



Jornalismo Cultural: em busca de um conceito¹

Andréia de Lima Silva²
Francisco Gonçalves da Conceição³

Universidade Federal do Maranhão

Resumo: Este artigo tem por intuito expor toda complexidade que envolve o termo Jornalismo Cultural e, conseqüentemente, seus modos de produção. Para isso, iremos trabalhar com conceitos distintos de cultura. São eles: os conceitos linguísticos desenvolvidos em Raymond Williams; o percurso teórico do termo antropológico traçado por Roque de Barros Laraia; a sociologia da cultura tematizada por Williams; os níveis culturais discutidos pelo pesquisador argentino Jorge B. Rivera; o hibridismo da cultura tratado por Canclini e a sua localização como um “entre-lugar” teorizado por Bhabha. Com relação ao conceito de jornalismo trabalharemos com Elias Machado. As teorias e demais problemáticas do jornalismo cultural ficam por conta de Rivera, Eliane Basso, Marcelo Coelho, Daniel Piza e outros pesquisadores.

Palavras-chave: Jornalismo; Cultura; Crítica cultural.

1. Introdução

Jornalismo cultural traz consigo cargas semânticas de duas áreas de modo específico: o jornalismo e a cultura. Com isso, complicações conceituais destes dois termos surgem atenuando a busca por uma definição conclusiva. “Jornalismo cultural, a rigor, é uma contradição em termos” (Nestrovski apud Gadini, 2005, p. 103). Gadini explica que essa lógica “reside no fato de que o jornalismo cultural existe numa tensão entre o contingente (o efêmero e cotidiano, próprio do jornalismo) e o permanente (mais duradouro, próprio ou geralmente associado ao universo da cultura)” (Gadini, 2005, p. 103-104).

Assim, este gênero tem assumido diferentes papéis ao longo dos anos. Isso está ligado ao fortalecimento ou enfraquecimento do setor cultural em cada época o que acaba por determinar as formas de abordagens e tematizações nos cadernos de cultura.

¹ Trabalho apresentado ao Intercom Junior — Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, sub-área Jornalismo e Editoração.

² Graduanda do 9º período do Curso de Comunicação Social — habilitação Jornalismo — da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail: deia_limas@yahoo.com.br.

³ Orientador da pesquisa, Professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: aguasdemaio@ig.com.br.

Assim, as transformações culturais da sociedade perpassam, também, o cotidiano das redações.

É, portanto, nas novas configurações sociais que devemos buscar justificativas para explicar o jornalismo cultural atual. Entendê-lo como espaço crítico da realidade artística, mas também de outras realidades. Essa é uma outra problemática já que o jornalismo em si, deslocado de setorizações, já é uma atividade cultural de uma determinada época. No entanto, afastando-se de seu teor político e econômico do século XIX, e atendendo as novas necessidades de mercado e dos leitores, o jornalismo vem se especializar em princípios do século XX. A idéia era atender públicos específicos por área de interesse. Com relação à área cultural

é possível perceber, ainda que de modo não sistemático, que as edições vespertinas [a *Folha*, por exemplo, dispunha de edições matutinas, vespertinas e noturnas] de vários periódicos do País tendem historicamente a se aproximar mais do segundo caderno – seja pela forma de apresentação mais leve e solta das matérias ou ainda por não priorizar, como faziam as edições matutinas, questões e assuntos de política e economia. São essas, enfim, algumas características que vão marcar a influência do jornalismo dos anos 1920/30 na posterior edição dos cadernos culturais. Algumas das quais, diga-se de passagem, podem ser percebidas ainda hoje em determinados periódicos. (Gadini, 2005, p.103. Grifo do autor)

Em relação à crescente especialização do jornalismo, em particular do jornalismo cultural, o pesquisador argentino Jorge B. Rivera (2003) em *El Periodismo Cultural* critica esse tipo de publicação que acaba por não contemplar temáticas humanísticas, saberes científicos e tecnológicos. Eliane Basso vai além ao proclamar que “se por Jornalismo Cultural fosse entendida apenas a veiculação do gosto literário-artístico, deveria, então, ser chamado de Jornalismo de Artes” (2006, p. 2).

Logo, identifica-se a relevância de abordagens culturais em temáticas não artísticas e a escassez do exercício crítico aos movimentos artísticos dentro dos cadernos de cultura. No caso da crítica, o problema é ainda maior já que os espaços reservados à cultura tem se dedicado cada vez mais a uma simples exposição do produto/evento em pauta. Tolhendo, desta maneira, a possibilidade de reflexão do leitor.

