

Inovação na imprensa paulistana: o nascimento dos cadernos de cultura

Mônica Rodrigues Nunes

Jornalista, doutora em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo e docente do Curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Jornalismo Cultural, da mesma Universidade.

Resumo

Este artigo enfoca os primeiros cadernos culturais ou de variedades, publicados na imprensa paulistana. Através de uma leitura sistemática de edições de nove jornais (*Correio Paulistano*, *O Estado de S. Paulo*, *Diário Popular*, *A Gazeta*, *Folha da Noite*, *Folha da Manhã*, *Folha da Tarde*, *Diário de S. Paulo* e *Última Hora*), buscou-se entender como estes veículos se estruturavam e se caracterizavam.

Palavras-chave: imprensa paulistana, cadernos de cultura, artes, espetáculos.

Abstract

This article focuses first culture pages published in the press of São Paulo. Through a systematic reading of nine newspapers (*Correio Paulistano*, *O Estado de S. Paulo*, *Diário Popular*, *A Gazeta*, *Folha da Noite*, *Folha da Manhã*, *Folha da Tarde*, *Diário de S. Paulo* e *Última Hora*) we intend to understand how these vehicles were made and how they were characterized.

Keywords: São Paulo press, culture pages, culture press, arts, entertainment

Introdução

Os estudos sobre a história da imprensa no Brasil encontram-se, de certa forma, em estado avançado. Não há dúvidas quanto ao período em que os primeiros jornais começaram a ser publicados, suas características, sua estrutura e seus objetivos.

Mesmo assim, alguns aspectos dos jornais brasileiros foram pouco abordados. Um deles diz respeito ao surgimento dos cadernos diários de cultura. Não se sabe, certamente, o período em que os jornais diários começaram a inserir em suas edições cadernos voltados para os assuntos relacionados a artes, espetáculos e/ou variedades e, tampouco, como estes veículos se estruturavam e se caracterizavam.

Com o objetivo de localizar, identificar e caracterizar cadernos voltados para o âmbito cultural (artes, espetáculos e variedades), publicados na imprensa paulistana entre 1920 e 1964, realizou-se uma leitura sistemática do conteúdo de jornais de grande circulação e prestígio, que foram os seguintes: *Correio Paulistano*, *O Estado de S. Paulo*, *Diário Popular*, *A Gazeta*, *Folha da Noite*, *Folha da Manhã*, *Folha da Tarde*, *Diário de S. Paulo* e *Última Hora*.

Para este estudo, utilizou-se, como base metodológica, o modelo de ficha construído por Marcos Morel e Marialva Barbosa, em *História da imprensa no Brasil: metodologia para o inventário 1808-2008*¹.

A escolha do período (1920 a 1964) deveu-se a dois motivos distintos. O primeiro deles, a indicação, na literatura sobre a história da imprensa brasileira – que revela ser nas primeiras décadas do século XX –, de que os jornais passaram a inserir suplementos voltados à cobertura de temas relacionados a artes, a espetáculos e a literatura em suas edições, devido à generalização das relações capitalistas (passagem da pequena à grande imprensa), que exigiam alterações na imprensa. E, como explicou Nelson Werneck Sodré:

Tais alterações serão introduzidas lentamente, mas acentuam-se sempre [...]. Aos homens de letras, a imprensa impõe, agora, que escrevam menos colaborações assinadas sobre assuntos de interesse restrito do que o esforço para se coloca-

rem em condições de redigir objetivamente reportagens, entrevistas, notícias. [...] as colaborações literárias, aliás, começam a ser separadas, na paginação dos jornais: constituem matéria à parte, pois o jornal não pretende mais ser, todo ele, literário. (1999, p. 296-297).

O outro motivo para o início deste estudo, na década de 1920, foi a realização da Semana de Arte Moderna, no Theatro Municipal de São Paulo, em fevereiro de 1922. Marco da renovação cultural em São Paulo, e também no Brasil, este evento sinalizou o início de uma movimentação artística na cidade de São Paulo, que “se desenvolveu e teve as suas manifestações mais características de 1922 a 1935” (CANDIDO, 2000, p. 160). O movimento cultural modernista, na Paulicéia, transcendeu as fronteiras do Estado. A partir de então, São Paulo “assume proeminência no âmbito da cultura – até então ocupada pelo Rio de Janeiro – ao gestar um padrão cultural diverso” (ARRUDA, 2001, p. 117).

A cidade de São Paulo, que até a realização da Semana de Arte Moderna, em 1922, mantinha um ambiente cultural pouco movimentado (acontecendo em espaços reservados – salões literários e artísticos –, restritos a uma pequena parcela da sociedade paulistana: a elite intelectual), a partir dela, tornar-se-ia o palco de manifestações nos diversos campos da produção artística e literária, e também, segundo Maria Arminda do Nascimento Arruda, se irradiando “para os mais diversos domínios: Arquitetura, Teatro, Cinema, as chamadas Artes Industriais, como o *Design*, Ciências Sociais [...]” (2001, p. 19). E até 1964, quando se instalou um novo regime ditatorial no Brasil, a movimentação cultural na capital paulista foi crescente, sobretudo no pós-1945, com a criação de museus, companhias teatrais, companhias cinematográficas, bienais de artes etc.

