

## **A coluna cultural como espaço de crítica e crônica: um estudo das *Notas de Arte*, de Aldo Obino, no *Correio do Povo* na década de 1950 (1950-1959)<sup>1</sup>**

Mariana SIRENA<sup>2</sup>  
Cida GOLIN<sup>3</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

### **Resumo**

Este artigo estuda a coluna *Notas de Arte*, publicada pelo jornalista Aldo Obino (1913-2007) entre 1938 e 1984 no jornal *Correio do Povo* (Porto Alegre, RS). A pesquisa concentra-se na década de 1950 e analisa 314 textos sobre artes visuais publicados no decênio. Revisita a biografia de Obino e problematiza o corpus a partir do dispositivo híbrido da coluna. A ancoragem da narrativa em Porto Alegre e o acompanhamento sistemático da evolução do sistema de artes local foram aspectos centrais do seu legado. No mosaico de notas informativas, percebe-se a linhagem cronística pelo tom intimista e afetivo na apresentação dos espaços e agentes do circuito e na exaltação da cidade em crescimento. Utilizando o espaço autoral para orientar a fruição, evidenciou debates e posicionamentos em voga no período. Cumpriu a função de mediação no circuito artístico, prerrogativa de um crítico de arte.

**Palavras-chave:** jornalismo cultural; coluna cultural; *Notas de Arte*; Aldo Obino; *Correio do Povo*.

### **Introdução**

Aldo Obino (1913-2007) foi um colunista que por mais de cinco décadas escreveu sobre artes visuais na imprensa do Rio Grande do Sul. Na maior parte de sua trajetória profissional assinou a coluna *Notas de Arte*, veiculada no jornal *Correio do Povo* entre o final dos anos 1930 e 1984, espaço em que noticiava e avaliava exposições de arte que aconteciam na cidade de Porto Alegre. Tratava, também, de debates de repercussão nacional, recuperava a trajetória de pintores, escultores, ceramistas, gravadores, além de abordar outros diversos temas do campo cultural. Lembrado como um sujeito presente e assíduo em praticamente todas as mostras, concertos, espetáculos e eventos, o jornalista acompanhou a estruturação do sistema artístico local, ancorado na legitimidade de um dos principais jornais do país durante o século XX.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP História do Jornalismo do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Jornalista. Mestre pelo PPGCOM|UFRGS, e-mail: sirena.mariana@gmail.com.

<sup>3</sup> Professora dos cursos de Jornalismo e de Museologia da FABICO|UFRGS; professora do PPGCOM|UFRGS. Pesquisadora CNPq, e-mail: cidago@terra.com.br.

O presente estudo apresenta algumas facetas do legado desse autor, localizando a sua produção a partir das características da coluna – gênero híbrido que pode congrega outros gêneros marcados pelo caráter autoral, como a crítica e a crônica. Buscamos explorar a coluna cultural como espaço de construção<sup>4</sup> do circuito artístico a partir de um ponto de vista particular. Intentamos, ainda, realizar uma aproximação da escritura deste agente contextualizando-a em um momento histórico: a década de 1950, época em que o *Correio* estabeleceu-se como diário hegemônico em âmbito regional. O decênio foi marcado, no Brasil, pela modernização do jornalismo, que teve como uma de suas especificidades o processo de impessoalização dos textos e construção do anonimato dos redatores, em consonância com o aumento da importância da mítica da objetividade no campo jornalístico. As colunas constituíram-se, nesse período, como importantes espaços de expressão da subjetividade e do estilo autoral. Tecemos as observações a partir do exame de um corpus de pesquisa composto por 314 unidades, correspondente aos textos de Obino publicados entre 1950 e 1959.

Este artigo é um recorte da pesquisa de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e integra as atividades do Núcleo de Estudos em Jornalismo e Publicações Culturais do Laboratório de Edição, Cultura e Design (FABICO | UFRGS), registrado no CNPq. Desde 2007, o núcleo desenvolve estudos sistemáticos com o intuito de compreender a lógica do jornalismo em sua relação dinâmica com o sistema cultural, e permite conhecer experiências editoriais significativas da história da imprensa no Rio Grande do Sul e no Brasil por meio da análise de publicações e da ação de agentes como jornalistas, editores e críticos. A dissertação também deu continuidade aos resultados do projeto *Memória Cultural*, desenvolvido no Museu de Arte do Rio Grande do Sul entre os anos de 2001 e 2002 (OBINO, 2002).