Desse modo, o presente artigo se propõe a expor de modo sucinto as problemáticas do jornalismo cultural e uma breve trajetória brasileira para, desse modo, traçarmos suas características, expondo dificuldades e caminhos possíveis. Para isso, iremos trabalhar com conceitos distintos do termo cultura, tais como: os conceitos



linguísticos abordados em Raymond Williams; o percurso teórico do termo na antropologia traçado por Roque de Barros Laraia; a sociologia da cultura tematizada também por Williams; os níveis culturais discutidos pelo pesquisador argentino Rivera; a cultura tratada por Canclini como algo híbrido e a sua localização como um “entre-lugar” teorizado por Bhabha. Com relação ao conceito de jornalismo trabalharemos com Elias Machado. As teorizações e demais problemáticas do jornalismo cultural ficam por conta de Rivera, Eliane Basso, Marcelo Coelho, Daniel Piza e outros pesquisadores.

A escolha deste tema é resultado de uma preocupação teórica acerca do jornalismo cultural, já que são escassas as fontes que abordam tal assunto. É, também, parte do meu trabalho de conclusão de curso, no qual o assunto serve para embasar teoricamente uma outra temática. O trabalho é dividido em quatro tópicos: Problemáticas do Jornalismo Cultural; Trajetória do Jornalismo Cultural Brasileiro; a Necessidade da Crítica e, por fim, a conclusão intitulada Buscando um conceito.

1. Problemáticas do jornalismo cultural

Enfatizaremos neste item alguns problemas envolvendo o jornalismo cultural, tais como: o que é jornalismo? O que é cultura? O jornalismo cultural seria apenas veiculação de cultura como expressão artística? O que pauta essa área? Jornalismo cultural: produção ou criação? Para ficarmos apenas nestes debates.

Tomando o jornalismo como a área que por excelência trata das questões do cotidiano, de realidades (assim no plural), trata-se de “uma maneira singular de conhecimento do mundo, diferenciada quer das ciências quer das artes em geral” (Machado, 1992, p. 21). Sobre essa singularidade jornalística o pesquisador Carlos Eduardo Franciscato diz que “o conteúdo jornalístico atua como um recurso de “ligação” social e afirmação de que a sociedade é um corpo com um mínimo de homogeneidade, cujos processos, situações, atores, temas e questões podem ser conhecidos por meio de relatos jornalísticos padronizados” (2000, p. 5-6).

Não menos complexa é a busca por um entendimento do que seja cultura. Conceitos linguísticos, antropológicos, sociológicos, “níveis” culturais e hibridismos dão alguns destes panoramas. Com isso, vamos identificar alguns conceitos trabalhados por autores com linhas de pensamento diferenciada. A proposta é mostrar as variações conceituais de acordo com a ciência do pesquisador, além de abrir o complexo leque de possibilidades que envolve o termo cultura.

Começemos pela questão lingüística. Do latim, cultura significa cultivo, que logo nos remete ao cultivo de vegetais, animais e, também, das mentes humanas. No século XVIII, em

língua alemã e inglesa, era “um nome para *configuração* ou *generalização* do ‘espírito’ que informava o ‘modo de vida global’ de determinado povo” (Williams, 2000, p.10. Grifo do autor).

Já na antropologia Laraia faz o percurso das teorias modernas sobre cultura a partir de Roger Keesing. Sob esta perspectiva a cultura se divide em um sistema adaptativo e teorias idealistas. No primeiro sistema, apesar das divergências, compartilham algumas idéias os neo-evolucionistas Leslie White, Sahlins, Harris, Carneiro, Rappaport, Vayda, dentre outros. Uma concordância entre eles se faz quando pensam que

Culturas são sistemas (de padrões de comportamento socialmente transmitidos) que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos. Esse modo de vida das comunidades inclui tecnologias e modos de organização econômica, padrões de estabelecimento, de agrupamento social e organização política, crenças e práticas religiosas, e assim por diante. (Laraia, 2004, p. 59)

As teorias idealistas de cultura possuem três abordagens: cultura como sistema cognitivo, estrutural e simbólico. A primeira define cultura como “tudo aquilo que alguém tem de conhecer ou acreditar para operar de maneira aceitável dentro de sua sociedade” (Goodenough apud Laraia, 2004, p. 61). A segunda abordagem é a perspectiva de Levi-Strauss “que define a cultura como um sistema simbólico que é uma criação acumulativa da mente humana” (Levi-Strauss apud Laraia, 2004, p.61). Na terceira abordagem, desenvolvida nos Estados Unidos, principalmente por Clifford Geertz e David Schneider. O primeiro conceitua a cultura “não [como] um complexo de comportamentos concretos mas um conjunto de mecanismos de controle, planos, receitas, regras, instruções (que os técnicos de computadores chamam de programa) para governar o comportamento” (Geertz apud Laraia, 2004, p. 62); já para Schneider “Cultura é um sistema de símbolos e significados. Compreende categorias ou unidades e regras sobre relações e modos de comportamento” (Schneider apud Laraia, 2004, p. 63).

