais conduzidas por Girardin. Apesar disso, sem dúvida, seus colaboradores de redação, tais como Honoré de Balzac, Delphine Gay, Jules Janin, Charles Nodiers e Frédéric Soulié, por exemplo, têm importância fundamental nessa empreitada midiática.

A colaboração marcante desses homens de letras na concepção do protótipo da imprensa moderna determinou contribuições literárias para a escrita dos futuros jornalistas e repórteres; mas também, por outro lado, gerou inovações literárias ligadas diretamente ao suporte midiático do jornal. É o caso de procedimentos estilísticos e estéticos, que passam a ser acionados no processo de composição textual, inicialmente nos artigos de entretenimento. Com isso, nessa escrita são endossadas formas breves, privilegiado a representação da imagem, mais concretamente, e manifestando o cômico dos aspectos da realidade (Thérenty e Vaillant 2001: 9). Empregada na escrita das rubricas cuja natureza aproxima-se da narração, essa nova maneira de descrever e de falar da atualidade vale-se de formas e procedimentos de escrita, os quais penetraram o campo literário desde a aurora da “era midiática” (Thérenty e Vaillant 2001).

1.2. O folhetim e a literatura na base do jornal: no princípio era o teatro

Dentre as rubricas de caráter narrativo, o folhetim foi amplamente dedicado a ser um laboratório de experiências da escrita literária no jornal. Localizado no rodapé da primeira página e separado das colunas por um traço horizontal, a imprensa francesa lança o folhetim no início do século XIX. De início destinado a artigos e informações suplementares, esse novo espaço do jornal acaba devotado ao entretenimento.

Seção voltada aos assuntos culturais e literários, o folhetim não era uma rubrica isolada do jornal. Ao contrário, ele dialoga com o as notícias do alto da página, especialmente por sua posição geográfica na base do diário, na edificação do periódico. Sobre isso Thérenty (2007b: 81) assinala que a “astúcia do espaço em branco foi introduzir, assim, de imediato, certo número de características do folhetim: interlocução com o alto da página, forte reação do público ao folhetim, hibridação, ficcionalização, duplicidade.”.¹

O discurso do folhetim apresenta-se, dessa forma, em oposição àquele do cerne do jornal. No formato de revista cultural ou de crônica, tão comum na segunda metade do século XIX, ambas as formas reproduzem no folhetim atualidade e acontecimentos por uma escrita metafórica, sinuosa, intermediada pela fantasia e pelo absurdo, que se opõem ao discurso sério e informativo das folhas – políticas e comerciais – diárias do velho e do novo mundo.

A abertura do jornal às atualidades culturais e a disposição do folhetim às inovações literárias, paralelamente às rubricas políticas e econômicas, de tom mais grave, predispôs o *bas de page* a uma escrita irônica e ficcional. O discurso aparentemente desengajado, porém, rico em recursos literários, estende-se, pouco a pouco, às outras rubricas do periódico.

Na imprensa francesa de meados do século XIX, muito antes do surgimento dos romances-folhetins, ou seja, do lançamento de narrativas ficcionais propriamente ditas, o teatro era o principal assunto do rodapé. Seguindo a tradição de comentar e criticar os espetáculos e, depois, concomitantemente aos primeiros anos de sucesso da “ficção em fatias” (Meyer 1996: 59), célebres folhetinistas teatrais participaram da fixação desse novo estilo de escrita no rodapé do jornal.

Mais do que personalidades, esses escritores jornalistas eram artistas românticos cujas escritas são originalmente irônicas, no sentido amplo do termo, conforme o conjunto de suas obras pode comprovar. Jules Janin, cronologicamente, é o primeiro deles. Seu exemplo de renovação do estilo de composição do folhetim teatral para o jornal, assim como o tom de proximidade com o leitor, característico do seu discurso, foram fundamentais e determinantes para outras inovações da poética folhetinesca realizadas na França, por exemplo, por Hector Berlioz e Théophile Gautier folhetinistas, respectivamente, do *Journal des débats* e do *La Presse* nas, nas décadas de 1840 e 1850.

A atitude e o estilo irônicos intrínsecos à escrita dos autores jornalistas franceses dessa geração não se limitaram ao espaço francês, uma vez que ultrapassaram as fronteiras nacionais, configurando o fenômeno de internacionalização das práticas culturais midiáticas. Além disso, considerando as trocas de bens culturais motivados pela circulação da imprensa periódica entre a Europa e as Américas, muitas características típicas da escrita do *bas de page* francês também foram assimiladas do outro lado do Atlântico.

¹ “Le coup de force de la case blanche introduit donc d’emblée un certain nombre de caractéristiques du feuilleton: interlocution avec le haut-de-page, rétroaction forte du public sur le feuilleton, hybridation, fictionalisation, duplicité.”.

