

Dossiê - Literatura e investigação: enquete, entrevista, testemunho e reportagem nos séculos XIX e XX

Da *Enquête de Jules Huret* à crônica-inquérito de João do Rio: jornalismo e literatura na França e no Brasil da virada do século XX¹

From Jules Huret's *Enquête* to João do Rio's Chronicle-Inquiry: Journalism and Literature in France and Brazil at the Turn of the Twentieth Century

De la *Enquête de Jules Huret* a la crónica-investigación de João do Rio: periodismo y literatura en Francia y Brasil en los albores del siglo XX



Ana Laura Donegá

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, São Paulo, Brasil

lauradonega@gmail.com



Danielle Crepaldi Carvalho

Fundação Biblioteca Nacional (FBN), Rio de Janeiro, Brasil

megchristie@gmail.com

Resumo: O presente artigo analisa a *Enquête de Jules Huret* como dispositivo de consagração simbólica no campo literário francês, destacando seu papel na consolidação da entrevista literária como gênero híbrido e performativo. Em seguida, a análise será ampliada pela comparação com os inquéritos realizados por João do Rio no contexto brasileiro, observando-se continuidades e inflexões nas práticas jornalístico-literárias em contextos nacionais distintos.

Palavras-chave: Jules Huret; João do Rio; enquete; o momento literário; jornalismo.

¹ Agradecemos aos pareceristas anônimos desta revista, que prestaram um auxílio inestimável para o aprimoramento deste artigo.

Abstract: This article analyzes Jules Huret's *Enquête* as a device for symbolic consecration in the French literary field, highlighting its role in consolidating the literary interview as a hybrid and performative genre. The analysis will then be expanded by comparing it with the inquiries conducted by João do Rio in the Brazilian context, observing continuities and inflections in journalistic-literary practices in different national contexts.

Keywords: Jules Huret; João do Rio; enquête; the literary moment; journalism.

Resumen: Este artículo analiza la *Enquête* de Jules Huret como dispositivo de consagración simbólica en el campo literario francés, destacando su papel en la consolidación de la entrevista literaria como género híbrido y performativo. A continuación, se ampliará el análisis comparándolo con las investigaciones realizadas por João do Rio en el contexto brasileño, observando continuidades e inflexiones en las prácticas periodístico-literarias en diferentes contextos nacionales.

Palabras clave: Jules Huret; João do Rio; enquête; el momento literario; periodismo.

Submetido em: 22 de abril de 2025

Aceito em: 03 de setembro de 2025

Publicado em: 10 de fevereiro de 2026

1 Introdução

Pretendemos, neste artigo, analisar comparativamente a *Enquête*, de Jules Huret, e *O momento literário*, de João do Rio, de modo a depreendermos as especificidades que o gênero entrevista literária adquiriu na França e no Brasil dos estertores do século XIX e princípios do XX. A entrevista surgiu no final do século XIX, por meio da adaptação, por parte do jornalismo francês, do modelo originário dos Estados Unidos, afeito à objetividade do questionário. Não demorou para que esse novo formato se popularizasse, conquistando um espaço fixo na imprensa, e para que se voltasse às personalidades do meio literário – escritores, poetas e críticos –, figuras que suscitavam grande interesse por parte do público leitor, ávido por conhecer as pessoas por trás das obras que consumiam (Thérenty, 2007). Embora não tenha sido o pioneiro, quem definiu os contornos duradouros do gênero foi Jules Huret, cuja *Enquête sur l'évolution littéraire*, ou *Enquête sobre a evolução literária* (1891), consolidou-se como modelo de referência e permanece, até hoje, como a obra mais lembrada (Thérenty, 2016).

Huret inaugurou um esquema narrativo amplamente copiado por seus colegas: inicialmente, o jornalista descrevia o entrevistado e seu ambiente doméstico (a residência ou o local de trabalho); somente depois passava à conversação propriamente dita. Nessa organização estratégica, reconhece-se a herança dos retratos de escritores realizados, algumas décadas antes, por Sainte-Beuve – que se iniciaram com uma parte biográfica, antes de se voltarem ao autor e à sua obra. A ancoragem no íntimo buscava conferir uma aparência de autenticidade, como se o acesso à vida privada, por si só, garantisse que as falas fossem fiéis à realidade. Outra tática recorrente era o emprego de marcas estilísticas que imitavam a oralidade – hesitações, pausas, traços de fala –, como forma de simular espontaneidade. Esses dois elementos apontam para uma das principais características do gênero: a retórica da palavra genuína, que constrói a ilusão de uma fala direta e livre, mesmo quando editada ou parcialmente inventada por quem realiza o inquérito (Lavaud; Thérenty, 2014).

As perguntas pouco variavam, concentrando-se quase sempre em torno de temas literários – as escolas da época, os rumos do romance, o papel do escritor. Essa escassa variabilidade revela que as perguntas funcionavam menos como instrumento de investigação e mais como pretextos para encenar um determinado tipo de imagem pública. A ênfase recaía, assim, não sobre o conteúdo das respostas, mas sobre a representação do entrevistado – e, por extensão, sobre o movimento literário ao qual ele era associado (Thérenty, 2007). Essa lógica, mais centrada na encenação do que na informação, condiz com o espaço secundário ocupado pelo gênero na diagramação do jornal. Frequentemente relegada às páginas do meio, ao lado de crônicas, anedotas, *faits divers* e críticas literárias, a entrevista ocupava uma posição afastada das seções informativas centrais, orientando-se prioritariamente ao grande público e não aos leitores especializados (Melmoux-Montaubin, 2004).

Nascida na imprensa periódica, a entrevista manteve pontos em comum com outros gêneros jornalísticos contemporâneos. Sua proximidade com a reportagem é notável: o jornalista vai a campo, relata seu percurso, descreve o entorno do entrevistado e posiciona-se como testemunha ocular. Muitos repórteres, aliás, transitavam com desenvoltura entre entrevistas e reportagens, o que revela a porosidade entre os gêneros (Lavaud; Thérenty, 2014). Com o folhetim, por sua vez, suas afinidades revelam-se ainda mais marcantes: ambos contribuíram para a popularização do acesso à literatura, compartilham esquemas repetitivos – no folhetim, a reiteração de situações e personagens-tipo; na entrevista, a repetição de descrições iniciais e de perguntas estandardizadas – e apresentam um forte teor ficcional, embora tal aspecto se manifeste de forma mais velada nas entrevistas. Situada entre a imprensa e a literatura, a entrevista também dialoga com o romance naturalista, com o qual compartilha o desejo de descrever, classificar e interpretar o sujeito, tomando-o com base em suas práticas cotidianas, em um esforço quase clínico de objetividade; e com o teatro popular – comédias, *vaudevilles*, operetas –, frequentado, aliás, pelos leitores das páginas de entretenimento dos

jornais. Essa aproximação com o teatro se manifesta tanto pela teatralização quanto pela presença do diálogo e pelas descrições introdutórias, que assumem, por vezes, uma função quase didascálica (Melmoux-Montaubin, 2004).