A obra do início da década de 90, *Cultura*, do autor inglês Raymond Williams traz questões que perduram até hoje. Williams busca uma sociologia da cultura. De antemão, o pesquisador afirma ser essa uma área ambígua. Nos estudos sociológicos ela é um tema considerado subdesenvolvido, devido à hierarquização temática em que política e família, por exemplo, viriam à frente. De modo simplista ela é abordada como “um agrupamento indefinido de estudos de especialistas” (2004, p. 9). Williams destaca que a sociologia da cultura possui duas tradições: observacional e alternativa. Na primeira, encontra-se um interesse crescente por instituições culturais já que com os avanços sociais nestas instituições foi possível dispor de métodos de estudo



acessíveis. Na tradição alternativa podemos enfatizar três aspectos: condições sociais; material social e relações sociais nas obras de arte.

Uma outra problemática que envolve o panorama cultural é sua classificação em níveis, na medida em que dá margem para uma hierarquização equivocada da cultura. Quando essa divisão envolve empresa jornalística, diz o pesquisador argentino Rivera, o conceito de cultura pode ser ampliado ou restringido de acordo com o campo de interesses das publicações. Três níveis são descritos pelo pesquisador

La cultura *superior* se especializan, por lo general, en repertorios restringidos y unitarios de carácter histórico, filosófico, artístico, lingüístico, etcétera, que no contemplan la divulgación sino el abordaje monográfico de carácter académico, o bien el seguimiento de una investigación especializada, la discusión de una nueva tesis aportada al terreno del conocimiento científico o el examen exhaustivo de una obra de aporte significativo. [...]

La cultura *media* – tal vez la zona más expansiva desde la invención de la imprenta – es la que ofrece en cambio mayores posibilidades de heterogeneidad y mezcla. Condicionados por la ejemplaridad modelar de la cultura *superior*, pero también por las exigencias del mercado, los productores de este campo son los responsables de la ingente masa de adaptaciones, textos de divulgación, revistas, proyectos editoriales, colecciones fasciculares y otros artefactos destinados a recoger, sintetizar y difundir los patrimonios del conocimiento en las esferas más variadas, y de ahí la frondosidad potencial de sus repertorios temáticos, que atraviesan sin sentimientos de culpa las culturas clásicas, las vanguardias, la actualidad, los medios masivos, las literaturas marginales, las ciencias políticas, las cuestiones sustanciales de las ciencias “duras”, etcétera.

La cultura *baja* o *brutal*, [...], ocupa una posición favorable en relación con el mercado, pero sus cuadros de productores profesionales, sus medios y sus ofertas temáticas son comparativamente más limitados (y subestimados) que los de ese gran y exitoso homogeneizador que es el campo *medio*. Crónicas deportivas, literatura macabra, pomografía, *fait divers*, correos del corazón y otras especies de ese tipo son los muros que la delimitan e constriñen temáticamente, separándola de la cultura *superior* y de la cultura *media*. (2003, p. 29-30. Grifo do autor)

É importante apontar que essa divisão dos níveis de cultura em prateleiras é prejudicial na medida em que hierarquiza da pior maneira possível culturas diferenciadas, além de excluir a possibilidade de intersecção entre esses níveis. Nesse aspecto, *Culturas Híbridas* de Néstor García Canclini é a obra que por excelência trata a cultura deslocada de “níveis”, permeada de características que, contrapostas ou não, se (con)fundem. A obra procura desenvolver três hipóteses. A primeira é que a incerteza em relação ao sentido da modernidade é resultado dos cruzamentos socioculturais em que tradição e modernidade se misturam. A segunda hipótese centra-se na idéia de que a modernização latino-americana é mais do que permeada por uma força alheia e dominadora que se encarrega pela heterogeneidade multitemporal de cada nação. Na terceira linha é possível encontrar “no estudo da heterogeneidade cultural uma das vias para explicar os poderes oblíquos que

misturam instituições liberais e hábitos autoritários, movimentos sociais democráticos e regimes paternalistas, e as transações de uns com outros” (2006, p. 19). Sobre esses interstícios culturais o autor afirma que “o que é arte não é apenas uma questão estética: é necessário levar em conta como essa questão vai sendo respondida na intersecção do que fazem jornalistas e os críticos, os historiadores e os museógrafos, os *marchands*, os colecionadores e os especuladores” (2006, p. 23).