Juntando-se toda a transformação no campo artístico e literário, proporcionada pela Semana de Arte Moderna, não se pode excluir o importante papel das instituições universitárias, fundadas na capital paulista (como a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras – FFCL/USP, fundada em 1934), que acabaram “por alterar o estilo da reflexão”, construindo “papel decisivo na construção de linguagens culturais [...], de onde emergiram intelectuais talhados em concepções hauridas do conhecimento científico e que produziu uma nova geração de críticos mergulhados nas mais avançadas teorias” (ARRUDA, 2001, p. 21-22).

¹ Sobre os objetivos e o modelo de ficha desta proposta metodológica, ver: <http://www2.metodista.br/unesco/hp_unesco_redealcar30.htm> Acesso em 25 de abril de 2007.

A delimitação do período de análise – até 1964 – deu-se em função do Golpe Militar, ocorrido em 31 de março deste mesmo ano. O novo regime, instituído através de atos institucionais, aplicou rigorosa censura aos meios de comunicação de massa. Iniciava-se, assim, mais um período de censura, com resultados marcantes para a história do País.

Logo nos primeiros dias, começou a destruição de qualquer resistência da imprensa [...] os jornais ou revistas nacionalistas ou esquerdistas foram fechados; instaurou-se rigorosíssima censura no rádio e na televisão; numerosos jornalistas foram presos, torturados, exilados, e alguns tiveram seus direitos políticos cassados (SODRÉ, 1999, p. 435).

O que se deseja, com o presente trabalho, é contribuir não só com recenseamento de cadernos culturais, publicados na imprensa brasileira (especificamente, de jornais paulistanos), mas também caracterizá-los num período específico da imprensa de São Paulo.

A notícia sobre artes e espetáculos antes dos cadernos culturais ou de variedades

A notícia sobre artes e espetáculos sempre foi pauta nos jornais da capital paulista. No entanto, a matéria cultural destes jornais, durante muitos anos, era representada por pequenas seções (em sua maioria de caráter informativo), que noticiavam lançamentos editoriais, programação de cinemas, teatros, exposições de artes, circos, rádio e televisão etc. Até a década de 1940, poucos eram os jornais que organizavam as notícias de acordo com editorias.

Ao se consultarem as edições dos jornais *Correio Paulistano*, *O Estado de S. Paulo*, *Diário Popular*, *A Gazeta*, *Folha da Noite*, *Folha da Manhã*, *Folha da Tarde*, *Diário de S. Paulo* e *Última Hora*, no período entre 1920 e 1964, percebeu-se que a maioria deles, quando o assunto era o cultural, publicava seções com títulos bastante parecidos: “Notas de Arte”, “Publicações”, “Bibliografia”, “Livros Novos”, “Rádio”, “Palcos e Circos”, “Recitais”, “Teatro”, “Cinema”, “Exposições” e “Concertos”, entre outros.

Inicialmente, a maior parte das seções diárias sobre artes e literatura ocupava pouco espaço na paginação dos jornais. A pouca profundidade na abordagem dos temas sobre artes, publicados nos jornais da capital paulista, no início da década de 1920, pode ser explicado.

Neste período, o ambiente cultural na capital era bastante tímido, principalmente se comparado ao da cidade do Rio de Janeiro; poucos eram os espaços culturais na cidade de São Paulo. Nesta direção, segundo Margareth Rago (2004, p. 405):

Um dos principais espaços onde se desenvolveram novas experiências de sociabilização e, ao mesmo tempo, de subjetivação estetizante foram os salões literários e artísticos, restritos aos setores mais inquietos da elite paulistana. O de Veridiana Prado e, posteriormente, o de Olívia Guedes Penteado, a casa de Paulo Prado e o salão da pintora Tarsila do Amaral funcionaram como importantes centros culturais de formação e experimentação cultural da própria elite.

A movimentação cultural na capital paulista foi acontecendo aos poucos. No entanto, algumas áreas artísticas encontraram maiores dificuldades para se desenvolver. Nota-se que o espaço dedicado à publicação de seções culturais, nos jornais, acompanhava a oferta e a movimentação cultural da cidade. Ou seja, na medida em que as artes em São Paulo iam se desenvolvendo, o noticiário dedicado a elas também aumentava na cobertura diária dos jornais.

Como já dito, grande marco da renovação cultural em São Paulo, com reflexo em várias partes do País, foi a realização da Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922, no Theatro Municipal de São Paulo. Mas foi na segunda metade da década de 1940 que a produção e as atividades artísticas passaram a ganhar grande desenvolvimento na capital paulista. Principalmente as atividades relacionadas a artes plásticas, teatro, cinema e música.