No Brasil, a partir dos anos de 1840, momento do estabelecimento da corrente romântica no cenário nacional, aspectos da poética do folhetim francês ecoam na escrita e no estilo de jornalistas como Martins Pena, Gonçalves Dias, Francisco Otaviano, Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis, e, mais tarde, de Aluísio Azevedo, Olavo Bilac, entre outros, muitos dos quais foram importantes escritores folhetinistas e cronistas da jovem imprensa brasileira do século XIX.

2. A MUDIATIZAÇÃO DE UMA RUBRICA: A ESCRITA IRÔNICA DO FOLHETIM

Originalmente um “subterfúgio fiscal” criado em 1800, pelo *Journal des débats*, no curso da primeira metade do século XIX, o folhetim passou a ser identificado como o espaço reservado à arte, à literatura, e, conseqüentemente, à liberdade de criação no rodapé do jornal.

Na nova fórmula dos diários franceses da década de 1830, enquanto o alto da página passa a adotar um perfil profissional de mediador da informação entre os leitores e a realidade, por meio de um discurso centrado na transmissão objetiva das notícias e das opiniões políticas, o *bas de page*, ao contrário, é a voz do jornal que preserva a expressão reflexiva da literatura de circundar e abranger o mundo e o próprio processo de composição do jornal, como um todo, e em relação à própria rubrica. Se foi pelo folhetim que o jornal reteve tal extensão literária, aos poucos, com o estabelecimento do novo modelo de imprensa, outras rubricas, construídas a partir do discurso e de dispositivos narrativos e descritivos – como o *fait-divers*, a reportagem, a entrevista – também serão fagocitadas por estratégias e procedimentos literários, tais como a ficção e a ironia, conforme demonstrou Marie-Ève Thérenty em seu ensaio *Littérature au quotidien* (2007a). Assim sendo, a escrita que funde invenção literária e os fatos referenciais do cotidiano, a princípio encontrada no rodapé da página, passa a se apresentar em algumas das rubricas do eixo principal do jornal.

Ligada diretamente à posição estrutural do folhetim na página do jornal, essa escrita permitiu o progresso da singularidade mais notável do rodapé: ser “um espaço discursivo, um espaço textual particularmente propício à ironia” (155), em especial, porque tal forma de composição pode tirar seu substrato dos fatos referenciais, mas é, essencialmente, descompromissada com o sério e com o factual. Como uma inquietude e uma postura reflexiva sobre a realidade, sobre o jornal, sobre seu próprio discurso e posicionamento, a ironia aqui é entendida em um sentido mais amplo que aquele tradicionalmente retórico.

Amparados pela base literária, os escritores-folhetinistas asseguraram a possibilidade de cultivar a reflexão metadiscursiva, que não tinha lugar no âmago do jornal, transcrevendo-a em uma escrita sinuosa. Em oposição ao discurso grave, como do editorial (*premier-Paris*), na França, a “escrita oblíqua” do folhetim apresenta-se híbrida e aberta a experimentações poéticas, a qual revela “uma postura de enuncia-

ção-tipo integrada ao enunciado, ou mesmo um gênero literário à parte, levando em conta sua história [...] como forma” (Hamon 1996: 4).²

Essa voz subversiva, que emerge do rodapé, possibilita o desdobramento das novidades e do discurso político e sério do alto da página ou incorpora os assuntos culturais e de entretenimento tomados no *bas de page* sob outro discurso: o literário, sinuoso e ficcionalizado. Isto é, na forma de uma escritura oblíqua, compondo “um tipo de duplo discurso, no qual o enunciado contradiz a enunciação” (Thérenty 2007a: 155), considerando o jornal como um todo.

A variedade de assuntos, de perspectivas, de elocuições e interlocuções, oferecidas pelo viés literário do folhetim, confere ao jornal uma polifonia, instituindo a particularidade do jornal midiático, do ponto de vista de sua constituição literária. Isto quer dizer que o folhetim adquire o poder de homologar a “máquina jornalística” e de desmantelá-la, ao mesmo tempo. Com esse propósito, dois escritores jornalistas, não por acaso colaboradores do *La Presse*, Delphine de Girardin – que escreve sob o pseudônimo de Le Vicomte de Launay – e Théophile Gautier, metamorfosearam efetivamente a escritura do folhetim. Isso graças ao olhar extremamente perspicaz conservado por ambos sobre sua época e a escrita conscientemente literária, bem como sobre seus desdobramentos no espaço do folhetim:

Suas escrituras tornam-se um formidável exercício de ambiguidade, em que o folhetim estabelece a maquinaria, mesmo que ele pareça desestruturá-la, pois tudo no jornal (seu estímulo, sua escrita e ideologia) parece ser colocado em perigo pelo contradiscurso do folhetim. Dual e duplo, o folhetim tem um curioso papel na economia do jornal, que o erotiza e ‘literaliza’, ao mesmo tempo em que o invalida. (82)³

Esse desvio do discurso informativo e credível do âmago do jornal é o que a autora chama de “*esprit-Paris*”, ou seja, o tom e o estilo de escrita da prosa e dos comentários das atualidades, construídos e conduzidos pela imaginação, por metáforas, jogo de palavras, digressões, tom descompromissado do tratamento factual; enfim, por todos os procedimentos de livre invenção e imaginação, próprios à literatura, e, por conseguinte, presentes na pena de escritores jornalistas. Dessa maneira, tudo pode se tornar um bom assunto para compor um folhetim ou uma crônica, qualquer assunto pode figurar na temática do artigo de rodapé: modos e costumes, notícias da semana, acontecimentos passados, espetáculos, saraus, viagens, personalidades e celebridades vivas ou falecidas, o próprio ato de escrever e como fazê-lo etc.