Esse espaço diferenciado da cultura é definido pelo pesquisador inglês Homi K. Bhabha como um “entre-lugar”. Para o autor

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia de viver. (1998, p.27)

Essas pinceladas teóricas dão um raso panorama da complexidade que envolve conceituar cultura. Contudo, tomando os conceitos-chave expostos acima podemos ao menos situar nossa pesquisa. Embora devamos admitir que o termo dá margem para inúmeras interpretações.

Passando para a próxima problemática do jornalismo cultural temos a questão: jornalismo cultural deve se ocupar apenas da cultura como expressão artística? Se tomarmos essa premissa, estaríamos indo de encontro com todo percurso teórico traçado até o momento. Entretanto, o que se percebe em grande parte dos cadernos culturais divulgados pela mídia é um silenciamento no que se refere a temas que fujam de um padrão artístico. Sobre isso Rivera desmistifica que

[...] los viejos campos de las “bellas artes” y las “bellas letras”, junto con los nuevos de la comunicación masiva se han alimentado secularmente con aportes específicos de la tecnología y de la ciencia, y ése, precisamente, es el punto en que las “dos culturas” coinciden y interactúan productivamente. (2003, p. 18-19)

Assim, o pesquisador confirma que é possível tratar questões artísticas de forma científica e vice-versa. “Las teorías de la relatividad se han utilizado para explicar el concepto vigente en la pintura a partir del cubismo. [...] la topología, la electrónica y la dinámica de campos han influido en el expressionismo abstrato [...]” (Sypher apud Rivera, 2003, p. 19). Desse modo, fica evidente que o jornalismo cultural carece de abordagens culturais de elementos não-artísticos.

Essa constatação temática nos projeta ao nosso próximo problema: o que pauta o jornalismo cultural? Para o jornalista Marcelo Coelho há os critérios de prestígio e os de mercado. Neste último, ele cita o exemplo do *blockbuster*, o filme que terá maior bilheteria. Este é o tipo de filme que os cadernos culturais dos jornais costumam privilegiar utilizando possivelmente o critério



do maior número de pessoas que verá a película. “Pois, em tese, um filme que será visto por 100 mil pessoas interessa mais do que o filme que será visto por 2 mil” (Coelho, 2003, p.135). Contudo, completa que “não está nada claro que o grande público que vá ver um *blockbuster* esteja interessado em ler sobre um *blockbuster*”(2003, p.135). Além do que o texto dos jornais acaba se confundido com uma mera propaganda do produto, sem análise sem crítica. Há, também, outra questão nos critérios de mercado: a especialização. Com isso, muitas matérias utilizam termos técnicos e abordagens que acabam por não interessar a outro público que não o daquele gênero. Por outro lado, os critérios de prestígio tendem “a ficar na situação paradoxal de ser uma propaganda daquilo que não é vendável – aliás, é esse o meio que se encontra para mexer ‘institucionalmente’ com a cultura: vive-se o dilema entre patrocínio e bilheteria, afinal” (2003, p. 136).

Dito isto, passemos para nosso último ponto problemático: o jomalismo cultural seria produção ou criação? Sobre isso, em artigo Eliane Basso diz que no jomalismo cultural há um duplo papel:

De um lado, os cadernos diários que se traduzem pela aproximação com a informação de atualidade e a prestação de serviços, servindo de vitrines do mercado cultural; de outro, os cadernos semanais que apresentam uma postura mais autoral do que informativa, apostando na aproximação da cultura acadêmica. Nessa zona intermediária entre a produção noticiosa e analítica, os espaços se complementam com a função informativa e a opinião crítica. (2006, p.8)

Essa problemática perpassa, portanto, os cadernos semanais e as revistas culturais, na medida em que a produção textual vai além do caráter noticioso, constituindo uma posição mais opinativa do que informativa e descritiva. Trata-se de um espaço em que o caráter autoral é inerente à sua concepção.

[a força da] estruturação nas páginas dos veículos impressos se atém ao ritmo próprio dos processos culturais, ritmo esse situado fora do âmbito do conceito geral da factualidade do jomalismo convencional presente em outras editorias (política nacional, internacional, cidades, esporte, economia ect). Essa constatação – que não ignora a existência de matérias analíticas e autorais em toda produção jornalística – é que permite identificar no jomalismo seu sentido especializado que assume uma outra rotina de concepção e de feitura da mesma forma que também é outro o segmento do público leitor que procura atingir. Trata-se, assim, de um universo de produção jornalística em que o agendamento, ainda que não prescindida do noticiário “hard”, tem como foco principal a construção de um sentido organizador da crítica conceitual que se desdobra, invariavelmente, numa estrutura analítica que a coloca como veiculadora de percepções que extrapolam o objeto sobre o qual se debruça. (Faro, 2003)

O destaque destas problemáticas nos possibilitou traçar um breve panorama de algumas especificidades do jornalismo cultural. No entanto, se tomarmos apenas essas questões como complexas dentro do gênero, estaríamos restringindo o problema. Essa escolha é, portanto, pragmática para um melhor tratamento do nosso objeto.