A princípio, muitos autores recusaram-se a conceder entrevistas. Temiam envolver-se em uma prática considerada vulgar ou pouco digna, perder a aura de gênio literário, ou mesmo renunciar ao controle sobre a construção de sua imagem pública. Contudo, a participação lhes oferecia vantagens concretas, sobretudo uma entrada (ou permanência) calculada no mercado editorial. Tratava-se, afinal, de uma oportunidade para divulgarem suas obras, ampliarem seu alcance e manterem viva a atenção dos leitores habituais – razões suficientes para que, aos poucos, a resistência se transformasse em adesão. Para o jornalista, o gênero também representava uma oportunidade de afirmação profissional. Nele, encontrava um raro espaço autoral – as entrevistas eram frequentemente assinadas, ao contrário do que ocorria com grande parte dos textos jornalísticos. Entrevistar um escritor prestigiado não apenas conferia prestígio ao entrevistador, como permitia que ele ocupasse, ainda que momentaneamente, uma posição de mediação entre o autor e o público (Pernot, 2014).

Embora vantajosa para os dois lados, o gênero não deixava de ser, ele próprio, um reflexo das tensões – cada vez mais intensas e frequentes – entre escritores e jornalistas. Por trás do tom de conversa amigável, da cordialidade aparente, desenrolava-se um embate mais profundo, que se acentuou ainda mais entre os anos 1880 e 1890. Nesse período, o jornalismo francês passou por transformações significativas, devido à valorização de aspectos técnicos do ofício, como forma de diferenciá-lo tanto da escrita literária quanto do improviso amador. Esse movimento refletia um desejo crescente de profissionalização, baseado na formulação de princípios, procedimentos e formas de legitimação próprios (Van den Dungen, 2008). A literatura, por outro lado, lutava para manter seu prestígio de outrora. O folhetim perdia prestígio entre os

leitores especializados, aproximando-se de um público mais amplo; a crítica literária, expulsa dos jornais de grande circulação, era progressivamente substituída por artigos redigidos por jornalistas generalistas; e os escritores eram compelidos a se adaptar às exigências do meio midiático para preservarem o interesse do público (Melmoux-Montaubin, 2004).

A entrevista literária captou esse momento de redefinição nas relações entre imprensa e literatura, quando a primeira, até então dependente da segunda para conquistar leitores e alavancar o número de exemplares vendidos, conquistou maior liberdade. As disputas simbólicas presentes nesses dois campos atravessaram o gênero: o que estava em jogo era justamente a legitimidade da palavra autoral. O jornalista, na busca por protagonismo, impunha os temas, definia o enquadramento da conversa e detinha o poder de edição. Muitas vezes, recorria a montagens ou distorções, alterando ou forjando declarações dos escritores. Na tentativa de inverter os termos do jogo, alguns escritores chegaram mesmo a elaborar entrevistas fictícias. Mais do que denunciar as falhas do gênero – a artificialidade, as manipulações dos jornalistas –, eles pretendiam reafirmar seu prestígio literário e o controle do próprio discurso (Pernot, 2014)².

Por meio da análise comparativa da *Enquête de Jules Huret* e de *O Momento literário* de João do Rio, tencionamos apreender as características específicas que tal gênero adquire em ambos os contextos referidos. Consideraremos, para tanto, o papel incontornável desempenhado pelo jornalismo no universo da literatura, o que deflagrava a interpenetração de ambos os âmbitos. Concluímos que as especificidades da abordagem de cada um dos autores se devem ao lugar ocupado pela literatura em cada uma dessas sociedades e, neste sentido, à influência exercida pela cultura francesa no Brasil da dobra do século XX. Assim, enquanto Huret dedica-se ao delineamento das diferentes escolas literárias

² Maurice Barrès, em 1890, propõe que o entrevistador literário não deve buscar a literalidade das palavras, mas capturar o “espírito” do interlocutor – transformando a entrevista em forma artística. André Gide, por sua vez, redige entrevistas imaginárias como forma de refletir sobre a própria prática e ironizar seus limites (cf. Pernot, 2014).

então coexistentes, João do Rio procura construir retratos individuais dos escritores que entrevista, numa estrutura que privilegia o âmbito da encenação.

1.1 Entre jornalismo e literatura: a entrevista como *mecanismo de legitimação cultural* em Jules Huret

Jules Huret era um jovem repórter de 27 anos, praticamente desconhecido, quando trouxe à luz a obra que o consolidaria como uma figura decisiva na história do jornalismo. Entre março e julho de 1891, ele divulgou, nas páginas do *L'Écho de Paris*, uma série de 64 entrevistas com figuras de relevo da cena literária francesa – escritores, poetas e críticos; alguns ainda lembrados pelo público atual, como Émile Zola, Stéphane Mallarmé e Anatole France, outros hoje relegados ao esquecimento. O sucesso da iniciativa foi imediato: finalizada a publicação no periódico, os artigos foram reunidos, já no mês seguinte, em uma edição em volume que recebeu o nome de *Enquête sur l'évolution littéraire* (1891). Nas páginas de abertura, Huret explicou que seus objetivos envolviam compreender os desafios, os propósitos e os rumos da literatura de seu tempo, assim como os esforços depreendidos pelos escritores menos célebres na busca por legitimação (para si mesmos e para os movimentos que representavam) e a herança das antigas gerações nas obras contemporâneas (Huret, 1891). Anatole France, crítico literário célebre por sua oposição ao Naturalismo, foi escolhido para abrir o debate:

Quando, com uma graça encantadora, o mestre crítico se entregou à minha indiscrição, perguntei-lhe:

- O naturalismo está doente?
- Parece-me evidente que está morto, ele me respondeu. Constatou isso sem uma alegria desmedida, mas também sem a menor sombra de arrependimento (Huret, 1891, p. 2, tradução nossa).