### **Coluna cultural: mosaico da crítica e da crônica**

A carga de julgamento do jornalismo cultural é mais forte do que em outras editoriais devido à própria natureza do objeto de notícia – mais simbólica do que factual – e a uma predisposição à avaliação, historicamente construída (GADINI, 2009). O leitor

---

<sup>4</sup> Assumimos um posicionamento vinculado à concepção construcionista (TRAQUINA, 2005), que considera o produto jornalístico como uma construção social, fruto de um processo complexo que envolve ação pessoal, pressões do contexto de produção e critérios estabelecidos no bojo de uma cultura profissional.

pressupõe encontrar nas páginas culturais não somente notícias, mas principalmente referências orientadoras, como apreciações e elementos de caráter didático. Munido desse tipo de conteúdo, o público estaria mais apto para avaliar a movimentação no campo da oferta de produtos da cultura, ou ao menos estar a par do que nele circula. Dessa forma, a suposta separação entre opinião e informação ganha contornos específicos no jornalismo cultural a partir do valor do julgamento.

No Brasil, foi a partir da década de 1950, com o início da padronização dos textos da imprensa, que os textos mais caracterizados pela argumentação do que pela informação passaram a aparecer nas páginas do jornal diário em seções fixas, apartadas das notícias. Nesses espaços, a assinatura do jornalista, do crítico ou do escritor se manteve como parâmetro de credibilidade, diferentemente do que acontecia com as notícias em geral, marcadas pelo processo de impessoalização. O gênero da coluna tornou-se espaço privilegiado para a expressão mais livre e autoral. Ele se estabeleceu na contramão da construção do anonimato do redator, permitindo a experimentação no texto (RIBEIRO, 2007).

O nome “coluna” é herança da antiga diagramação vertical dos jornais, em que os conteúdos textuais eram ordenados de cima para baixo, muitas vezes ultrapassando a fronteira do espaço pré-definido e invadindo a coluna ou a página seguinte. Ao classificar os gêneros do jornalismo opinativo na imprensa brasileira, Melo (2003, p. 142) identifica-a como uma “colcha de retalhos com unidades informativas e opinativas que se articulam”. No jornalismo cultural esse formato é bastante frequente e parece resgatar a liberdade expressiva do antigo rodapé dos jornais. A subjetividade da coluna cria uma espécie de clima emocional, suscitando a atenção dos leitores para a produção cultural.

Mais do que um gênero com características fixas, enxergamos a coluna como espaço prolífico para abrigar diferentes tipos de textos, como a crítica e a crônica. A crítica moderna, em especial, como instância legitimadora do campo artístico (BOURDIEU, 2003) e mediadora de saberes dessa esfera, encontrou no jornalismo opinativo – e pode-se dizer, na coluna – um meio eficiente de difusão. A crônica, por sua vez, tem como uma de suas marcas o tom de intimidade com o leitor, de “conversa ao pé do ouvido” (SUSSEKIND, 2002). Ela permite a exposição mais evidente da subjetividade do autor em relação ao jornalismo de matriz informativa, e é construída a partir de um estilo particular de escrita.

## **Aldo Obino: um assíduo narrador da cultura local**

Podemos situar o perfil de Aldo Obino entre os “homens de letras”, os chamados críticos-cronistas dos anos 1940 que oscilavam entre a crônica e o noticiário, entre o cultivo da eloquência e a defesa do impressionismo e do autodidatismo (SUSSEKIND, 2002). A maioria dos críticos diletantes estavam inseridos no contexto de influência francesa na cultura do Brasil. Paulatinamente, a partir dos anos 1950, os padrões culturais norte-americanos se mostraram dominantes em diversos setores da sociedade brasileira, tornando-se hegemônicos também na imprensa. A voz do crítico diletante foi deslegitimada concomitantemente aos processos de autonomização do campo cultural e de profissionalização do jornalismo. A crítica, cada vez mais marcada pela especialização, passou a ter na universidade seu espaço de expressão, distanciando-se dos jornais.