Nas primeiras décadas do século XX, as artes plásticas não tinham muito destaque na cobertura diária dos jornais paulistanos. No entanto, a cidade de São Paulo ainda seria o grande palco das manifestações, nesta área, e a imprensa acabaria por dar maior atenção a ela.

Ao longo das décadas de 1920 e 1960, muitas instituições e vários eventos foram realizados na capital paulista, entre eles a Semana de Artes Moderna, em 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922; a criação da Sociedade Pró-Arte Moderna – Spam, liderada por Segall, e do Clube de Artistas Modernos – CAM, dirigido por Flávio de Carvalho (ambos iniciaram as atividades em 1932);

o I Salão Paulista de Belas Artes, realizado em 1934; o I Salão de Maio, em 1937; as edições deste mesmo Salão, em 1938 e 1939; e o Salão da Indústria de São Paulo, em 1941.

A implantação de dois museus na capital paulista, em fins da década de 1940 – o Museu de Arte de São Paulo, por iniciativa de Assis Chateaubriand, inaugurado em 02 de outubro de 1947, e o Museu de Arte Moderna – MAM, criado em 1948, por Francisco Matarazzo Sobrinho (Cicillo Matarazzo) –, nas palavras de Aracy Amaral, daria “uma nova feição ao meio artístico de São Paulo, projetando a capital, em termos de centro gerador de cultura, para todo o Brasil e, sobretudo, para o exterior” (2004, p. 481). Não só a criação do Masp e do MAM, mas também a realização da I Bienal de Artes, realizada em 1951 (e suas edições posteriores), fizeram movimentar as páginas dedicadas ao tema artístico e cultural de muitos jornais paulistanos, com matérias informativas e opinativas.

O teatro que, durante muitos anos, na capital paulista, era feito por grupos amadores, possuidores de pouca técnica, concentrados, em sua maioria, nos bairros populares, ganhou vigor nos anos 40, quando “professores, alunos homens de teatro, marcados por experimentações mais modernas, reuniram-se num firme propósito: reformular a idéia de teatro” (VARGAS *apud* AZEVEDO, 2004, p. 565).

Dois importantes grupos teatrais surgiram em 1943: o Grupo de Teatro Experimental – GTE, dirigido artisticamente por Alfredo Mesquita, e o Grupo Universitário de Teatro – GUT, dirigido por Décio de Almeida Prado e por Lourival Gomes Machado.

No entanto, foi a iniciativa do empresário Franco Zampari, com a criação do Teatro Brasileiro de Comédia – TBC, que fez com que o teatro em São Paulo começasse a desenhar uma história de sucesso e de profissionalização. Inicialmente, o TBC foi criado para ser um espaço onde grupos amadores de teatro pudessem se apresentar.

Tornava-se realidade o sonho que vinham acalentando [atores amadores e os diretores do GTE e do GUT, Alfredo Mesquita e Décio de Almeida Prado] fazia já alguns anos: um teatro em São Paulo, colocado à disposição dos artistas amadores e da dramaturgia moderna internacional; um teatro cujos espetáculos deveriam ser fruto da pesquisa teatral, da originalidade da *mise-en-*

scène, da formação profissional, artística e cultural dos atores, dramaturgos e diretores. E o TBC surgia com essa finalidade, podendo, além do mais, abrigar em suas dependências uma escola de arte dramática (MATTOS, 2002, p. 59).

Mas logo se percebeu que, economicamente, não era viável manter um teatro apenas para montagens de grupos amadores. A solução foi criar um grupo de teatro profissional com membros das companhias amadoras para maior ocupação da sala.

A fundação do TBC significou a inversão da hegemonia entre o teatro feito na capital paulista e aquele apresentado no Rio de Janeiro. A partir do TBC, e através das companhias que surgiram com a saída de vários de seus artistas, firmou-se um estilo, com o modelo estratégico de alternância, a preocupação estética com a escolha dos textos, o cuidado da encenação, o preparo do ator e a importância do diretor. As dissidências foram povoando os palcos brasileiros com grupos de excelente nível, sobretudo em São Paulo e no Rio de Janeiro (AZEVEDO, 2004, p. 568).

Ainda na década de 1940, outra importante iniciativa foi realizada, dinamizando o espaço do teatro em São Paulo; em 1948, Alfredo Mesquita – que havia fundado o GET – fundou a Escola de Arte Dramática – EAD.

Pouco tempo depois, novos teatros foram organizados na cidade o Teatro de Arena, dirigido por José Renato Pécora, fundado em 1953, e o Teatro Oficina, dirigido por Amir Haddad, iniciando suas atividades em 1958.

A divulgação cinematográfica nos jornais da cidade ganhou grande destaque, nos anos 30, com o advento do cinema falado. E, de acordo com Rago (2004, p. 433), “ir ao cinema passou a ser um dos hábitos de lazer mais importantes dos paulistanos, que lotavam as salas majestosas do centro [...]”.