O tom adotado por Huret já se anuncia nesse primeiro diálogo: direto e provocativo. Suas perguntas, cuidadosamente formu-

ladas para revelar as posições dos entrevistados, evitam rodeios e privilegiam a clareza. A resposta fornecida por Anatole France parece reproduzida com exatidão – como se o entrevistador tivesse se limitado a registrar fielmente a fala do entrevistado. Contudo, por trás dessa aparente transparência, escondia-se um sofisticado processo de curadoria textual. As intervenções realizadas por Huret eram numerosas: ele selecionava trechos estratégicamente, organizava as falas com intencionalidade dramática, reordenava sequências e até mesclava declarações de momentos distintos para compor diálogos mais vigorosos. As entrevistas de Edmond Goncourt e de Émile Zola ilustram bem esse procedimento: elas se iniciam não com a pergunta do jornalista, mas com as respostas dadas pelos dois escritores, carregadas de intencionalidade e posicionamento. Questionado sobre a morte do Naturalismo, Goncourt declarou:

– Sim, respondeu ele à minha primeira pergunta, – acredito que o movimento naturalista – digamos naturista, como dizem os japoneses – está chegando ao fim, que está morrendo, e que em 1900 estará extinto e será substituído por outro (Huret, 1891, p. 166, tradução nossa).

Zola, por sua vez, reagiu com ironia à mesma questão:

– Ah! ah! disse-me o mestre com um sorriso, apertando-me a mão, – você veio ver se eu estava morto! Bem, pelo contrário, como pode ver! Minha saúde está excelente, sinto-me em perfeito equilíbrio, nunca estive tão tranquilo; meus livros estão vendendo melhor do que nunca, e o meu último, *O Dinheiro*, está se saindo muito bem! (Huret, 1891, p. 169, tradução nossa).

Além dessa dupla camada de construção textual, a abordagem de Huret (1891, p. 76) distingue-se pela forma cuidadosa com que apresenta o espaço das entrevistas, como exemplifica seu célebre encontro com Joris-Karl Huysmans. O texto inicia-se com uma descrição elaborada e cheia de detalhes – uma poltrona antiga, uma

chaminé acesa ao fundo, livros em encadernação antiga, obras de arte de naturezas diversas, incluindo uma estatueta representando o batismo de São João, e outros objetos religiosos encontrados no gabinete do autor de *À Rebours* (1884) –, criando uma ambientação narrativa (um espaço erudito e esotérico), antes mesmo da primeira pergunta ser enunciada. Evidentemente, o acúmulo de leituras e o gosto religioso operam como marcas de distinção, sinalizando as singularidades do entrevistado em relação a outros escritores contemporâneos. A composição do espaço, portanto, não é neutra, mas cumpre uma função consecratória. Huysmans, por sua vez, encarnou com naturalidade o papel do erudito excêntrico e inclinado a temas marginais. Demonstrou domínio de referências literárias, referiu-se com orgulho à sua biblioteca, citou autores do misticismo e tratou de temas espinhosos, como o satanismo e o ocultismo. Em determinado momento da entrevista, levantou-se de sua poltrona e jogou uma curiosa “massa de exorcismo” (“*pâte à exorcisme*”) sobre as brasas da lareira, impregnando a sala com um forte odor:

– É uma mistura de mirra, incenso, cânfora e cravo-da-índia, a planta de São João Batista, disse-me ele. Além disso, é abençoada de todas as maneiras possíveis. Foi-me enviada de Lyon: “Como este romance vai atrair uma multidão de espíritos malignos ao seu redor, estou lhe oferecendo isto para que você se livre deles”, me disse.

Seguiu-se um silêncio. Compreendi des Esseintes e Gilles de Retz e, nos raios vermelhos do pôr do sol que se refletiam nas janelas iluminadas, procurei vagamente o rastro de formas retorcidas e atormentadas pelo exorcismo [...] (Huret, 1891, p. 182, tradução nossa).

Como observa Marie-Ève Thérenty (2016), estamos diante de uma *mise en scène journalistique*, isto é, de uma encenação deliberadamente construída pelo jornalista. Tal qual um diretor teatral, Huret selecionava e organizava diferentes elementos – o local físico, os móveis, os objetos ao redor, os gestos dos escritores e até

seus silêncios –, com o intuito de compor um conjunto expressivo e coerente. Assim, o ambiente onde se realizava a entrevista – seu palco – era mais do que um simples pano de fundo: funcionava como uma extensão dos propósitos do entrevistador, um espaço no qual ele podia conduzir a apresentação do entrevistado e moldar a forma como este seria percebido pelo público. O entrevistado, por sua vez, podia aceitar entrar em cena e desempenhar o papel que lhe era sugerido – revelando (ou encenando) suas afiliações, suas convicções e seus gostos pessoais –, ou então resistir à lógica da apresentação – reagindo com veemência, desestabilizando a cena e revelando os limites do controle autoral do jornalista.

Conhecido por sua franqueza brutal, estilo mordaz e gosto por temas provocadores, Huysmans era, muito antes de ser entrevistado por Huret, tido como uma figura polêmica. Seu rompimento com o naturalismo e com Zola, seu antigo mentor, veio acompanhado de declarações incendiárias, provocando alvoroço nos círculos literários e na imprensa. Ainda que aceitasse assumir o papel de polemista, reagiu prontamente quando o entrevistador distorceu parte da conversa, ultrapassando os limites da forma como desejava ser apresentado publicamente. O episódio em questão ocorreu pouco antes da já mencionada cena da lareira. Huysmans havia proferido duras críticas aos simbolistas “– Você acredita nos simbolistas? Eu acredito que é uma grande mistificação. [...] Não dá para acreditar que Anatole France tenha se empolgado com isso! Ora, ora! Que farsa!”. Quando mudou de assunto, Huret relançou a questão com insistência estratégica, conduzindo o entrevistado de volta ao terreno espinhoso. Huysmans, então, retomou suas provocações:

Ele enrolou um cigarro e começou a rir:

- Que sonho! Fazer algo moderno com a língua romântica! Que loucura!... Enfim... não vamos mais falar nisso!
- Mas sim, pelo contrário, vamos falar nisso!
- Você acha que é inteligente um cara que usa “colomba” para não usar “pomba”!

De repente, um grande angorá cinza-avermelhado irrompeu; seu dono mergulhou os dedos amorosamente em seu pelo espesso. “Pelo menos, disse ele, esse é um animal interessante! É tão vivo e gosta tanto do silêncio! Ele é castrado!” (Huret, 1891, p. 186, tradução nossa).