Obino nasceu em 25 de outubro de 1913 em Porto Alegre. Seu pai, João Obino, foi gerente comercial do *Correio do Povo* por 25 anos. Sempre houve por parte da família o estímulo ao estudo e apreço pela arte: o jornalista e seus quatro irmãos tiveram iniciação em alguma área artística, declamação e desenho e, especialmente, a música (OBINO, 2002). Em carta escrita em 18 de novembro de 1936 para a sua irmã Idalina, que era pianista formada pelo Instituto de Belas Artes (IBA), ele revela seu esforço, mesmo tendo consciência de que não atuaria como músico: “Até hoje cismo de estranhar um companheiro de estudo que eu gastasse dinheiro e esforço em cultivar a Música, sem ter nenhuma intenção de tirar dela proveito material”. No mesmo texto, descreve com entusiasmo as músicas que estava aprendendo, pontuando as descrições com elementos contextualizadores das obras. Ele não esconde as dificuldades, como a de tocar sendo acompanhado pelo seu professor ao piano (SIRENA, 2014).

Formado em Direito na década de 1930, dedicou-se ao jornalismo e ao magistério. Lecionou Psicologia e Filosofia, a disciplina que mais apreciava, por 30 anos no Colégio Universitário, atual colégio Júlio de Castilhos, importante instituição pública de ensino de Porto Alegre. Ingressou no *Correio do Povo* como arquivista em 1934, passando em seguida à redação, assumindo a cobertura de cultura. Sua coluna começou a ser publicada em 1938.

Periodicamente, Obino elaborava o obituário dos artistas e personalidades da área da cultura. Escrevia com frequência para outras seções do jornal como Editoriais e Colaborações – o ensino era uma das áreas que ele mais explorava nos artigos veiculados

nessas páginas, além da filosofia e da cultura em geral. Colaborou nos diários porto-alegrenses *A Nação* e no *Jornal do Comércio*, onde escreveu livre e gratuitamente de 1989 a 1995. No âmbito do ensino, vinculou-se à Associação de Professores Católicos do Estado, criada por Armando Pereira Câmara, e participou da *Revista Estudos* dessa associação.

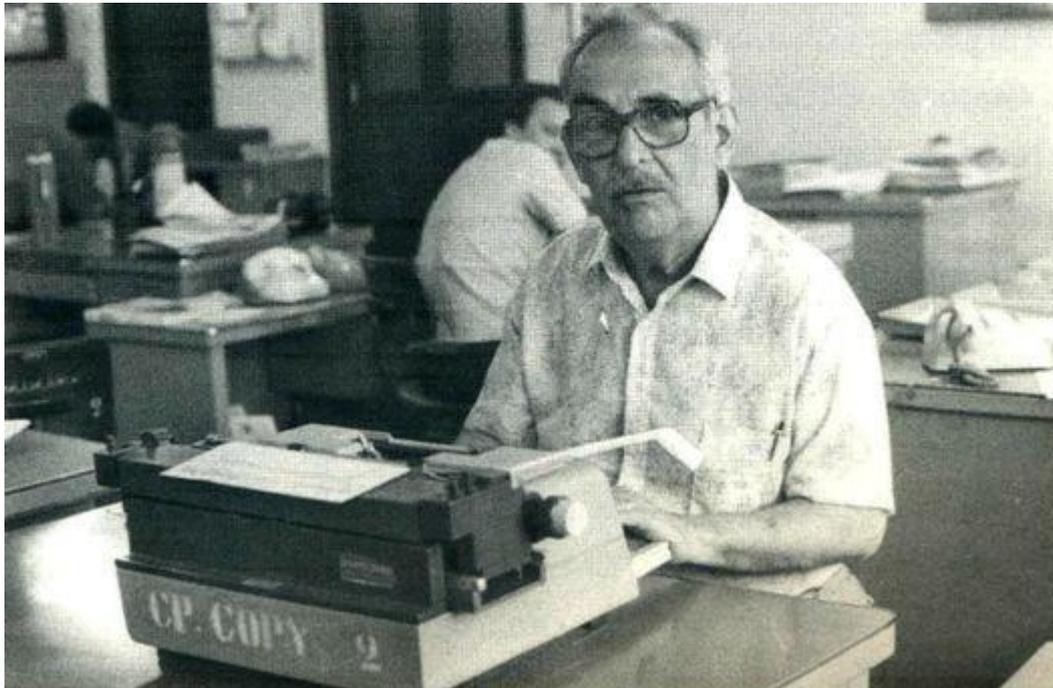


Figura 1 – Aldo Obino na redação do Correio do Povo. Fonte: Arquivo pessoal.