2. Percurso na imprensa brasileira

No Brasil, o jornalismo cultural começa a se apresentar de modo mais enfático a partir do século XIX. Neste tópico destacaremos e teceremos apenas comentários sem nos aprofundarmos em nenhum periódico, já que nosso objetivo é apenas oferecer um panorama deste segmento. Daniel Piza (2004) destaca nossos instantes a partir do século XIX, com nosso maior escritor, Machado de Assis, que além das importantes obras publicadas à época se dedicou também à crítica de teatro e à escrita de ensaios e resenhas. Outro grande crítico deste período foi José Veríssimo, editor de *Revista Brasileira*. É, também, deste tempo os críticos Sílvio Romero e Araripe Jr. É, pois, neste século que o jornalismo brasileiro ganha um perfil mais cultural já que muitos textos eram escritos por literatos que tinham nesse meio de expressão uma forma de adquirir reputação e dinheiro, devido à dificuldade de viver apenas de literatura.

No século XX, modifica-se o perfil dos jornais brasileiros. Citando Karina Woitowicz, Gadini expõe que

[...] a passagem do século XIX – que registra grandes transformações, como a abolição da escravidão, a Proclamação da República, a ampliação acelerada do mercado interno, aliada à imigração em massa – para o século XX corresponde ao período de formação da imprensa nacional. É o momento em que muitos jornais passam a integrar ou se tornam empresas de formação mais estáveis. Assim, as principais cidades do país também registram transformações nos espaços urbanos e a efervescências de idéias e hábitos culturais. (2003, p. 12)

É o período em que há a profissionalização da propaganda. Os investimentos publicitários aumentam e, com isso, a tiragem dos jornais multiplicam-se. O século XX caracteriza-se pela figura do “crítico profissional e informativo, que não só analisa as obras importantes a cada lançamento, mas também reflete sobre a cena literária e cultural” (Piza, 2004, p. 32). Para uma melhor compreensão, dividiremos nosso percurso do século XX por décadas.



A década de 20 ainda é marcada pelo alto índice de analfabetismo, o que dificulta o fortalecimento do campo cultural. Mas é nesta época que surgem as ilustrações como elemento de entretenimento dentro dos espaços dedicados à cultura. No final desta década, em 1928, surge uma revista moderna, marco do jornalismo cultural brasileiro: *O Cruzeiro*. Marcando época, o periódico, expõe o conceito de reportagem investigativa lançando contos, artigos, ilustrações e colunas de humor dos principais artistas da época.

Os anos 30 são (re)conhecidos como a Era do Rádio. É o período do nacionalismo do governo Vargas. Desse modo, a divulgação da música brasileira pelas rádios do país pretendiam fortalecer uma identidade nacional. A década de 40 é o período da sociedade urbano-industrial e de uma incipiente sociedade de consumo. É na década de 50 que os jornais brasileiros adquirem configuração empresarial e profissionalização de sua equipe. Surgem as primeiras escolas de comunicação reconhecidas pelo Ministério da Educação. A crescente industrialização aumentam os investimentos em propaganda e, conseqüentemente, a tiragem dos jornais. A introdução do *lead* já visava um jornalismo mais objetivo e, é nesta época que os suplementos culturais dedicam mais espaço à crítica e às resenhas.

As revistas mensais *Senhor* e *Diners* marcam os anos 60 com reportagens interpretativas, críticas culturais, literatura, humor etc. 1969 é o ano que estréia um dos mais celebrados periódicos político-culturais do Brasil: *O Pasquim*. Na década de 70 ele dividiria o palco com *Opinião*. Ao primeiro coube muito humor e reportagens que envolviam política e cultura, além de entrevistas polêmicas que renderam aos jornalistas muitas prisões durante a ditadura militar. *Opinião* foi o espaço de uma esquerda intelectualizada. Porém, o regime ditatorial dos anos 70 determinam o controle político-militar para qualquer iniciativa cultural.

É a partir dos anos 80 que surge a noção de jornalismo de serviços como “toda informação ou matéria que ajuda a facilitar a vida cotidiana dos leitores, desde preços, horários, roteiros, até reportagens com pesquisas” (Buitoni apud Gadini, 2003, p.91). Por fim, a década de 90 acrescenta três temas às conhecidas sete artes (literatura, teatro, pintura, escultura, música, arquitetura e cinema): moda, gastronomia e design. Com isso, ampliam-se as possibilidades de temas ligados às artes e modifica nossa percepção artística com relação àquilo que nos rodeia.