Ao articular esses episódios sem sinalizar claramente suas transições, o jornalista insinua uma analogia maliciosa entre o poeta simbolista e o gato – já que o vocábulo “castrado” pode, neste contexto, referir-se a ambos. Huysmans, incomodado com o efeito da montagem, solicitaria a retirada da sugestão. Huret, no entanto, limitou-se a publicar a carta de Huysmans nos anexos de sua obra. De qualquer forma, o impacto já estava dado: ao manipular a cena e insistir em temas voláteis, Huret reforçou a imagem do entrevistado como figura espirituosa, provocadora e combativa. Esse efeito foi buscado e replicado ao longo de todo o inquérito. Ao perguntar, por exemplo, se o fim do naturalismo era inevitável, Huret ofereceu o gancho ideal para que Huysmans desqualificasse todo o movimento, o que o escritor fez sem hesitação, chamando-o de “túnel sem saída” (“*un tunnel bouché*”).

Esse mesmo procedimento editorial, baseado na exploração de antagonismos e de ressentimentos, reproduziu-se com outros entrevistados, originando alguns embates públicos – o mais célebre deles entre Leconte de Lisle e Anatole France. Tudo começou quando o primeiro, ao ser entrevistado por Huret, fez declarações marcadas por forte animosidade contra o segundo – “– Há um homem de quem não vou lhe falar, a quem, no passado, dei provas de amizade de todas as formas, mas que, desde então, me ofendeu de maneira odiosa. Trata-se do Sr. Anatole France.” (Huret, 1891, p. 289, tradução nossa). Anatole France, por sua vez, respondeu com uma carta publicada no *Écho de Paris*, na qual sugeria que o tom de Leconte de Lisle poderia ser interpretado, pelo público não especializado, como uma acusação de ordem pessoal, mais grave do que a mera divergência estética. Leconte de Lisle reagiu de imediato, propondo um duelo e indicando data, local e até as testemunhas.

France recusou a proposta com elegância e ironia, argumentando que o poeta já lhe havia concedido, ainda que a contragosto, a única reparação necessária: o reconhecimento de que suas palavras não diziam respeito à sua vida privada (Grojnowski, 1999).

Os exemplos apresentados evidenciam que Huret ultrapassava largamente o mero registro de opiniões: ao dar visibilidade às tensões entre os escritores, ele transformava a entrevista em um mecanismo de catalisação de disputas – ou seja, em um modo de expor, organizar e intensificar rivalidades já existentes. No volume impresso da *Enquête*, essa lógica acentuou-se ainda mais. Ele agrupou os entrevistados em movimentos estéticos – “Os psicólogos”, “Os magos”, “Simbolistas e Decadentes”, “Os naturalistas”, “Os neorrealistas”, “Os parnasianos”, “Os independentes”, “Teóricos e filosóficos” –, consolidando fronteiras e reforçando clivagens já latentes. Huysmans, ainda que tivesse rompido com o naturalismo, foi inserido nesse grupo logo após seu antigo mestre, Émile Zola. Além de acirrar antagonismos, tal classificação revelava ainda uma concepção de literatura sustentada por uma lógica de escolas e movimentos estéticos (Thérenty, 2016, p. 32).

As entrevistas realizadas por Huret captaram, em tempo real, as tensões do campo literário: suas subdivisões internas; o embate, mais ou menos explícito, de ideias; a oposição entre autores consagrados e aspirantes; e o confronto entre os voltados ao grande público e os vanguardistas refratários à lógica mercadológica. Zola teve um papel central nesse contexto. Sua entrevista, impregnada de uma retórica autoritária, funcionou como um manifesto, ao proclamar sua visão do Naturalismo como um método científico e desafiar as concepções de outros movimentos literários:

Eis como o naturalismo pode estar morto; mas o que não pode morrer é a forma do espírito humano que, fatalmente, o leva à investigação universal, é essa necessidade de buscar a verdade onde quer que ela esteja, que o naturalismo satisfez por sua parte.

Mas o que nos é oferecido para substituí-lo? Para contrabalançar o imenso trabalho positivista dos últimos cinquenta anos, mostra-se-nos um vago rótulo “simbolista”, que cobre alguns versos de má qualidade. Para encerrar o surpreendente fim deste século imenso, para formular essa angústia universal da dúvida, esse abalo das mentes sedentas de certeza, eis o canto obscuro, eis os versos baratos de alguns assíduos de botequim. Afinal, o que fizeram aqueles que pretendem nos matar tão rapidamente, aqueles que amanhã vão revolucionar toda a literatura? (Huret, 1891, p. 171, tradução nossa).

Mais do que expressar uma visão estética, a entrevista solidificava a posição de Zola como figura central no campo literário francês e, nesse movimento, consolidava-se como um legítimo instrumento de consagração cultural. Huret registrou ainda a profissionalização da figura do crítico literário – entre eles Jules Lemaitre, Rémy de Gourmont, Gabriel-Albert Aurier e Ernest Renan; a crescente institucionalização das vanguardas e suas “petites revues”, como observou Zola (espaços de experimentação autônoma e, muitas vezes, de confronto com as normas estabelecidas)³; e o desenvolvimento de estratégias de distinção pautadas por lógicas internas ao campo literário, distantes das demandas do mercado e do poder político. Nesse contexto, os parnasianos, como Leconte de Lisle, defendiam com veemência o rigor poético, representado no ideal da “arte pela arte”; os simbolistas, como René Ghil, expunham sua teoria da “poesia pura”; e os naturalistas, como Paul Alexis, insistiam no projeto de “romance experimental”.

Na França da *Belle Époque*, a consagração literária exigia não apenas mérito estético, mas também visibilidade midiática (Thérenty, 2016). Paul Alexis, por exemplo, em resposta aos que declaravam a morte do movimento naturalista, exaltava as “setenta edições de *L'Argent*”, de Zola, como prova irrefutável de sua vitalidade (Thérenty, 2016, p. 193). Os simbolistas, embora se apre-

³ Cf. Huret (1891, p. 172).

sentassem como defensores de uma arte pura e desinteressada, também recorreram à imprensa para difundir seus manifestos e construir suas imagens públicas. Quando foi entrevistado por Huret, Mallarmé defendeu uma poesia baseada na sugestão e no mistério, criticou o verso regular dos parnasianos e a objetividade dos naturalistas, valorizou a autonomia formal do poema e rejeitou a ideia de escolas literárias, reafirmando sua posição isolada: “Pois, no fundo, sou um solitário, acredito que a poesia é feita para o fausto e a pompa supremos de uma sociedade constituída, na qual haveria lugar para a glória, cuja noção as pessoas parecem ter perdido” (Huret, 1891, p. 61-62, tradução nossa).