A coluna *Notas de Arte* era veiculada diariamente nas páginas do *Correio do Povo* intituladas “Secções”, local onde eram distribuídas colunas regulares sobre teatro, cinema, artes e variedades. Foi a partir dos anos 1960 que passou a se focar mais na cobertura de artes plásticas, devido ao ingresso no jornal de outros colaboradores especializados em música e teatro. A partir de 1963, passou a aparecer apenas sob a rubrica “Artes”, mantendo as mesmas características visuais e de texto. Aldo Obino permaneceu como colunista até 1984, completando praticamente cinco décadas de cobertura cultural na companhia jornalística Caldas Júnior.

O registro curto e o roteiro sobre o que acontecia no meio artístico na cidade predominavam nas *Notas de Arte*, apesar de ali aparecerem com frequência textos mais analíticos acerca de exposições, espetáculos de música, dança, etc. Aos domingos, era publicada uma lista das atrações culturais sob o título “Indicador”. A linguagem utilizada era rebuscada, eventualmente irônica ou bem-humorada, e repleta de termos criados pelo

autor para descrever obras artísticas. Em uma pesquisa sobre as artes plásticas no RS nas décadas de 1960 e 1980 retratadas pelos jornais, Araújo e Baldisserotto (1995, p. 137) destacam alguns atributos dos relatos de Obino que chamam a atenção do olhar contemporâneo, desacostumado com o texto caracterizado pelo “nariz de cera”, pela marca autoral e pela presença da opinião:

Este crítico manteve sempre um estilo peculiar de escrever (...) em geral não se aprofundando em nenhum dos assuntos que toca. Como ilustração, selecionamos algumas das expressões curiosas que Obino utilizava em suas matérias: *representação grupal*, como sinônimo de exposição coletiva; *arte feminil* em relação à arte feita por mulheres, *cristalografismos*, *abstratismos barrocos*, *rabiscativismo*, *expressionismo deformativo*, *artista pincelista*, como maneiras de descrever o trabalho de um artista; *bienalismo paulista*, *arrebentações interessantes*, como sinônimos de artistas jovens e *cavalismo* e *animalismo equino* em relação à temática do artista gaúcho Vasco Prado.

Este trecho reforça uma crítica que Obino recebia dos colegas – a de que seu texto não se aprofundava em aspectos específicos do assunto em questão, às vezes limitando-se a registrar os acontecimentos da área cultural. O crítico e jornalista Antonio Hohlfeldt (*apud* SIRENA, 2014), contemporâneo de redação, observa que a opinião não era a ênfase do colunista, o que não tira a importância da sua atuação, pois seu forte era trazer elementos de contextualização para o leitor, ao mesmo tempo em que se mostrava como um documentador obsessivo e termômetro do movimento cultural na cidade.

A constância de sua presença nos eventos ficou na memória de quem o conheceu. Armando Almeida, artista plástico e ex-diretor do MARGS, por exemplo, ao falar sobre a cena artística de Porto Alegre dos anos 1970, destacou que o jornalista era um dos poucos críticos de arte que registravam praticamente toda a movimentação na área: “sempre andava com um caderninho debaixo do braço, anotava tudo o que via e perguntava muito” (ALMEIDA, 2005). Tal assiduidade resultou na constituição de um amplo arquivo de textos e imagens, ao qual aparentemente recorria para construir os relatos. Em geral, Obino apresentava cada artista a partir de elementos biográficos, de quantas exposições havia realizado, localizando-o em relação às correntes artísticas. Ele, inclusive, realçava sua função testemunhal, comentando o que já havia escrito sobre o sujeito em determinadas ocasiões, num típico modo narrativo do jornalismo da época (CASADEI, 2013). Dessa forma, reforçava sua credibilidade para avaliar os acontecimentos e a “evolução” dos

trabalhos, levando em conta uma posição privilegiada como testemunha da história da arte que se desenvolvia na cidade.