A maior parte do noticiário sobre cinema dos jornais paulistanos era voltada aos acontecimentos de Hollywood, apesar de ter havido um aumento da produção de filmes no Brasil, já na década de 1930 – com a possibilidade de se fazer cinema falado –, e de o cinema nacional já ter demonstrado algum desenvolvimento com a instalação (na década de 1940) de companhias cinematográficas, como a Atlântida, em 1941, no Rio de Janeiro (que conseguiu relativo sucesso com a produção de chanchadas) e a Vera Cruz, em

1949, em São Paulo (que buscava realizar filmes de classe, renegando a chanchada), embora o interesse pela produção desta última companhia ter sido considerável, e, como afirmou Paulo Emílio Sales Gomes (1996, p. 77), “esse período da cinematografia paulista foi rico em filmes e acontecimentos: os meios intelectuais, artísticos e de negócios tomaram afinal conhecimento do nosso cinema, que ficou sendo assunto constante em nossas rodas”.

A divulgação da música nas emissoras de rádio (implantadas na capital paulista a partir de 1923) e o desenvolvimento da indústria fonográfica fizeram aumentar o espaço diário dedicado à área musical nos jornais, principalmente no momento em que o rádio se consolidou nesta cidade:

Foi na década de 1940 que o rádio paulistano consolidou-se como estrutura técnica e comercial, e, sobretudo, como elemento determinante na vida cultural e musical da cidade, presente no cotidiano e imaginário da população. [...] Nesse ritmo de expansão e consolidação, as emissoras necessitavam de quadros fixos e profissionais de músicos, compostos pelos conjuntos regionais, pequenas e grandes orquestras, regentes, maestros, arranjadores, instrumentistas e cantores. Assim, surgiu um novo e atraente mercado e a profissionalização dos artistas populares, ampliando os horizontes de encantamento e magnetismo em torno da carreira (MORAES, 2004, p. 616).

Na década de 1950, o rádio passou a dividir com a televisão a atenção daqueles que escreviam em jornais. Antes mesmo que a televisão fosse inaugurada no Brasil, várias matérias sobre ela – a inauguração em outros países e os recursos técnicos, entre outros – já ocupavam as páginas dos jornais. Com a chegada da primeira emissora de televisão, a TV Tupi, inaugurada em 18 de setembro de 1950, em São Paulo, a programação televisiva passou a fazer parte do noticiário diário da maioria dos jornais paulistanos. Assim, rádio e TV tornaram-se pauta freqüente nos jornais publicados nesta cidade.

Ao se formar um circuito de artes e espetáculos na capital paulista, o espaço dedicado a estes assuntos ganhou maior destaque na divisão editorial dos jornais *Correio Paulistano*, *O Estado de S. Paulo*, *Diário*

Popular, *A Gazeta*, *Folha da Noite*, *Folha da Manhã*, *Folha da Tarde*, *Diário de S. Paulo* e *Última Hora*. Na década de 1940, muitos deles já publicavam seus conteúdos com maior organização – as páginas eram divididas por editorias. Assim, matérias sobre artes e espetáculos possuíam espaço fixo no noticiário diário do jornal. Contudo, foi o mais jovem deles, o *Última Hora*, que lançou o primeiro caderno cultural ou de variedades na imprensa paulistana, em 1956.

Cadernos Culturais

Novidade na imprensa paulistana foi a criação, em 1956, pelo *Última Hora*, na segunda edição dos números de terça-feira a sexta-feira, do 3^o *Caderno*. Seu conteúdo era distribuído em pequenas seções assinadas sobre livros, artes (cinema, artes plásticas, música, teatro etc.), rádio, moda, televisão, palavras cruzadas, quadrinhos, sociedade (coluna social), e reportagens sobre ciências, folclore, assuntos internacionais, política (em menor proporção) e entrevistas, entre outros.

Apesar de não ser uma publicação diária e de não publicar assuntos relacionados única e exclusivamente a artes e espetáculos, o 3^o *Caderno* pode ser considerado o embrião dos cadernos culturais na imprensa paulistana (cadernos que passaram a ser bastante comuns na imprensa brasileira, na maioria dos jornais, sobretudo a partir das últimas décadas do século XX).

A idéia de se publicar um caderno, cuja cobertura fosse voltada a assuntos mais amenos, foi de João Etcheverry, que buscava transformar o *Última Hora* em um jornal de massa e pensava que, com esta iniciativa, conseguiria maior número de leitores. Segundo Samuel Wainer:

Num dia qualquer, Etcheverry sugeriu-me que, em vez de um caderno único de 12 páginas, como fazíamos até então, publicássemos dois cadernos com oito páginas cada um. O primeiro caderno, que seria rodado por volta das sete horas da manhã, conteria as seções convencionais – política, economia, internacional, assuntos nacionais etc. O segundo caderno, que rodaria antes, por volta das três da madrugada, seria reservado a assuntos mais amenos, como esportes e divertimentos (2003, p. 145).