Em uma passagem bem conhecida de Delphyne de Girardin, ou melhor, do Vicomte de Launay, pode-se constatar, de modo mais nítido, esses procedimentos de desvio, rodeio e ambiguidade, os quais praticamente apagam a relação dos comentários com

2 “une posture d’énonciation-type intégrée à l’énoncé, voire [...] un genre littéraire à part entière”.

3 “Leur écriture devient un formidable exercice d’ambiguïté, où le feuilleton assoit la machinerie même qu’il semble ébranler car tout dans le journal (son ressort, son écriture, son idéologie) semble mis à mal par le contre-discours du feuilleton. Duel et duplice, le feuilleton joue une curieuse partie dans l’économie du journal qu’il érotise, qu’il littérarise aussi tout en l’invalidant.”.

a realidade, se bem que esse contraponto é produzido exatamente pelo comentário das notícias, abordadas com absoluta indiferença pelo narrador:

Nada de extraordinário aconteceu essa semana: uma revolução em Portugal, uma aparição de república na Espanha, uma nomeação de ministros em Paris, uma baixa considerável da Bolsa, um novo balé no Opéra e dois novos chapéus de cetim branco em Tuileries.

A revolução de Portugal era prevista, a quase república era predita há muito tempo, o ministério havia sido julgado antecipadamente, a baixa da Bolsa era espreitada, o novo balé havia sido divulgado há três semanas; portanto, nada é realmente notável como os chapéus com fitas de cetim brancas, porque eles são uma novidade antecipada: o tempo não merecia tal injúria. (Thérenty 2007b: 84)⁴

O principal alvo dessa postura oblíqua é o próprio jornal: a formulação das edições diárias – opinião política, a escolha das rubricas e das notícias, bem como a escrita e a apresentação do conteúdo, isto é, a concretização material, formal e linguística do jornal. Por isso, o folhetim é a rubrica que “tenta demonstrar pelo absurdo, quer dizer pelo *puff*, o discurso fantástico e a ironia, a gigantesca mistificação do jornal” (85).

Não obstante, esse discurso de contraposição constitui, prioritariamente, uma reflexão metadiscursiva de uma gama importante de escritores românticos que colaboraram nas redações dos jornais, em particular dos periódicos franceses, como um tipo de especulação do ato e do modo de escrever o jornal e, ao mesmo tempo, de observar, à distância, sua própria escrita e as formas empregadas na construção desse suporte midiático. À vista disso, estes escritores jornalistas manifestam

a ironia em relação ao jornal em si, a suas funções de informar, a sua escrita, sua ideologia, jornal que, algumas vezes, parece atacado diretamente pelo folhetim, um terreno amputado, reservado, terreno de resistência à entrada na era industrial e midiática. Essa ironia, ao mesmo tempo em que aparentemente desestabiliza o jornal, muito mais essencialmente o constitui. (83)⁵

Desse modo, por meio da dimensão irônica, o rodapé do jornal institui sua potência nesse “diálogo com sua antítese, o alto da página” (88), o que embasa, igualmente

4 “Il n’est rien arrivé de bien extraordinaire cette semaine : une révolution en Portugal, une apparition de république en Espagne, une nomination de ministres à Paris, une baisse considérable de la Bourse, un ballet nouveau à l’Opéra, et deux capotes de satin blanc aux Tuileries.

La révolution de Portugal était prévue, la quasi-république était depuis longtemps prédite, le ministère d’avance était jugé, la baisse était exploitée, le ballet nouveau était affiché depuis trois semaines : il n’y a donc de vraiment remarquable que les capotes de satin blanc, parce qu’elles sont prématurées : le temps ne méritait pas cette injure.”