As formas de reconhecimento simbólico haviam sido profundamente impactadas pela crescente centralidade da imprensa. Em vez de depender exclusivamente de pares consagrados, críticos especializados ou instituições tradicionais, os escritores passaram a disputar visibilidade em um novo espaço de legitimação: os jornais e as revistas. Nesse contexto, o jornalista ocupava um papel decisivo: ele mediava os discursos, selecionava os interlocutores, definia os temas e, sobretudo, participava da construção pública da autoridade literária. A imprensa, portanto, não apenas transmitia a literatura – ela desempenhava um papel crucial em sua definição (Thrénty, 2016).

2 A crônica-inquérito de João do Rio: a entrevista como exercício literário

Desde o início de sua carreira, no final da década de 1890, a figura de João do Rio dividia opiniões. Como cronista, era criticado por adotar um estilo exuberante e por circular pelas ruas cariocas em busca de material para seus textos, rompendo com os protocolos do jornalismo literário tradicional. Embora popular entre os leitores, alcançando grande sucesso com a obra *Religiões do Rio* (1904), muitos colegas o viam com desconfiança. Seu modo de vestir, sua presença constante nos salões e sua homossexualidade tornaram-se alvos de comentários maliciosos, que incomodavam sobretudo os setores mais conservadores da sociedade. Ele era,

aliás, frequentemente acusado de vaidade, oportunismo e exibicionismo. Além disso, sua trajetória vinha sendo atravessada por uma série de desavenças: com sua escrita ferina, João do Rio frequentemente ridicularizava cronistas e redatores da imprensa carioca, que reagiam, muitas vezes, com indignação.

Para esse personagem familiarizado com a controvérsia, o projeto de entrevistar escritores da literatura brasileira parece ter caído como uma luva. Seu inquérito *O Momento Literário* foi publicado, entre março e maio de 1905, na *Gazeta de Notícias* (RJ), sendo reunido em um livro cinco anos mais tarde, pela editora Garnier. Das 36 entrevistas que compõem a obra, nove foram realizadas presencialmente, com autores residentes no Rio de Janeiro; as demais ocorreram por meio de correspondência com escritores de outras localidades ou que optaram pela comunicação epistolar. Já nas páginas iniciais, João do Rio revela seu olhar arguto a respeito das dinâmicas culturais de seu tempo: ele não apenas comprehendia o alcance crescente da imprensa periódica, então em plena expansão, como também percebia com nitidez o interesse do público em conhecer não só as obras, mas também as figuras por trás dos livros. No texto de abertura da obra, estruturado como um diálogo entre um jornalista iniciante e outro mais experiente, dá provas de sua sagacidade, ao escrever:

– O público quer uma nova curiosidade. [...] Não se quer conhecer as obras, prefere-se indagar a vida dos autores. Precisamos saber? Remontamos logo às origens, desvendamos os ídolos, vivemos com ele. A curiosidade é hoje uma ânsia... Ora, o jornalismo é o pai dessa nevrose, porque transformou a crítica e fez a reportagem. Uma e outra fundiram-se: – há neste momento a terrível reportagem experimental. Foram-se os tempos das variações eruditas sobre livros alheios e já vão caindo no silêncio das bibliotecas as teorias estéticas que às suas leis subordinavam obras alheias, esquecendo completamente os autores (Do Rio, 1908, p. 11).

Nesse trecho, João do Rio identifica o jornalismo como o vetor de uma espécie de patologia social – uma “nevrose”, termo que remete aos discursos médicos contemporâneos sobre a histeria –, caracterizada por dois sintomas principais: a substituição da crítica especializada pela “reportagem experimental” e o fascínio do público pela vida alheia – portanto, pelo âmbito privado das figuras públicas. O tom ambivalente, entre o deboche e a adesão, revela ainda as contradições de um intelectual que transitava entre o jornalismo e a literatura, participando das transformações que se operavam em ambos os campos, ao mesmo tempo em que as documentava. Sua veia ferina, presente desde as primeiras páginas, atravessa todas as seções da obra – “Antes”, “Entrevistas”, “Os que não responderam” e “Depois” –, mas é na terceira delas que se intensifica, trazendo à tona críticas mais incisivas e uma clara disposição para o embate. Nessa parte, o jornalista realiza um verdadeiro acerto de contas com os que se negaram a participar do inquérito, comentando, de forma debochada, os argumentos que lhe foram apresentados como justificativa. José Veríssimo é acusado de elitismo e má vontade deliberada; Graça Aranha, descredibilizado por alegar que preferia escrever pouco; e Aluísio Azevedo, ridicularizado ao afirmar que não dispunha de tempo devido às exigências do cargo consular.

Nem mesmo Machado de Assis – nome mais proeminente da vida literária nacional naquele momento e presidente da recém-fundada Academia Brasileira de Letras (1897) – foi poupado. Inicialmente, o autor de *Dom Casmurro* recebeu João do Rio com “um acesso de gentilezas” (Do Rio, 1908, p. 320), prometendo responder ao inquérito. Com o tempo, no entanto, passou a adiar indefinidamente sua colaboração, até tornar-se evidente a sua recusa. Diante desse silêncio, o jornalista foi a campo: passou a frequentar os mesmos espaços, ouvir interlocutores próximos e coletar, com sutileza e astúcia, detalhes íntimos que lhe permitissem construir o retrato do escritor – ainda que à revelia deste. As rotinas de Machado de Assis, sua relação com a esposa, suas neuroses e até um episódio trivial envolvendo uma xícara de café e uma dor de

cabeça são narrados com aparente leveza. Mas o gesto, ainda que revestido de banalidade, revela-se uma forma de retaliação elegante. Como o escritor recusa-se a se expor voluntariamente, João do Rio o expõe por meio da crônica – e o faz com notável prazer.