A seguir, apresentamos parte dos dados obtidos a partir da análise de conteúdo (BARDIN, 1977) de um conjunto de 314 unidades, correspondente aos textos de Obino publicados entre 1950 e 1959. Nelas, pretendemos realçar o caráter cronístico pela força do vínculo com a cidade e a mediação típica do gesto crítico. Na dissertação de origem, a construção do objeto teórico e as definições relativas ao exame dos textos foram pensadas de forma a tornar visível o fato de que as *Notas de Arte* funcionavam como guias informativos sobre o circuito cultural. Percebendo que o texto de Aldo Obino remete sempre às informações centrais do jornalismo de matriz informativa, tomamos alguns elementos do *lead* – um dos símbolos do jornalismo moderno consolidado como modelo narrativo no Brasil durante a década de 1950 – para nomear cada uma das categorias estabelecidas na análise de conteúdo. A técnica norte-americana leva o repórter a responder no início do seu texto às perguntas “quem?” fez “o quê?”, “onde?”, “quando?”, “como?” e “por quê?”. Apesar do estilo de Obino estar claramente ligado ao padrão francês de jornalismo, bem mais livre e autoral, as questões “**quem?**” fez “**o quê?**” e “**onde?**” eram respondidas em cada um dos seus comentários críticos, de forma a explicitar os agentes, os eventos e os locais expositivos que movimentavam o circuito local. Adaptamos também a questão “**como?**” a uma categoria: já que um aspecto marcante do jornalismo cultural é o seu caráter opinativo, incluímos nessa classe os posicionamentos estéticos e ideológicos de Obino que transpareciam nos textos, e que refletem valores do sistema das artes.

### **O caráter cronístico das *Notas de Arte***

A ancoragem da narrativa de Aldo Obino em Porto Alegre e o seu acompanhamento da evolução do circuito artístico local foram aspectos centrais do seu legado textual. O valor-notícia da proximidade se sobressai como seu principal parâmetro da cobertura. Das 314 colunas e notas publicadas ao longo da década de 1950, 277 (88,2%) abordam a produção local, ou trazem alguma relação com o universo cultural rio-grandense, seja pela menção da participação de artistas gaúchos em eventos nacionais, seja pela comparação de realidades de outros estados. Um número considerável de textos é sobre eventos ocorridos na capital gaúcha: 260 (82,8%) do total.

A cidade é protagonista dos textos do jornalista, que a considerava como uma “metrópole” marcada pelo “cosmopolitismo”, palavras em geral imbuídas de positividade no contexto da coluna. O pertencimento do autor à cidade transparece em suas narrativas, ficando evidente na medida em que, frequentemente, colocava o pronome possessivo “nossa” antes de “metrópole”, exaltando a modernização em diversas áreas pela qual a capital gaúcha passava. Ele detalhava os endereços das galerias, versava sobre os bairros, e enaltecia o centro como núcleo vital da cidade. Por essas características, é possível identificar a proximidade de sua escritura com a crônica, gênero que tradicionalmente toma a vida urbana como matéria-prima. Pelos textos de Obino, vistos em conjunto, consegue-se delinear um mapa dos espaços culturais de Porto Alegre, marcado pelas impressões pessoais do colunista.

Essa tendência à exaltação não era exclusiva de Obino. De acordo com Monteiro (2005), a imprensa local engajara-se na década de 1950 no processo de modernização urbana tanto em termos industriais quanto pelo discurso. O período de crescimento econômico nacional refletiu-se na otimização das condições de produção das empresas jornalísticas, representada pela importação de novos maquinários, pelo aumento da oferta de papel e pelas novas possibilidades de diagramação e impressão. Ao mesmo tempo, imagens da verticalização do centro ganhavam espaço nas páginas dos jornais e revistas. A adoção de padrões arquitetônicos modernistas nas construções, a edificação de grandes obras públicas, a conquista de novas áreas pelo aterramento e a expansão do perímetro urbano eram pautas recorrentes. Em 1958, Obino chamava a atenção para esse cenário na coluna “A progressão de Porto Alegre”, de 31 de maio:

A cidade aumenta continuamente a sua população e é a que atualmente mais constrói no país e se expande verticalmente e avança sobre o rio em diferentes direções, com o sentido da horizontalidade. Com mais de meio milhão de habitantes e uma população flutuante ponderável ela atualmente pode contestar a Oscar Niemeyer, que há poucos anos dizia não haver nada a notar na arquitetura de nossa cidade.