A diagramação do 3º *Caderno* era bastante parecida com a de outros cadernos do jornal; em sua capa, havia fotografias e manchetes de matérias e de seções das seis páginas que o compunha. Ao editar manchetes na capa deste caderno, o *Última Hora* estava inovando, pois, naquele período, este tipo de diagramação era restrito apenas ao primeiro caderno ou à página principal de um jornal.

As seções fixas do 3º *Caderno* eram as seguintes: “Primeiro Plano”, por Amaury Medeiros; “Diz que Discos”, por Ribeiro Maia; “Rabiscos e Pinceladas” (artes plásticas), por Ibiapaba Martins; “Vida Literária” (com a subseção “Rosa dos Ventos”), por Fernando Góes; “Cinema”, por Fernando de Barros; “TV”, por Fradique Mendes; “Rádio”, por Jota Marciano; “Teatro”, por Hermilo Borba Filho; “Ronda da Meia-Noite – Dona Yayá viu... e ouviu”, por Ribaltino Torres; “Feminina”, por Celina Cunha; “Conversa do Dia” (comentário publicado na capa), por Ibiapaba Martins; “Três Rotações”, por Miguel Vaccaro Neto; mais a programação de cinemas da cidade sob a rubrica “Aonde Iremos Hoje” e, finalmente, “Correio” (seção de resposta às cartas enviadas por leitores).

Embora o conteúdo do 3º *Caderno* fosse organizado com um número grande de seções fixas, muitas entrevistas e séries de reportagens nacionais e estrangeiras eram ali publicadas. Os temas das matérias eram ciências, folclore, temas internacionais, política (em menor proporção), artes e cultura.

As entrevistas eram realizadas por repórteres do *Última Hora*, dentre os quais podem ser citados Calazans de Campos, Celina Cunha, Carlos Renato, Eduardo Vaughan Filho, Amaury Medeiros, Ivonne Jean, Jota Marciano, Oswaldo Miranda, Simão de Montalverne e Vera Faria, entre outros.

Os entrevistados deste caderno eram, em geral, artistas e escritores nacionais e estrangeiros, que se encontravam em destaque, naquele período, sendo a maioria mulheres. Alda Garrido, Dalva de Oliveira, Cacilda Becker, Dorinha Durval, Alzira Vargas, Milton Ribeiro, Mario Donato, Trini Reyes, Brigitte Bardot e Beatriz Consuelo foram alguns dos entrevistados para o 3º *Caderno*.

O 3º *Caderno* foi extinto em 1958. Algumas de suas seções passaram a ser publicadas diariamente em todas as edições do jornal. A novidade no *Última Hora*, neste

período, foi a inserção da crítica diária de cinema, assinada por Ignácio de Loyola Brandão.

Depois desta experiência, em 1959, o *Última Hora* voltou a publicar um novo caderno de conteúdo bastante próximo ao do 3º *Caderno*. Tratava-se do *Tablóide* “sem título”, que noticiava sobre artes e variedades. Mas, antes que este caderno começasse a ser publicado na imprensa paulistana, dois jornais da empresa Folha da Manhã S/A – *Folha da Tarde* e *Folha da Noite* – lançaram, em 10 de dezembro de 1958, a *Folha Ilustrada*, tornando-se o primeiro caderno diário de cultura ou de variedades da imprensa paulistana.

Segundo Cassiano Eleck Machado, José Nabantino Ramos criou esta publicação com “a idéia de que o primeiro caderno ficaria com o marido e, o segundo, a *Ilustrada*, com a mulher” (2001, p. 18).

A FI era publicada todos os dias, juntamente com as edições da *Folha da Noite* e da *Folha da Tarde*, de segunda a sábado, pois estes jornais não circulavam aos domingos. Mesmo saindo em horários diferentes nos distintos jornais, a FI era a mesma, sem qualquer alteração no conteúdo.

Nos seus primeiros tempos, a FI não se detinha como observador exclusivo de temas culturais, como aconteceu anos mais tarde (últimas décadas do século XX). “Nasceu como um caderno de leitura” (ILUSTRADA, 1990, p. 1); sua abrangência era grande. Nela, havia matérias sobre política, comportamento, teatro, vida literária, música, botânica, cinema, turismo, livros, arquitetura e urbanismo, astronomia, beleza, artes plásticas, saúde, moda, arquitetura, ciência, fofocas, panorama, rádio e TV, palavras cruzadas e horóscopo, entre outras.