Já com os autores que aceitaram participar do inquérito, sua abordagem ganha outro contorno: há mais abertura à escuta e disposição para valorizar o interlocutor. O primeiro entrevistado foi Coelho Neto, à época uma das figuras mais populares e lidas da literatura brasileira – embora hoje pouco lembrado, era então uma verdadeira celebridade literária. Desde as primeiras linhas, João do Rio oferece uma descrição cuidadosa da requintada sala de trabalho do escritor, espaço composto por altas estantes, largos divãs indianos e cadeiras de balanço de couro lavrado. Sobre a secretária, destacam-se “um frasco de neurosina, um volume de Dumas, um pote de faiança com fumo rio-novo” (Do Rio, 1908, p. 50), três objetos que contribuem para a teatralização da cena. A neurosina, calmante muito usado no início do século XX, sugere um corpo submetido à tensão e ao desgaste do trabalho intelectual; o volume do autor de *Os três mosqueteiros* remete à tradição literária francesa e à leitura por entretenimento; a faiança, a cerâmica fina e decorativa, revela um gosto apurado, burguês; e o fumo rio-novo, tabaco típico do Brasil, evoca a dimensão ritualizada da vida doméstica, ao mesmo tempo em que reafirma uma identidade local. João do Rio alude ainda à coleção de retratos de amigos, muitos já falecidos, localizada ao fundo da sala, e acrescenta: “Os amigos que morrem levam para a sepultura um pedaço da nossa própria vida [...]” (Do Rio, 1908, p. 50).

Nesse espaço impregnado de conhecimento e saudosismo desenrola-se uma cena silenciosa, quase imóvel: apenas o som da pena riscando o papel e o movimento lento de um gato rompem a quietude. Mas a melancolia e a estagnação não se restringem ao ambiente. Elas parecem incorporar-se à própria figura de Coelho Neto. Vestido com pijama branco, meias de seda e “escarpins de pele” (Do Rio, 1908, p. 52), o autor personifica uma sensibilidade em descompasso com seu tempo, representando um refinamento ce-

rimonial que se identifica mais com o século XIX do que com as tendências modernas em ascensão. A imagem de Coelho Neto, construída nesse jogo entre ambiente e encenação, é a de um escritor infatigável, culto, mas acessível, ritualístico, patriota, possivelmente vaidoso – e, sobretudo, enraizado num modelo literário em declínio.

Consciente do papel que desempenha, o autor de *A conquista* (1899) encarna com notável precisão a persona que o entrevis-tador constrói para ele. Refere-se a si mesmo como um “trapista do trabalho” e uma “*bête de somme*”, ou seja, “besta de carga” (Do Rio, 1908, p. 58), reforçando a ideia de disciplina extenuante; exibe com orgulho os cinquenta volumes já publicados; e entrega-se à defesa apaixonada do vocabulário vasto, revelando uma preferê-nça pelo estilo grandiloquente, já destoante do gosto moderno, voltado à contenção formal e à sobriedade expressiva. Mais do que representar um paradigma em declínio, Coelho Neto o vive com convicção, o que torna sua figura simultaneamente admirável e deslocada – um ícone de uma tradição prestes a se eclipsar. A ad-miração, aliás, é a tônica adotada por João do Rio ao longo de toda a entrevista. O jornalista não oculta sua admiração: elogia o “brilho” e a “cintilação de estilo” do escritor, bem como sua “torrencial fantasia” (Do Rio, 1908, p. 52). Sua admiração quase reverencial re-conhece Coelho Neto como símbolo de uma geração em declínio, mas ainda digna de louvor.

Em contraste com esse modelo literário em retração, Bilac surge, nas páginas de João do Rio, como um exemplo em plena ascensão: moderno, ornamentado e sintonizado com as transfor-mações sociais de seu tempo. Ao chegar, o jornalista atravessa um jardim perfumado, “como um país de aromas, cheio de rosas e jasmins” (Do Rio, 1908, p. 1). No interior da casa, encontra uma sala clara e acolhedora, decorada com obras de arte, tapeçarias e flores frescas – cenário que traduz o gosto refinado e a sensibili-dade do anfitrião. Vestido de linho branco, Bilac recebe João do Rio com humor e simplicidade, afastando qualquer traço de pedan-tismo. Fala com brilho e entusiasmo sobre causas públicas como a educação, a infância e a miséria, reafirmando seu compromisso

com a formação do país. Mais do que poeta laureado – o “príncipe dos poetas”, como se tornou conhecido –, Bilac aparece como apóstolo da instrução popular, escrevendo livros para crianças, defendendo a educação como prioridade nacional e assumindo a literatura como ferramenta de transformação social. “Se fosse possível, eu me centuplicaria para difundir a instrução, para convencer os governos da necessidade de criar escolas” (Do Rio, 1908, p. 11), afirma com entusiasmo. Mesmo ciente das limitações do país, mantém o idealismo e o engajamento: “Para mim esta é a última etapa do aperfeiçoamento, e o jornalismo é um bem.” (Do Rio, 1908, p. 11).

Já no que concerne à entrevista com o padre Severiano de Resende, João do Rio transforma o encontro em uma verdadeira *mise en scène* literária, explorando ao máximo os recursos da presença e da teatralização do discurso. O padre é encenado como um personagem excêntrico e exaltado, cuja fala se organiza como um monólogo dramático, repleto de exclamações, hipérboles e tiradas ácidas. João do Rio registra não apenas as opiniões do entrevistado, mas seus gestos, pausas e mudanças de tom, compondo um retrato vivo e intensamente expressivo. “Apanhou a manga larga no seu gesto habitual e deu dous passos. Estava seraficamente calmo, e sorria” (Do Rio, 1908, p. 141): frases como essa marcam a cena com efeitos visuais e corporais que intensificam a dimensão cênica da entrevista. O jornalista, por sua vez, assume uma postura ora atônita, ora provocadora, funcionando como contracena silenciosa diante da performance verbal do padre. Assim, a entrevista deixa de ser apenas um registro de ideias para se tornar um espetáculo literário, em que a retórica inflamável do entrevistado e a narrativa dramatizada do repórter constroem juntas uma figura que é, ao mesmo tempo, personagem e crítica satírica do meio intelectual brasileiro.

João do Rio denomina Severiano de Resende “o nosso Huysmans” (Do Rio, 1908, p. 139). A entrevista que Huret realizara com Joris-Karl Huysmans para sua *Enquête*, à qual aludimos acima, muito provavelmente inspirou seu colega brasileiro, que o cita textual-

mente em *O Momento Literário*⁴. Ademais, João do Rio não apenas possuía a obra do autor francês em sua biblioteca⁵, como também a lera com cuidado, dado que, segundo Graziella Beting (2014), sublinhou diversas passagens.