5 “l’ironie à l’égard du journal lui-même, de ses fonctions d’information, de son écriture, de son idéologie, journal qui semble quelquefois attaqué de biais dans le feuilleton, terrain retranché, réservé, terrain de résistance à l’entrée dans l’ère industrielle et l’ère médiatique. Cette ironie en même temps qu’elle déstabilise en apparence le quotidien, beaucoup plus essentiellement le fonde.”

te, outra forma de manifestar uma atitude ironista, segundo a ironia entendida pela óptica do romantismo alemão. De acordo com as bases metafísicas dessa corrente, a ironia consiste – inútil, mas constantemente – em organizar o caos do mundo real. Como é impossível atingir o absoluto, o artista é o único que pode se aproximar dele, na medida em que integra a ironia à sua forma de expressão artística, quer dizer, “quando a arte faz referência ao seu próprio funcionamento, quando ela mais exhibe seus procedimentos do que os dissimula, ela coloca-se em cena e afirma-se como um artifício” (Schoentjes 2001: 106).⁶ No folhetim, portanto, essa ironia se manifesta exatamente na estética da escrita, principalmente, quando os procedimentos de estilo do folhetinista são expostos pelo texto que está sendo construído. A ironia romântica, assim sendo, está presente nas fissuras estruturais do jornal, nas quais a escritura literária persiste, mas, em contraposição, sustenta o metadiscorso, numa *mise en abyme* permanente e num “movimento dialético” infinito do paradoxo e da antítese.

Determinado por uma “dualidade-duplicidade estrutural (dois sentidos para um enunciado, ou distância entre um enunciado modelo e sua retomada como um eco, ou tensão entre duas partes do mesmo enunciado)” (Hamon 1996: 48),⁷ esse discurso ‘literarizado’ vai caracterizar o rodapé da era midiática e a natureza da enunciação dos grandes folhetins franceses do século XIX. É nessa postura sinuosa que se fixa a ideia central da ironia jornalística: uma forma de expressão essencialmente literária, ligada ao jornal e fundada no desejo de “devolver ao sujeito os meios de apreender o mundo em uma nova abordagem cognitiva e heurística que leva em conta todas as vozes de todos os tempos” (Thérenty 2007a: 82).⁸

Na imprensa francesa do início da era midiática, alguns folhetinistas teatrais, como os já mencionados Jules Janin, Hector Berlioz e Théophile Gautier, fizeram de suas escritas o laboratório de possibilidades literárias, comentando os espetáculos de Paris. São artistas escritores de fortes personalidades, os quais imprimiram ritmo, tom e expressão particulares à estrutura, às formas e ao estilo de escrita de seus folhetins, além de diferentes usos de procedimentos irônicos, transgredindo o discurso grave, factual, regular e informativo das colunas centrais do jornal.

3. JULES JANIN, O “CAUSEUR” DU LUNDI: UMA ESCRITA FOLHETINESCA ORIENTADA PELA MEDIAÇÃO

Gênero característico do rodapé dos jornais, a crítica é o tipo de artigo cultivado no jornal desde a criação do folhetim, na virada do século, sob a herança da eloquência clássica. A crítica teatral – dramática e musical – em particular, é um rico testemu-

6 “quand l’art fait référence à sa propre machinerie, qu’il exhibe ses procédés plutôt que de les dissimuler, il se met aussi lui-même en scène et s’affirme comme artifice.”

7 “dualité-duplicité structurelle (deux sens pour un énoncé, ou distance entre un énoncé-modèle et sa reprise en écho, ou tension entre deux parties du même énoncé)”

8 “redonner au sujet les moyens d’appréhender le monde dans une nouvelle démarche cognitive et heuristique qui prend en compte toutes les voix et tous les temps.”

nho da vida cultural, mas também do pensamento e das reflexões sobre o teatro, a começar das primeiras gerações de críticos, além de se engajar na história e no progresso das formas literárias, desde as primeiras formas de renovação do conteúdo e da escrita dos jornais franceses da época romântica.

Um dos críticos que fez a história das práticas culturais com suas revistas teatrais no *Journal des débats* foi Jules Janin. Célebre *causeur*, isto é, bom prosador, ele dedica-se à rubrica teatral desse periódico a partir de 1830, no qual colaborou até o fim de sua vida. Em sua *Histoire de la littérature dramatique* (1853), Janin testemunha o início de seu percurso na imprensa e na literatura, sempre com seu estilo loquaz:

Bem, parece que eu não coloquei em meu primeiro livro graça o bastante, charme e juventude suficientes; não quiseram reconhecer nele um poeta, nem mesmo um romancista, viram, coisa horrível de se dizer... um crítico. *Haro sur le baudet*.⁹ Foi preciso submeter-se. Coragem, a sorte foi lançada. De repente, renuncio a poesia, o romance, o sonho, e, pela arte do triunfo de tão famoso livro, entro no belo meio da crítica. (104)¹⁰

O acaso que fez Janin entrar para a carreira de jornalista, no momento em que estava em Paris como estudante de direito e professor particular, data de 1824, quando, perto do teatro Opéra-Comique, ele encontrou um conhecido – um jornalista –, o qual o convidou a acompanhá-lo em seu camarote naquela noite, em companhia de uma bela cantora de ópera. Encantado pela vida social e cultural do círculo da imprensa, e convencido da conveniência da função de jornalista, Janin decide-se: “De fato, está feito, não resisto mais, renuncio espontaneamente todos meus graves e vivos estudos, faço-me escritor, e morro escritor por ter passado inoportunamente, uma noite de verão, pelo Opéra-Comique”¹¹ (Janin 1974: 201).