Algumas características do contexto atual servem para explicar o perfil do jornalismo cultural recente. A citar, o avanço tecnológico da última década que

possibilitou a qualquer pessoa emitir opinião sobre assuntos pautados na grande mídia. Neste aspecto, a internet é o espaço por excelência. Com relação aos textos de jornalismo cultural atual, Piza (2004) põe em relevo três pontos negativos. Primeiramente, o intenso atrelamento à agenda cultural da cidade. Assim, a proximidade de um evento é o pré-requisito de uma pauta. E qual critério utilizar quando são vários os eventos? Privilegiar o que será mais bem sucedido no mercado? Dar destaque ao mais relevante intelectualmente? Para ficarmos apenas nestes dois pontos problemáticos. Outro mal é o tamanho e a qualidade dos textos. Muitas matérias se confundem com a própria publicidade do evento. É um *release* produzido e/ou reproduzido no jornal. Um terceiro aspecto é a marginalização da crítica dentro do espaço desses cadernos, pois quando há algum tipo de análise é superficial, sem fundamentação.

E é este último ponto que vamos explorar no próximo tópico na medida em que é no exercício da crítica que o jornalismo cultural cumpre sua função por excelência.

2. A necessidade da crítica no jornalismo cultural

A não ser por alguma eventualidade (a citar a morte de algum nome da cultura ou a descoberta de uma nova expressão artística), o jornalismo cultural, de um modo geral, é pautado por temas determinados previamente pela sociedade (lançamento de um livro, abertura de um festival, por exemplo), deferenciando-se do elemento inusitado, característico do jornalismo em geral. Neste sentido, a crítica se apresenta como espaço por excelência das contradições do tema a ser abordado e, portanto, o espaço do exercício da prática jornalística.

Etimologicamente, as palavras crítica, crise e critério vêm do mesmo verbo grego *krino*, que significa escolher. De certo modo essa relação é estreita já que

[...] criticar não é apenas decifrar uma criação inconsciente, a do artista. Criticar não é aplicar mecanicamente um critério já pronto a uma obra ou ação. É entrar na crise. É propor critérios que antes não existiam. É inventar o novo. E talvez aí esteja o forte e profundo sentido ético da arte: não mais ela exprimir uma moral pronta e prévia, a da religião, a de um mundo que transcenda o nosso, mas de apontar um modo de agir aberto à experiência e à novidade. (Ribeiro, 2000, p. 32)

Em um ensaio sobre as dimensões da crítica, o filósofo Gerd Bornheim traça o percurso do exercício da crítica. De início, justifica o ato como sendo algo que faz parte da cultura ocidental, na medida em que “trata-se nada menos que da invenção do espírito crítico inerente ao nosso mundo, em decorrência do surgimento da filosofia e do espírito científico de modo geral – isso de perscrutar racionalmente os processos reais e os cometimentos humanos” (Bornheim, 2000, p. 34).

Historicamente, o ato crítico surgiu há poucos séculos quando a natureza das artes se modifica não mais se utilizando de critérios pedagógicos para a feitura artística. Desse ponto um aspecto se impõe: até o Renascimento, a natureza era representada nas artes plásticas de modo divinizado; e, é nesta época que as representações religiosas cedem lugar ao cotidiano. O retrato é um ótimo exemplo desse individualismo, já que reproduzindo a si mesmo ou a outra pessoa o artista toma conta desta subjetividade. O elemento religioso se sustentou ainda durante o período Barroco. Assim, um novo panorama artístico se apresenta.

Tudo isso ganha força quando na segunda metade do século XVIII surge a estética, englobando a “sensibilidade como forma de conhecimento [que] ganhou um lugar na filosofia ao lado da razão” (Lenhardt, 2000, p. 19). É a época em que as artes saem da corte para os salões possibilitando novas formas de percepção. Nesse ínterim, cresce a subjetividade do artista não mais calcada em modelos pré-estabelecidos.