Todavia, malgrado tenha sofrido influência evidente da *Enquête* de Jules Huret, João do Rio propôs uma abordagem com contornos próprios. Seu *modus operandi* é destacado logo no artigo introdutório ao volume, denominado “Antes”, em que ele se coloca como uma espécie de Fausto, que seria conduzido por um mefistotélico colega do *métier*, mais experiente e ardiloso, o qual lhe teria sugerido um “inquérito” com quatro questões a serem respondidas por todos os escritores:

Para sua formação literária quais os autores que mais contribuíram?

– Das suas obras qual a que prefere?

Especificando mais ainda: quais, dentre os seus trabalhos, as cenas ou capítulos, quais os contos, quais as poesias que prefere?

– Lembrando separadamente a prosa e a poesia contemporâneas, parece-lhe que no momento atual, no Brasil, travessamos um período estacionário, há novas escolas (romance social, poesia de ação, etc.), ou há luta entre antigas e modernas? [...]

– O desenvolvimento dos centros-literários dos Estados tenderá a criar literaturas à parte?

[...]

O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária? (Do Rio, 1908, p. 17-18).

Além disso, João do Rio diferencia-se de Jules Huret pela forma como amolda as respostas oferecidas pelos escritores abordados.

4 Cf. Do Rio (1908, p. 12).

5 A biblioteca de João do Rio encontra-se depositada no Gabinete Português de Leitura (Rio de Janeiro, RJ).

O autor brasileiro investe fortemente no âmbito ficcional. Constrói uma crônica-inquérito, que, fiel aos pressupostos da crônica jornalística – tão bem dominada por ele –, caminha, como sói ao gênero, na linha tênue entre a ficção e a realidade. É comum ao gênero também a elaboração da personagem do cronista, que, neste caso, é um jornalista jovem e algo ingênuo, influenciado pela figura mafistotélica que motivava o questionário, elaborava as questões e escolhia os interlocutores. Tal escolha denota que, embora João do Rio tenha se inspirado no modelo francês, adaptou-o à realidade brasileira, tecendo, a partir das respostas aos inquéritos, uma entrevista literária.

Azevedo (2020) diagnostica o caráter comburente do questionário, que faria emergir o clima de oposição existente – tantas vezes de forma velada – entre os escritores brasileiros. Escapa aos limites deste artigo uma análise aprofundada das respostas de cada um dos autores arrolados em *O Momento Literário*⁶. Nosso objetivo, aqui, é pensar comparativamente nas empreitadas de Jules Huret e João do Rio, levando-se em consideração os distintos contextos nacionais nos quais cada um desses jornalistas se inseriu. João do Rio, ao contrário do que faz Huret, não procura estabelecer uma tipologia evolutiva, fixar escolas ou organizar posições no campo. Assim, não posiciona a maioria de seus entrevistados como porta-vozes de escolas literárias, mas como indivíduos; o retrato individualizado sobrepõe-se ao antagonismo estruturado.

Apenas na década de 1930, delineou-se, no Brasil, um campo literário orientado por regras criadas pelos agentes específicos desse espaço social. Conforme demonstrou Miceli (2001), no caso brasileiro, esse processo não significou uma total independência da esfera do poder, porque, sobretudo durante o governo Vargas (1930-1945), muitos escritores nacionais encontraram o ganha-pão no funcionalismo público. Embora precisassem do Estado para sobreviver financeiramente, esses “escritores-funcionários” já tomavam como base critérios de validação propriamente estéticos, o que viabilizou a emergência de um mercado nacional de bens simbólicos.

⁶ Remetemos os leitores a Brandão (2002) e Azevedo (2020, 2022), que abordam diferentes aspectos da obra.

Destaque-se, igualmente, que o escritor brasileiro não separa com nitidez o campo literário do jornalístico – pelo contrário, sua atuação funde ambos os espaços. Todavia, embora o âmbito jornalístico tivesse, junto ao público brasileiro, uma penetração muito superior à do livro – o que o tornava o principal meio de subsistência para quem desejava se dedicar às letras –, ele ainda era visto com reservas pelos homens de letras. Nery (2021) acompanha os últimos decênios do século XIX e os primeiros do século XX no que tange à profissionalização da imprensa e às garantias de retornos financeiros que ela oferecia aos escritores. Essa autora toma como objeto de análise um Olavo Bilac anterior ao funcionalismo público, associando sua presença nas redações dos periódicos aos seus períodos de maior estabilidade financeira. Ao ser defrontado com a última questão do inquérito de João do Rio, embora constate que o jornalismo “é para todo o escritor brasileiro um grande bem [...] porque o livro ainda não é coisa que se compre no Brasil como uma necessidade” (Do Rio, 1908, p. 10, 12), Bilac deixa o seguinte conselho aos jovens escritores: “Ama a tua arte sobre todas as coisas e tem a coragem, que eu não tive, de morrer de fome para não prostituir o teu talento!” (Do Rio, 1908, p. 10, 12).

Dentre os autores que se manifestam sobre o fato, Coelho Netto é ponderado. Se, por um lado, considera a relevância do jornalismo para a literatura, por outro, critica o fato de as folhas dobrarem-se aos gostos do público que as compra, ao invés de educá-lo (Do Rio, 1908, p. 60). Há, todavia, aqueles que, como Silvio Romero ou Medeiros e Albuquerque, defendem-no. Segundo o primeiro, “o jornalismo tem sido o animador, o protetor, e, ainda mais, o criador da literatura brasileira [...]. É no jornal que têm todos estreado os seus talentos; nele é que têm todos polido a linguagem; [...] dele é que muitos têm vivido ou vivem ainda.” (Do Rio, 1908, p. 49). Já o segundo, o qual inspirara João do Rio a fazer a série de inquéritos que originaria *O Momento Literário* (Azevedo, 2020, p. 1), advoga que as reservas voltadas ao jornalismo são frutos do preconceito daqueles que veem a sua arte usada para fins industriais. Ele aproxima, ademais, o jornalismo da vida moderna, “que nem a todos dá tempo para as lentas meditações” (Do Rio, 1908, p. 76).

Este aspecto do jornalismo, tão louvado, como vimos, também por João do Rio, é determinante para que Julia Lopes de Almeida – a única mulher dentre os inquiridos – afirme ter abdicado do trabalho na imprensa:

Já não escrevo para os jornais porque é impossível fazer crônicas, trabalhos de começar e acabar. Idealizo o romance, faço o *canevas* dos primeiros capítulos, tiro uma lista dos personagens principais, e depois, hoje algumas linhas, amanhã outras, sempre consigo acabá-lo (Do Rio, 1908, p. 31).