No primeiro ano de circulação da FI, entre dezembro de 1958 e dezembro de 1959, além de reportagens sobre política exterior, reportagens com personagens nacionais, astronomia, matérias de comportamento e de turismo (às sextas-feiras), havia seções fixas distribuídas nas seis páginas que compunham o caderno. Estas seções eram as seguintes: “Folha de Cinema”, por Trigueirinho Neto; “Museus e Galerias”; “Realidade”, por J.B.A.; “Na Boca da Noite”, por Helena Silveira; “Concertos e Recitais”; “Notícias Literárias”; “Televisão”, por Pedro Vaz; “Rádio de Noite; de Dia”, por Isa Leal; “Sociedade”; “Quadrinhos”; “Horóscopo”; “Folha Feminina”, por Dora Bloem (não era diária); “Teatro”, por J. J. de Barros Bella; “Discos”, por Julio Nagib;

“Reportagem”, por José Tavares de Miranda (uma espécie de coluna social, da alta sociedade, onde o repórter falava de acontecimentos a que comparecera); “Vitrine de Filmes e Cinema”, por B. J. Duarte; “Panorama”, por J. Monteiro; “A Saúde em Primeiro Lugar”, por Dr. Walter C. Álvares; “Bolsa de Cinema e Teatro” (classificação dos filmes – ótimo, bom, ruim – através de pesquisas com o público); “Vida Literária”, por Leonardo Arroyo, e charges de Walt Disney, intituladas “A Vida é Assim”.

A partir de 1960, a *Folha Ilustrada* passou a ter dois tipos de cobertura: de segunda a sábado, com seis páginas, e, aos domingos, com o caderno variando de 12 a 16 páginas.

Dois anos depois, em 13 de agosto de 1962, o controle acionário da *Folha de S. Paulo* passou para as mãos de Octavio Frias de Oliveira e Carlos Caldeira Filho. E, mesmo com a mudança acionária da empresa Folha da Manhã S/A, o perfil da FI não sofreu muitas alterações. Nos primeiros quatro anos da década de 1960, apenas duas seções cresceram e ganharam cadernos próprios: “Folha Feminina” e “Turismo”. As seções fixas, neste período, na FI eram as seguintes: “Reportagem”, por José Tavares Miranda; “Saúde”; “Para a Mulher”; “Teatro”, por Carvalhaes; “Panorama”; “Rádio e TV”, por Adones; “Artes Plásticas”, por José Geraldo Vieira e Zanini; “Efemérides”; “Livros & Autores” ou “Vida Literária”, por Leonardo Arroyo; “Música”, por Kauffmann; “Ciência”; “Imagem de Paris”; “Música Popular”, por “Mario Regis Vita”; “Vitrine de Filmes”; “Horóscopo”; “Palavras Cruzadas”; “Hoje na TV”; “Historietas e Quadrinhos”; “Bares * Boates * Restaurantes”; e “Cinema-Teatro-Televisão”. E, aos domingos, acrescentavam-se novas seções entre elas: “Tutela Especial”, por Moura Bittencourt; “Letras Jurídicas”, por Teófilo Cavalcante Filho e “A Vida nos Tribunais”, por J. B. Alvarenga, entre outras – publicadas na página 2.

Desde o seu lançamento, em 1958, até o ano de 1964, graficamente a FI se apresentava com diagramação diferente da utilizada pelos jornais *Folha da Noite*, *Folha da Tarde* e, a partir de 1960, da *Folha de S. Paulo*. Nela, buscou-se excluir as linhas, normalmente utilizadas para separar as colunas. Linhas ou pontilhados eram utilizados apenas para destacar um conteúdo do outro, uma coluna de uma seção fixa etc.

Neste caderno, não havia ilustrações nem utilização de cores em sua impressão. O ponto alto da FI era a

fotografia, que aparecia em todas as páginas. Neste período, as fotos já vinham publicadas com os créditos, e muitas delas eram disponibilizadas pela Agência *Reuters*, exclusivas para as “Folhas”, e também pela *Europress-Agip*. Antonio Pirozelli foi fotógrafo desta publicação (FI) para matérias nacionais.

De uma análise das matérias assinadas, publicadas na FI, verificou-se a presença de repórteres fixos, correspondentes no exterior e de profissionais de agências de notícias. Alguns escreviam especialmente para este jornal e esta informação vinha junto do nome do repórter. Também se publicava material recebido de diversas agências de notícias, como “AFP”, “Ansa”, “UPI”, “*London Express Service*” e “*King Features Syndicate*”.

Eis alguns nomes que assinaram matérias e artigos neste caderno: A. Carlos, Abram Jagle, Audálio Dantas, Augusto Frederico Schmidt, Colin Lawson, Daniel F. Gilmore, Gerardi Garret, Flaminio Fávero H. Mateucco, Helena Silveira, Helmut Paulo Krug, Ivo Zanini, J. B. Alvarenga, José Geraldo Vieira, José Reis, Pacheco e Silva Filho, Murilo Felisberto, Pedro Leite, Peter Grosvenor, Peter Bloxham, Pierre Devaux, Villena Neto, Raul de Polillo, Rubem Braga, Samuel Duarte, Vitor Alba e William C. Menninger.

As seções fixas da FI consistiam, na verdade, na junção de seções e colunas publicadas, específicas de cada jornal – *Folha da Manhã*, *Folha da Tarde* e *Folha da Noite* –, que foram reunidas e editadas neste caderno.

A história da FI não termina em 1964. Anos mais tarde, este caderno teve seu nome alterado para apenas *Ilustrada* e seu conteúdo se direcionou especificamente para o universo cultural. Ainda no início do século XXI, este caderno é publicado no jornal *Folha de S. Paulo*.