A figura do crítico surge neste contexto em que as novas expressões artísticas, muitas vezes são pautadas pela sua linguagem, não mais pelo seu conteúdo, confundindo, portanto, o espectador. Não que o crítico vá definir o que o espectador deve pensar, mas se tomarmos que

[a subjetividade do artista] se exprime no objeto estético [o] crítico a reformula, por sua vez, numa linguagem em que investe toda a parcialidade de seu olhar e é ficando mais perto de sua paixão que ele consegue ser o mais universal, pois essa paixão subjetiva tem o mesmo fundamento que a do artista e, potencialmente, do público. Ele encontra por esse viés um acesso à sensibilidade adormecida e mal exercida do público. (Lenhardt, 2000, p. 20)

E é justamente na subjetividade da obra e de quem a analisa que se encontram os maiores equívocos da crítica. Tomando a obra em sua fase final, já dada à percepção, o crítico corre o risco de adequá-la a padrões estéticos ultrapassados. Sobre isso, Marcelo Coelho alerta para alguns erros da crítica: analisar uma obra nova com

critérios antigos; avaliar que o período que vivemos é de declínio cultural e a postulação de que o crítico é o representante do público. “Numa fórmula mais sintética, temos um crítico que é ao mesmo tempo fiscal, médico e promotor de Justiça... e seus textos adquirem um ar de boletim de ocorrência, de diagnóstico psicossocial e de denúncia pública” (2006, p. 12).

Descartar as regras artísticas, entretanto, não é a solução, na medida em que sem elas, as transgressões que possibilitam a evolução do campo artístico não teriam sentido. É preciso, portanto, que o crítico tenha o domínio das regras para saber como e porque elas foram ou não foram aplicadas e quais as intenções do artista. Para eliminar por completo a crítica baseada em “achismos”.

Um caminho para uma crítica bem formulada, segundo Bornheim, é uma aproximação à obra, se possível, desde a sua concepção, já que é no percurso que se descobrem as motivações do artista. Para isso, o crítico deve se despir das postulações e das classificações artísticas e multiplicar seu olhar evitando, assim, “emprateirar” as coisas, já que a linguagem não é estanque nem delimitada, pois

Além de crescerem na medida exata em que cada novo veículo ou meio é inventado, as linguagens também crescem pelo casamento entre meios [...] o universo das mídias fornece uma fartura de exemplos de hibridização de meios, códigos e linguagens que não vem ao caso especificar aqui. Basta lembrar que esses processos de hibridização atuam como propulsores para o crescimento das linguagens. Não é à toa que as linguagens já tomaram literalmente conta do mundo. Estejamos ou não atentos a isso, estamos dia e noite, noite e dia, em qualquer rincão do planeta, com maior ou menor intensidade, totalmente imersos em signos e linguagens. E não há qualquer indicador de que as linguagens deverão parar de crescer. Ao contrário, tendo hiperpovoado o planeta, a tendência é a de que elas busquem novos habitats no espaço celeste. (Santaella, 2000, p. 122)

Perceber essa multiplicidade de linguagens e se posicionar sobre elas é tarefa essencial do exercício crítico e, deve ser uma constante na prática do jornalismo cultural, pois como bem explicitou Lenhardt “Aprendemos a ler e a escrever, não a olhar” (2000, p. 20).

É perceptível, portanto, que o enfoque cultural nos jornais é pré-determinado pelo momento histórico do jornalismo – tecnologias, sociedade, política, etc. – desse modo, as abordagens se associam ao fortalecimento do setor cultural que vem se modificando ao longo do século XX.

O outrora predomínio da crítica literária vai perdendo espaço para o crescente fortalecimento industrial dos diversos (sub)setores da cultura, seja a música, o cinema *hollywoodiano* e, a partir do final da década de 70, também com a força da televisão no imaginário e cotidiano dos leitores e consumidores dos serviços culturais. A reconhecida hegemonia que a crítica cultural conseguia nas páginas dos suplementos culturais já não podia então ser simplesmente deslocada para os cadernos diários, pois era preciso conciliar numa mesma editoria as variedades, as colunas sociais, as críticas e a cobertura propriamente jornalística do campo cultural. (Gadini, 2003, p. 90)

A necessidade econômico-ideológica de agrupar assuntos distintos dentro do espaço de cultura dos jornais aliado ao crescente investimento publicitário dentro das empresas jornalísticas projetou um novo perfil para os cadernos culturais. E, neste novo perfil, a crítica tem sido renegada. Seja para evitar conflito com os investidores do jornal, já que muitas vezes o produto analisado é patrocinado por eles próprios, resultado da “privatização acentuada do espaço público no capitalismo [que] inibe em muito as possibilidades da prática de um jornalismo editorialmente democrático” (Machado, 1992, p. 72); seja por uma projeção equivocada do leitor que, possivelmente, estaria mais interessado em ler sobre os atores do que sobre o próprio filme.

Neste contexto, se faz mais do que uma necessidade o exercício da crítica no jornalismo cultural brasileiro já que é neste espaço que a “linguagem jornalística [aparece] como modalidade singular de conhecimento” (Machado, 1992, p. 20) na medida em que expondo possíveis contradições da obra, o crítico não só informa o leitor como o orienta.