Na verdade, parece que o jovem Janin, preocupado com sua vida financeira, e entusiasta que era da vida cultural e dos divertimentos de Paris, foi seduzido pelas vantagens da profissão, de modo que estreou em 1825 como redator dos quadros parisienses em *Le Courier des théâtres* e em *La Lorgnette*, nos quais ele já assinava “J. J.”. Em 1826, ele passa a colaborar no *Figaro* como jornalista político; depois, fez breves colaborações em *La Quotidienne* em 1828, e no *Messenger des Chambres* em 1829. Finalmente, estreou em um grande jornal quando foi contratado pelo *Journal des débats* para as rubricas políticas, no fim desse mesmo ano, tendo retomado sua

9 Expressão francesa usada para apontar que alguém é tido como responsável por um erro, mesmo sendo ele inocente.

10 “Eh bien, il paraît que je ne mis pas dans mon premier livre assez de grâce, assez de charme et de jeunesse ; on n’y voulut pas reconnaître un poète, et pas même un romancier, on y vit, chose horrible à dire...un critique. *Haro sur le baudet* ! Et il fallut bien se soumettre. Allons, le sort en est jeté. Soudain je renonce à la poésie, au roman, au rêve, et j’entre, par cet art de triomphe d’un si fameux livre, au beau milieu de la critique.”

11 “C’est en fait, c’en est donc fait, je ne résiste plus, je renonce de gaieté de cœur à toutes mes graves et vives études, je me fais écrivain, et je mourrai écrivain pour avoir passé mal à propos, un soir d’été, par l’Opéra-Comique.”

assinatura quando passou para a rubrica das “Variedades”, a qual ele deixaria pouco tempo depois para assumir o folhetim teatral.

Malgrado a “admiração respeitosa” de Janin pelos primeiros críticos folhetinistas da imprensa periódica francesa e colaboradores do *Journal des débats*, Geoffroy e Dussaulx, os quais ele lera em um volume de antologia durante sua juventude, é uma eventualidade que o aproxima profissionalmente do folhetim dramático. Por causa de ausências pontuais de Paul Duviquet, Janin foi encarregado da crítica ao teatro dramático em 28 de junho e em 1º de novembro de 1830. Esse último folhetim teve um grande sucesso junto aos leitores e, por conseguinte, fez deslanchar sua carreira como crítico folhetinista teatral à qual ele se dedicará até sua morte, em 1874, dentre colaborações ocasionais em outros periódicos. Dessa maneira, substituindo Pierre Duviquet, que teria “aprovado a audácia” (Janin 1853: 26), Janin passa a ser encarregado da crítica dramática “*du lundi*”, às vezes, também dedicada ao teatro lírico, a partir de 1831. Além dessa colaboração, o folhetinista teve, ainda, uma breve passagem pela crítica de balés em 1837.

Como um dos folhetinistas mais experientes de toda uma geração de críticos jornalistas dos anos de 1830, Jules Janin é conhecido como o “Príncipe da crítica”, um *status* merecido por sua longa e notável carreira de escritor edificada no jornal. Na verdade, foi sua posição de crítico-jornalista que lhe permitiu ser um escritor reconhecido em sua época.

Jules Janin dedicou quase toda sua vida à crítica dramática, porém, sem se privar de trabalhar na produção de inúmeros contos, novelas e alguns romances publicados ainda em vida, como *Contes fantastiques* (1832) e *Contes nouveaux* (1833), para citar apenas dois significativos exemplos. Sua carreira no jornalismo associada à do escritor de sucesso, na época, lhe renderam, a eleição à cadeira de Sainte-Beuve na Academia Francesa em 1870, já no fim de sua vida. Entretanto, ao contrário do que aconteceu com a maior parte dos escritores que se tornaram jornalistas, cujo maior ícone foi Honoré de Balzac, o folhetinista Janin parece encarar a função de crítico como uma profissão que o autoriza a manifestar-se como autor, pois ele teria encontrado seu vigor como escritor de contos e romances depois de sua estreia e sucesso como folhetinista teatral. De todo modo, é como crítico folhetinista que ele é lembrado atualmente e foi sua posição no jornal que lhe rendeu celebridade no círculo literário do século XIX.

Enquanto folhetinista, suas críticas dramáticas não negam uma formação clássica, já que suas apreciações manifestam um dogmatismo profundamente ligado às regras do neoclassicismo e da moral, o qual se sobressai em detrimento da avaliação estética do teatro. Consequentemente, sua crítica é, em geral, menos dedicada à apreciação das percepções e dos efeitos artísticos das peças, do que aos princípios e formas da elaboração do texto dramático.