Alguns meses após o lançamento da FI pelos jornais *Folha da Noite* e *Folha da Tarde*, o *Última Hora* passou a publicar o caderno cultural *Tablóide*. Publicado entre 1959 e 1960, o *Tablóide* tinha conteúdo homogêneo, voltado quase que exclusivamente a temas sobre artes, espetáculos e variedades (em seções fixas, reportagens e entrevistas). Apenas nas edições de sábado seu conteúdo era alterado, pois, no mesmo caderno, era publicado o noticiário esportivo, além de suas seções e matérias habituais.

Lançado em 1959, o *Tablóide* cultural do *Última Hora* não possuía título. Para que o leitor se

assegurasse de que não se tratava de uma publicação independente, era publicada a seguinte frase, no alto da primeira página: “Este tablóide não pode ser vendido separadamente”.

Composto por 12 páginas, o caderno cultural do *Última Hora* inicialmente circulava nas edições de segunda-feira a sexta-feira. Depois, passou a sair aos sábados, mas com conteúdo misto; além do noticiário cultural, eram publicadas notícias e seções sobre esportes. Apenas como comparação, o perfil do *Tablóide* nas edições da semana (segunda-feira a sexta-feira) seguia o mesmo do 3º *Caderno* (publicado entre 1956 e 1957, no mesmo jornal).

De vida curta, o *Tablóide* durou apenas um ano. A maior parte do seu conteúdo era composta por seções fixas: “Gordos e Magros”, por Isaías; “Cinema”, por Fernando de Barros; “Crítica de Filmes”, por Ignácio de Loyola Brandão; “Roteiro da Semana” (filmes em cartaz); “Teatro”, por Roulien; “Broadcasting”, por Antonio Pedro; “Rádio e TV”, por Jota Marciano; “Música”, por Calazans de Campos; “Discos”, por Miguel Vaccaro Neto; “A Vida como ela é...”, de Nelson Rodrigues; colunas assinadas por Odete Lara e Walter Winchell; colunas sociais, por Amaury Medeiros (reportagem de bolso) e Alik Kostakis (sociedade); “Perguntas Confidenciais”, de Celeste Novaes; e ainda, palavras cruzadas, horóscopo, quadrinhos, assuntos femininos e “Da correspondência”.

No *Tablóide*, também eram publicadas entrevistas com celebridades nacionais e internacionais – que ganhavam sempre destaque na capa, com manchetes e fotos –, reportagens (assinadas por repórteres do jornal) e matérias cedidas pela *KFS*, com exclusividade para *Última Hora*.

Por dentro dos cadernos

A leitura sistemática de algumas edições dos jornais enfocados possibilitou verificar algumas características destes veículos. A primeira delas é que, até 1964, período que encerra o recorte para este estudo, o único tema que teve um caderno diário exclusivo, nos jornais da capital, foi o cultural ou de variedades.

O hábito de se publicarem cadernos culturais ou de variedades, de circulação diária ou em mais de três dias da semana, foi uma característica da imprensa paulistana da década de 1950. Antes dos cadernos diários, verificou-se que muitos jornais publicaram suplementos

literários e artísticos em dias específicos da semana (em geral, aos domingos)².

O fato de cadernos culturais ou de variedades, de circulação diária, começarem a aparecer na imprensa paulistana, apenas a partir da segunda metade da década de 1950, pode oferecer algumas justificativas.

Recorde-se que foi a partir da década de 1940 que os jornais começaram a separar, por editorias, os assuntos relacionados a artes e espetáculos, dedicando páginas exclusivas a matérias e críticas relacionadas a cinema, teatros, artes plásticas, espetáculos etc. Foi principalmente no pós-1945 que iniciativas relacionadas ao campo das artes se mostraram mais presentes na capital paulista, como a criação de museus, de companhias cinematográficas e de grupos de teatros, entre outros, fazendo aumentar o circuito artístico da cidade de São Paulo, que passava a contar com um maior número de cinemas, teatros, casas de *shows*, locais para exposições etc.

Com um circuito estruturado, voltado para o campo das artes e dos espetáculos, os jornais teriam, assim, assunto suficiente para compor cadernos diários dedicados à arte e aos espetáculos (porém não-exclusivos a eles). Além disso, também neste período, houve o aumento do público potencial de jornais. Isto porque, nesta década, a população da cidade de São Paulo havia chegado à casa dos 2,5 milhões de habitantes³, aproximadamente, e, neste período, houve redução do número de analfabetos, aumentando, por conseguinte, o número de leitores. Segundo Antonio Candido:

Os analfabetos eram, no Brasil, em 1890, cerca de 84%; em 1920, passaram a 75%; em 1950, eram 57%. A possibilidade de leitura aumentou, pois, consideravelmente. Muito mais, todavia, aumentou o número relativo de leitores, possibilitando a existência, sobretudo a partir de 1930, de numerosas casas editoriais, que antes quase não existiam. Formaram-se, então, novos laços entre escritor e público, com uma tendência crescente para a redução dos laços que antes o prendiam aos grupos restritos de diletantes e “conhecedores”. Mas este novo público, à medida que crescia, ia sendo rapi-

² Sobre suplementos literários publicados na imprensa paulistana, entre 1920 e 1964, ver: “*Paulicéia literária*: páginas e suplementos literários em jornais paulistanos (1920-1964)”, de Mônica Rodrigues Nunes.