A demanda jornalística da produção ágil, “industrial”, era incompatível ao lugar social ocupado por esta escritora que também desempenhava os papéis de esposa e mãe numa sociedade ainda profundamente machista.

O jornalismo era um fato incontornável no que dizia respeito à produção literária nacional. Ao mesmo tempo em que era relevante como fonte de renda e de divulgação do trabalho intelectual, denota-se uma tensão existente entre o reconhecimento oriundo dele e a consagração literária tradicional – daí as reservas tecidas por Bilac à imprensa e as recusas, por parte de alguns escritores, em responder ao inquérito de João do Rio.

João do Rio, homem cuja persona literária criou-se nas redações das folhas cariocas, alimentava uma visão positiva do jornalismo. A agilidade jornalística, coetânea à modernidade, torna-se o espaço por excelência para o desvelamento das individualidades literárias: “Cada um desses homens julgará os outros, e, de súbito, mergulhado no círculo das vaidades, você ouvirá os bons, os coléricos, os indiferentes, os irônicos, os altivos, os vagos, os místicos, debatendo-se no turbilhão das teorias d’arte” (Do Rio, 1908, p. 16). Esgrimindo os paradoxos aprendidos com o seu dileto Oscar Wilde, o autor constata que a crítica contemporânea se transformara na reportagem, como antes ocorrera ao romance – “o romance, desde Balzac, outra cousa não foi senão a reportagem” (Do Rio,

1908, p. 12). Se a reportagem era o desdobramento moderno da crítica, a crônica era o gênero que mais cabalmente a enformava, ao menos no contexto brasileiro.

3 Considerações finais

A análise comparativa entre a *Enquête de Jules Huret* e *O Momento Literário* de João do Rio, num só tempo, patenteia a influência incontornável que a produção cultural francesa exercia no Brasil do princípio do século XX e faz emergir a criatividade com que tal influência era gerida. A necessidade, quase indelível, que os escritores brasileiros mantinham em relação ao âmbito jornalístico foi determinante para os rumos da literatura nacional, pautando temáticas e gêneros literários – daí o papel fundamental desempenhado pela crônica à época.

Sendo assim, o lugar específico ocupado pela produção literária nacional na sociedade determina a forma como o inquérito é tecido. Embora alguns entrevistados adotem posições que remetam a estilos ou tradições literárias específicas, o inquérito de João do Rio não se estrutura como um mapeamento de correntes estéticas, mas sim como uma coleção de retratos individuais. Ao contrário da *Enquête* de Huret, que organiza explicitamente o campo literário em torno de antagonismos e escolas, *O Momento Literário* privilegia a encenação subjetiva e o perfil autoral.

Referências

AZEVEDO, Silvia Maria. O Momento Literário, de João do Rio, e o espírito das polêmicas. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 13, n. 3, p. 1-6, jul.-set. 2020. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/letronica/article/view/37535>. Acesso em: 17 abr. 2025.

AZEVEDO, Silvia Maria. O Momento Literário, de João do Rio: as duas faces de um inquérito literário. In: LEVIN, Orna Messer; SANTOS, Gilda (org.). *João do Rio plural: centenário de um acervo luso-brasileiro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2022. p. 25-38.

BETING, Graziella. *Au fil de la plume: Du feuilleton à la chronique, une histoire croisée de la presse entre France et Brésil (1830-1930)* à partir des parcours de ses journalistes et écrivains. 2014. 427 p. Thèse (Doctorat en Sciences de l'information et de la Communication) – Institut Français de Presse, Université Panthéon-Assas, Paris, 2014. Disponível em: <https://theses.fr/2014PA020089>. Acesso em: 13 abr. 2025.

BRANDÃO, Gilda Vilela. Resenhando O momento literário, de João do Rio. *Revista de Literatura Comparada*, Salvador, v. 6, n. 6, p. 121-139, 2002. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/89>. Acesso em: 13 abr. 2025.

DO RIO, João. *O Momento Literário*. Rio de Janeiro; Paris: H. Garnier, 1908.

GROJNOWSKI, Daniel. Préface. In: HURET, Jules. *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris: José Corti, 1999. p. 7-41.

HURET, Jules. *Enquête sur l'évolution littéraire: Conversations avec MM. Renan, de Goncourt, Émile Zola, Guy de Maupassant, Huysmans, Anatole France, Maurice Barrès, etc.* Paris: Bibliothèque Charpentier, 1891.

LAVAUD, Martine; THÉRENTY, Marie-Ève. Avant-propos. In: TRIAIRE, Sylvie et al. (dir.). *L'interview d'écrivain: figures bibliques d'autorité*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée, 2014. p. 7-25. Disponível em: <https://books.openedition.org/pulm/299>. Acesso em: 13 abr. 2025.

MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise. Du feuilleton à l'interview: une littérature en décadence? In: TRIAIRE, Sylvie et al. (dir.). *L'interview d'écrivain: figures bibliques d'autorité*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée, 2004. p. 29-48. Disponível em: <https://books.openedition.org/pulm/302>. Acesso em: 13 abr. 2025.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NERY, Gabriela. Literatos em escritórios de jornais: jornalismo, literatura e trabalho (1883-1908). *ArtCultura*, Uberlândia, v. 23, n. 42, p. 66-83, 2021. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/61852>. Acesso em: 13 abr. 2025.

PERNOT, Denis. L'écrivain face à l'interview: d'une pratique à proscrire à un genre à lire. In: TRIAIRE, Sylvie et al. (dir.). *L'interview d'écrivain: figures bibliques d'autorité*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée, 2014. p. 49-64. Disponível em: <https://books.openedition.org/pulm/303>. Acesso em: 17 abr. 2025.

THÉRENTY, Marie-Ève. *La littérature au quotidien: poétiques journalistiques au XIXe siècle*. Paris: Éditions du Seuil, 2007 (Coll. Poétique).

THÉRENTY, Marie-Ève. Le moment Huret ou le relais agonistique des autorités; sur l'autonomisation et la médiatisation de la littérature. *Interfaces*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 25, p. 27-41, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/view/29556>. Acesso em: 13 abr. 2025.

VAN DEN DUNGEN, Pierre. Ecrivains du quotidien: journalistes et journalisme en France au XIX^{ème} siècle. *Semen*, Besançon, n. 25, 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/semen/8108?lang=en>. Acesso em: 13 abr. 2025.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Letras. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.