4. Buscando um conceito

Podemos perceber, por conseguinte, toda dificuldade que envolve o conceito de jornalismo cultural. As motivações têm, pelo menos, duas ordens: nominal – avaliação do que seja jornalismo e cultura, separadamente; e estrutural – como o gênero vem sendo trabalhado dentro das empresas jornalísticas.

É na intersecção desta complexidade que percebemos alguns aspectos. Um deles é o de que todo jornalismo é uma atividade cultural em si, o que diferencia este gênero, portanto, é a abordagem cultural de temas não artísticos e o tratamento dos temas ligado às artes. Esse pensamento é melhor explicitado pelo pesquisador argentino Jorge B. Rivera.



Todo periodismo, en definitiva, es un fenómeno “cultural”, por sus orígenes, objetivos y procedimientos, pero se há consagrado históricamente con el nombre de “periodismo cultural” a una zona muy heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgatorios los terrenos de las “belas artes”, las “belas letras”, las corrientes del pensamiento, las ciencias sociales y humanas, la llamada cultura popular y muchos otros aspectos que tienen que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental. (2003, p. 19)

Diante deste quadro, é relevante uma análise destas abordagens culturais na mídia, tendo em vista que

os textos da cultura (na) mídia não são simples veículos de uma ideologia dominante nem entretenimento puro e inocente. Ao contrário, são produções complexas que incorporam discursos sociais e políticos cuja análise e interpretação exigem métodos de leitura e crítica capazes de articular sua inserção na economia política, nas relações sociais e no meio político em que são criados, veiculados e recebidos. (Kellner apud Faro, 2003)

Traçando este breve panorama que envolve o jornalismo cultural, expõe-se o complexo arcabouço teórico ao qual pertence nosso objeto. Desse modo, a busca de um conceito para o jornalismo cultural vai depender diretamente de uma lógica jornalística, mas também de uma lógica institucional e de mercado.

Esta pesquisa não pretende, de modo algum, esgotar o assunto, mas pautá-lo de forma reflexiva, evitando assim meras exposições. O objetivo tem sido, portanto, levantar questões relevantes acerca do jornalismo cultural, este modo tão específico de escrever jornalisticamente.

Referências:

BASSO, Eliane Fátima Corti. *Jornalismo Cultural: uma análise sobre o campo*. CD ROM: Intercom 2006.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Trad.: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BORNHEIM, Gerd. As dimensões da crítica. Org.: Maria Helena Martins. *Rumos da Crítica*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Itáu Cultural, 2000.



CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad.: Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa, Gênese Andrade. 4 ed. 1 reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

COELHO, Marcelo. Jornalismo Cultural. In: *Um País Aberto: reflexões sobre a Folha de São Paulo e o jornalismo contemporâneo*. São Paulo: Publifolha, 2003. P. 134-137.

_____. *Crítica Cultural: teoria e prática*. São Paulo: Publifolha, 2006.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. *A atualidade no jornalismo*. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/gtjornalismocompos/doc2000/franciscato2000.doc>. Acessado em: outubro de 2006.

FARO, J. S. Jornalismo Cultural: espaço público da produção intelectual. *Projeto de Pesquisa* da Universidade Metodista de São Paulo, 2003.

GADINI, Sérgio Luiz. Jornalismo, Exclusão Cultural e Cidadania: apontamentos sobre alguns desafios do discurso periodístico na contemporaneidade. In: *Cambiassu*. São Luís: Lithograf, 2005. p. 95-110.

_____. *A cultura como notícia no jornalismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Secretaria de Comunicação Social da Prefeitura do Rio de Janeiro, 2003.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

LENHARDT, Jacques. Crítica de arte e cultura no mundo contemporâneo. Org.: Maria Helena Martins. *Rumos da Crítica*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Itá Cultural, 2000.

MACHADO, Gonçalves Elias. O jornalismo como conhecimento singular. In: *A Dialética do Discurso Jornalístico*. Rio de Janeiro ECO/UFRJ, 1992. Dissertação (Mestrado em comunicação e Cultura).

PIZA, Daniel. *Jornalismo Cultural*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2004.

_____. A terceira margem do jornalismo cultural. In: *Um País Aberto: reflexões sobre a Folha de São Paulo e o jornalismo contemporâneo*. São Paulo: Publifolha, 2003. P. 142-149.

RIBEIRO, Renato Janine. Apresentação de Gerd Bornheim. Org.: Maria Helena Martins. *Rumos da Crítica*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Itá Cultural, 2000.

RIVERA, Jorge B. *El Periodismo Cultural*. Buenos Aires: Paidós, 2003.

SANTAELLA, Lucia. Três matrizes da linguagem-pensamento. Org.: Maria Helena Martins. *Rumos da Crítica*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Itá Cultural, 2000.

WILLIAMS, Raymond . *Cultura*. Trad.: Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.