Por suas tendências conservadoras, pautadas pelo estilo clássico, Janin não realizou uma crítica rica em análises estéticas que propusessem renovações à arte dramática. Contudo, muito embora sua crítica não seja marcada por avaliações e reflexões

inovadoras de aspectos essencialmente artísticos, suas apreciações legaram importante contribuição à crítica teatral dos jornais do século XIX pelo registro histórico nelas inscrito e, sobretudo, pela reestruturação da posição do folhetinista, mais próxima do leitor, intrínseca à escrita do folhetim teatral do *Journal des débats*.

Depois de Geoffroy, é ele o primeiro folhetinista a inovar a forma de composição do folhetim pela escolha de um estilo menos elevado e mais aberto à interlocução virtual com o leitor, acionando procedimentos próprios ao texto literário na composição de uma prosa mais fluida, cujo tom conversacional seduz e conquista o leitor. Logo, é Janin quem inaugura, nas críticas do *bas de page*, uma tonalidade discursiva mais despreocupada com as regras da retórica clássica, o que estabelece tom e estilo, até esse momento, pouco empregados na rubrica teatral do rodapé.

Com um discurso elaborado de modo distinto, a originalidade de sua crítica está, portanto, no uso de um tom mais livre e familiar, de uma conversa com seu leitor, traço que será absorvido pela rubrica, transformando-se em um procedimento poético típico dos folhetins dramáticos e, mais tarde, da crônica. As marcas de um discurso leve, interativo e zombeteiro caracterizam, dessa maneira, a “*causerie*”, uma aparente conversa, típica em seus artigos. Tal particularidade torna-se mais evidente quando comparamos Janin a seus predecessores, cujo discurso obedece às lógicas clássicas, no que se refere à elaboração do discurso, à escolha vocabular e ao posicionamento distante e inativo do folhetinista na interação com seus leitores.

Em seu célebre artigo de 1º de novembro de 1830, sobre a estreia de *Nègre*, drama em verso de M. Ozanneaux, nota-se vários trechos que manifestam seu novo estilo vivaz e peculiar, artifícios de sua poética. Assim, desde os primeiros parágrafos, ele tece uma descrição caricatural dos personagens do drama por meio de uma escrita, ágil, dinâmica e ornada por um humor sutil:

Ao levantar-se a cortina, o negrinho dá mil cambalhotas muito simpáticas ao lado de sua irmã de leite. Essa irmã de leite, que não deve ser muito branca, pois anda sem chapéu sob o sol dos trópicos, é, no entanto, de uma extrema brancura se comparada a todos os negrinhos a sua volta. É uma mocinha que tinha muita vontade de parecer Virginie, personagem de Bernadin de Saint-Pierre; sobre ela os negros devem dizer: *bela branquinha!* Enfim, esse negro gosta da branca, a branca gosta do negro, os dois se adoram sem o saber: assim se desenvolve a peça; mas, espere, por favor, você vai ver o que vai ver.¹² (Janin 1830: 1)

Essa loquacidade vivaz presta-se, também, à avaliação dos aspectos que podem criar ou anular o efeito de verossimilhança da arte teatral, como a decoração do se-

¹² “Au lever du rideau le petit nègre, fait mille culbutes fort aimables à côté de sa sœur de lait. Cette sœur de lait, qui ne doit pas être trop blanche puisqu’elle va sans chapeau sous le soleil du tropique, est cependant d’une blancheur extrême à côté de tous les négrillons qui l’entourent. C’est une jeune fille qui avait bonne envie de ressembler à la Virginie de Bernardin de Saint-Pierre, et dont les nègres doivent dire ; *bonne petite blanche !* Bref, ce nègre aime cette blanche, cette blanche aime ce nègre, tous les deux s’adorent sans le savoir : ainsi marche la pièce ; mais, attendez s’il vous plaît, vous allez voir ce que vous allez voir. ”.

gundo ato. Para comentar esse elemento da cena, apresentado sobre uma exótica tonalidade alaranjada, o folhetinista zomba das possibilidades dos efeitos provocados no espectador por essa coloração. No entanto, para falar de tal aspecto, Janin não estabelece uma comparação com uma decoração mais coerente, a fim de produzir os efeitos de verossimilhança. Ao contrário, para comentar a extravagante tonalidade, ele a compara, inesperadamente, à cor de uma sopa de moranga, que, segundo ele, traz a sensação do calor tropical: “A cortina cai. Depois de um instante de repouso, do qual amigos do autor precisavam, a cortina se levanta e nos mostra uma nova decoração cor de *sopa de moranga*. É uma nova cor composta de vermelhos e amarelos, o que quer dizer que estamos nos trópicos, e que faz muito calor”¹³ (Janin 1830: 1).

Com esse tom familiar e divertido, um tom de conversa e de anedota, a crítica é inteiramente construída. Além disso, como uma estratégia retórica, o folhetinista demanda constantemente a participação do leitor por meio de questões e respostas, ou no formato de um suposto diálogo, marcado por formas verbais imperativas, que convida o ‘interlocutor’ a seguir o desenvolvimento e o desfecho da crítica: “Vejo que você está impaciente, leitor. Bem, tome coragem. Marie não morre; o negro é tocado pela piedade e precipita-se sozinho no abismo; os negros fecham os olhos, Mendoce revela sua filha, a cortina cai, e tudo é dito”¹⁴ (Janin 1830: 2).