³ Dado do IBGE (retirado de: SOUZA, Maria Adélia Aparecida de Souza. “Metrópole e paisagem: caminhos e descaminhos da urbanização”. In: PORTA, Paulo (org.). *História da Cidade de São Paulo: a cidade colonial*. São Paulo: Paz e Terra, 2004, v. 1, p. 520).

damente conquistado pelo grande desenvolvimento dos novos meios de comunicação (2000, p. 137).

Estes três fatores juntos (desenvolvimento do circuito artístico, aumento do número de habitantes e redução das taxas de analfabetismo) podem ter incentivado a criação de cadernos específicos para temas relacionados a artes e espetáculos. No entanto, o lançamento de cadernos de conteúdo mais ameno, em ambos os jornais, foi justificada como ferramenta para conseguir novos leitores.

Ao analisar-se o conjunto de cadernos de cultura ou de variedades – *Folha Ilustrada* (*Folha da Tarde* e *Folha da Noite*) e *Tablóide* (*Última Hora*) –, no período em análise, perceberam-se algumas características comuns entre eles:

- 1) privilégio dado à notícia em detrimento da opinião, sem a publicação de trabalhos ficcionais;
- 2) estrutura composta por seções fixas assinadas, reportagens e entrevistas;

- 3) cobertura abarcando um campo bastante amplo de temas, como artes, livros, turismo, ciências, política (em menor proporção), moda e culinária, juntamente com a publicação de seções de curiosidade, coluna social, horóscopo, quadrinhos etc.

Esta abrangência na cobertura dos cadernos culturais também foi percebida por Molina, ao estudar a imprensa espanhola, entre 1900 e 1950. “*Lo cultural lo abarcaba todo cuando algún periódico le concedía espacio. El incremento de los espectáculos, así como de la empresa editorial, forzaron la incorporación – cada vez más habitual – de estos ghettos*”. (MOLINA, 1990, p. 29, grifo do autor).

A mudança de perfil do conteúdo dos cadernos culturais, em décadas posteriores – ao serem publicadas exclusivamente matérias relacionadas a artes, literatura e espetáculos – deu-se, também, devido ao crescimento de alguns assuntos, como interesse feminino, ciência e turismo, anteriormente tratados nos cadernos de cultura, que ganharam cadernos próprios.

Referências

AMARAL, Aracy. “As artes plásticas na cidade de São Paulo”. In: PORTA, Paulo (org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade colonial*. São Paulo: Paz e Terra, 2004, v. 1, p. 427-487.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e cultura: São Paulo no meio do século XX*. Bauru/SP: Edusc, 2001.

AZEVEDO, Elizabeth R. “O teatro em São Paulo (1554-1954)”. In: PORTA, Paulo (org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade colonial*. São Paulo: Paz e Terra, 2004, v. 1, p. 523-583.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8.ed. São Paulo: Editora Nacional, 2000.

GOMES, Paulo Emílio Salles. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

ILUSTRADA – 1960/90. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

MACHADO, Cassiano Elek. “A renovação cultural”. *Folha de S. Paulo* – Caderno especial, Folha 80 anos. São Paulo: 18 de fevereiro de 2001, p. 18.

MATTOS, David José Lessa. *O espetáculo da cultura paulista: teatro e televisão em São Paulo (décadas de 1940 e 1950)*. São Paulo: Códex, 2002.

MOLINA, Cesar Antonio. *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*. Madrid: Ediciones Endymion, 1990.

MORAES, José Geraldo Vinci. “Arranjos e timbres da música em São Paulo”. In: PORTA, Paulo (org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade colonial*. São Paulo: Paz e Terra, 2004, v. 1, p. 585-634.

NUNES, Mônica de Fátima Rodrigues. *Paulicéia literária: páginas e suplementos literários em jornais paulistanos (1920-1964)*. Tese de Doutorado em Comunicação Social – Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo: Umesp, 2007.

Referências

RAGO, Margareth. “A invenção do cotidiano na Metrôpole”. In: PORTA, Paulo (org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do século XX*. São Paulo: Paz e Terra, 2004, v. 3, p. 392-435.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4.ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, Maria Adélia Aparecida de Souza. “Metrôpole e paisagem: caminhos e descaminhos da urbanização”. In: PORTA, Paulo (org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade colonial*. São Paulo: Paz e Terra, 2004, v. 1, p. 517-553.

WAINER, Samuel. *Minha razão de viver: memórias de um repórter*. 19.ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.