Enfim, quanto ao estilo da peça, o folhetinista destaca a forma inepta do gênero empregado, além de apontar as imprecisões da forma em verso, no que se refere à regularidade poética e a liquidez do texto:

Já comentei sobre o estilo desse drama, se é que há um drama. Nunca se desviou de tal forma um drama, desde que existe o Teatro Francês. A comédia *Mercure galant*, de Boursault, inclusive seu enigma, é uma obra-prima de estilo, de razão e de gosto, ao lado da obra do Sr. Ozanneaux. Pense num verso tanto longo, quanto curto; de duas rimas, de dez rimas; quebrado, rompido, alongado, lento e vivo, não tendo nunca a mesma forma, e você terá uma ideia da exaustão. Para ser honesto, é preciso dizer que o *Nègre* foi excessivamente aplaudido; belo sucesso que o Teatro Francês pode colocar ao lado dos quinze sucessos que acabou de ter.¹⁵ (Janin 1830: 2)

13 “La toile tombe. Après un instant de repos, dont les amis de l’auteur avaient besoin, la toile se relève et nous montre une nouvelle décoration couleur *soupe au potiron*. C’est une nouvelle couleur toute composée de bandes rouges et jaunes, ce qui veut dire que nous sommes sous les tropiques, et qu’il y fait bien chaud.”

14 “Je vois que vous êtes impatient, lecteur. Eh bien ! Reprenez courage, Marie ne meurt pas ; le nègre est touché de pitié, et se précipite tout seul dans l’abîme ; les nègres ferment les yeux, Mendoce relève sa fille, la toile tombe, et tout est dit.”

15 “J’ai déjà parlé du style de ce drame, s’il y a drame. Jamais on n’derivit [*sic*] ainsi un drame depuis qu’il existe un Théâtre-Français. La comédie de Boursault, le *Mercure galant*, y compris l’énigme, est un chef-d’œuvre de style, de raison et de goût à côté de l’œuvre de M. Ozanneaux. Figurez-vous un vers tantôt long, tantôt court, à deux rimes, à dix rimes, brisé, rompu, allongé, lent et vif, n’ayant jamais la même allure, et vous comprendrez une idée de la fatigue. Pour être juste, il faut dire que le *Nègre* a été applaudi à outrance ; beau succès que le Théâtre-Français peut mettre à côté des quinze succès qu’il vient d’obtenir.”

A longa carreira de Janin é o indício de uma nítida identificação do autor com o gênero crítico, tradicional rubrica do rodapé já no momento de sua estreia no jornal. Ele soube desenvolvê-la com um estilo peculiar, edificando novos e importantes aspectos do discurso literário, contribuindo com a renovação da escrita jornalística de orientação midiática.

Paralelamente à ideia da potência do jornal, o folhetim guarda o privilégio de “nada negligenciar” (Janin 1853: 374), o que permitiu a Janin compor um folhetim teatral para o rodapé do jornal valendo-se de assuntos do cotidiano e das novidades, questionando e interpretando a atualidade do mundo, dentro e fora do teatro, ao mesmo tempo em que criava sua crítica teatral, graças às sutilezas literárias de seu texto. Sobre isso, ele confessa que dois personagens míticos de Paris, naquela época, são, por exemplo, bons artifícios para o folhetinista: “Com *Bouginier* e *Crédeville*, um escritor de folhetim pode construir uma ou duas páginas” (372-373).¹⁶

Assim, o folhetim teatral pode, também, servir-se de notícias correntes, pontuais, e, ao mesmo tempo, apresentar-se como um gênero atemporal, diferenciando-se da efemeridade da atualidade do alto da página, uma vez que o folhetim teatral atravessou o tempo como uma criação literária híbrida e como um registro de momentos e mudanças importantes das práticas culturais, dos modos, das sociabilidades e das artes teatrais do início da era moderna. Por meio de um espírito sagaz, impresso nas formas e no estilo de Janin, a escrita do folhetim teatral valoriza, em especial, o poder de resgatar todas as formas de manifestação do teatro pela reinvenção da própria poética criada. É desse modo que o rodapé se impõe perante as rubricas de atualidades. Para o folhetinista francês, no espaço do folhetim há a possibilidade de realizar plenamente sua crítica teatral valendo-se da *causerie*, graças à liberdade e abrangência próprias à rubrica:

Ora, isso também é uma das vantagens do jornal, o qual, simultaneamente, faz a história política, e ainda faz a história literária de cada dia. A crítica substitui toda poesia quando a poesia é extinta; a crítica, nas épocas de transição, tem lugar em tudo o que ainda não é. A crítica é, então, todo o poema, todo o drama, toda a comédia, todo o teatro, tudo o que ocupa os espíritos; é a crítica que fascina e diverte; é ela que ilumina e incendeia, é ela que faz viver e mata; ela usurpa para si todas as funções de outras partes da arte, ela é, ao mesmo tempo e alternadamente, a ode, a elegia, o poema épico, a cantata e a oração fúnebre de um povo viúvo de seus poetas e de seus oradores. Eis como, em certas épocas, vocês veem o ofício da crítica, ofício secundário na aparência, elevar-se ao mais alto ponto de glória, de poder, de estima e de utilidade. (Janin 1974: 221-212)¹⁷

¹⁶ “Avec *Bouginier* et *Crédeville*, un écrivain de feuilleton peut construire une ou deux pages.”

¹⁷ “Or ceci est encore un des avantages du journal, c’est qu’en même temps que le journal fait l’histoire politique, il fait encore l’histoire littéraire de chaque jour. La critique remplace toute poésie quand la poésie est éteinte ; la critique, dans les époques de transition, tient lieu fort bien de tout ce qui n’est pas encore. La critique alors c’est tout le poème, c’est tout le drame, c’est toute la comédie, c’est tout le théâtre, c’est tout ce qui occupe les esprits ; c’est la critique qui passionne et qui amuse ; c’est elle qui éclaire et qui brûle, c’est elle qui fait vivre et qui tue ; elle usurpe à elle seule toute les

Apesar de Jules Janin mostrar-se um crítico judicioso, conforme demonstra sua resistência à simplificação e popularização do espetáculo dramático, e embora sua produção crítica represente um importante registro histórico do teatro de seu tempo, do momento da transição do teatro clássico para o romântico, seus princípios de avaliação estão sempre alicerçados na arte clássica e no julgamento moral.

Em conclusão, sua verdadeira e crucial contribuição para a rubrica teatral, bem como para o rodapé do jornal, está ligada à renovação do estilo mais dinâmico, leve e espirituoso, estampado em sua escritura. Distanciando-se dos procedimentos da escrita retórica, Jules Janin funda a “causerie” na rubrica teatral por meio de artifícios discursivos, com a amplitude literária e inventiva dessa nova escrita, situada na interface entre o conteúdo cultural do jornal e o leitor, a qual caracterizará o novo paradigma de edição e redação das práticas culturais das mídias da “era midiática”.

OBRAS CITADAS:

HAMON, Phillippe, *L'ironie littéraire*. Paris: Hachette, 1996.

JANIN, Jules. *Histoire de la littérature dramatique*. Paris: Michel Lévy, 1853-1858. 6 v.

———. Jules Janin par lui-même. Pierre-Georges Castex. *Jules Janin et son temps: un moment du romantisme*. Paris: PUF, 1974. 183-212.

———. Feuilleton du Journal des débats. Théâtre Français. *Journal des débats politiques et littéraires* (Paris): 1-3, 1º de novembro de 1830.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHOENTIES, Pierre. *Poétique de l'ironie*. Paris: Seuil, 2001.

Thérenty Marie-Ève. *La Littérature au quotidien*. Poétiques journalistiques au XIXe siècle. Paris: Seuil, 2007a.

———. La case ironique: Delphine de Girardin et Théophile Gautier feuilletonistes (1836-1848). Joëlle Gardes Tamine, Cristine Marcandier e Vincent Vives, orgs. *Ironies: entre dualités et duplicités*. Aix-Marseille: Presses de l'Université de Provence, 2007b. 79-90.

Thérenty Marie-Ève e Alain Vaillant. 1836, *L'an I de l'ère médiatique*. Analyse littéraire et historique de *La Presse* de Girardin. Paris: Nouveau Monde, 2001.

fonctions des autres parties de l'art, elle est à la fois et tour à tour l'ode, l'épique, le poème épique, la cantate et l'oraison funèbre d'un peuple veuf de ses poètes et de ses orateurs. Voilà comment, à de certaines époques, vous voyez le métier de critique, métier secondaire en apparence, s'élever au plus haut point de gloire, de puissance, d'estime et d'utilité.”.

LITERATURE AND INVENTION ON THE NEWSPAPER FOOTER: THE MEDIA WRITING OF 19TH CENTURY SERIAL THEATRE

ABSTRACT: Over the 19th century the periodic press passed through an important technical and editorial evolution which revolutionized form and content of the principal media support of the epoch: the newspaper. The theatre serial results from this renovations. Since the 1830s news writers, like Jules Janin, innovated the forms and the writing of the theatre critic footer in French daily papers. As a locus open to discursive and narrative innovations, literature, fiction and metadiscourse are mixed with the journalistic writing and guide the serial poetic creating a media writing in the newspaper footer.

KEYWORDS: newspaper; serial theatre; poetics.

Recebido em 2 de setembro de 2014; aprovado em 20 de dezembro de 2014.