O aumento do número de automóveis em circulação e a ampliação da cidade em direção a zonas até então inabitadas foram temas expostos lado a lado, ou mesmo em conexão, com a questão da arte nos textos do jornalista. Naquele período, o sistema artístico evoluiu congregando novos agentes, instituições e espaços expositivos. O Estado investia na organização da gestão cultural, e patrocinava artistas em obras públicas. Em contrapartida, novos atores, como coletivos dedicados à arte social e autodidatas,

questionavam padrões de valoração estabelecidos no circuito. Obino tematizava essa vitalidade no contexto da complexificação urbana, defendendo que uma cidade em crescimento precisava diversificar suas manifestações artísticas e espaços culturais e ampliar o intercâmbio com outros centros (SIRENA, 2014).

Na primeira metade da década de 1950, percebemos que o colunista enfatizou a situação periférica de Porto Alegre quando comparada com as capitais de referência – Rio de Janeiro e, principalmente São Paulo, a cidade brasileira que encarnava a representação da modernidade e cosmopolitismo. Depois de Porto Alegre, o município paulistano é o mais abordado no conjunto de textos, tendo sido mencionado 21 vezes (7% do corpus) e festejado pelo arrojo e pelo evento das Bienais internacionais de arte. Porém, ao longo do decênio, a visão do Rio Grande do Sul como estado à margem da movimentação cultural no contexto nacional se dissipa. Uma gradativa efervescência cultural transparece e toma conta das *Notas de Arte*. O discurso de que “Porto Alegre está sendo remansoso e descansado fim de linha das principais metrópoles culturais do Brasil”, e de que “o nosso intercâmbio com os grandes centros ressentem-se da falta de amplo, real e fecundo vigor”<sup>5</sup>, é substituído pelo elogio à animação promovida por alguns agrupamentos de artistas e espaços expositivos alternativos.

O olhar afetivo para os espaços da cidade era uma constante na escrita de Obino, o que incluía a recuperação das suas próprias reminiscências nas narrativas. Ele comenta, por exemplo, na abertura de texto sobre o 4º Salão de Belas Artes do RS, as reformas no prédio do Instituto de Belas Artes evocando o sobrado que o abrigava anteriormente, e que ele frequentava quando “gurizote”: “o velho casarão da rua Senhor dos Passos, no qual as artes plásticas jaziam no porão”. Utilizando a primeira pessoa, coloca-se como observador da história: “Fomos testemunhas da renovação. Dez anos correram da inauguração do novo edifício. Estamos agora em face da construção lateral equivalente e compensadora da limitação de então”<sup>6</sup>. A tendência à impessoalização dos textos que acontece no processo de modernização da linguagem da imprensa, assim, não encontra eco na atuação desse jornalista, que não retira a sua voz enquanto narrador das experiências artísticas.

Obino mantinha um tom de intimidade com o leitor não apenas para falar dos espaços expositivos. Ao versar sobre artistas, ele tratava-os com muita proximidade, a partir de sua linguagem irônica e eventualmente descontraída. O colunista sublinhava com veemência a proveniência dos sujeitos, local de nascimento ou moradia, o que reforça o

---

<sup>5</sup> *Notas de Arte*, 14 de dezembro de 1954.

<sup>6</sup> *Notas de Arte*, 08 de dezembro de 1953.

apego pela dimensão do território e importância que a localização geográfica alcançava na sua escrita.

### **O caráter crítico das *Notas de Arte***

Pela leitura dos textos de Obino, percebemos que o colunista cumpriu com uma função mediadora, aproximando o público da produção artística realizada na época. Portanto, sua coluna possuía características comuns à crítica de arte, já que ele apresentava artistas, obras, tendências, e eventualmente avaliava esses elementos em relação aos valores e às questões sociais que estavam em voga. Obino lançava algumas bases para os seus leitores entenderem e acessarem as obras de arte que estavam sendo apresentadas naquele momento, ou simplesmente se inteirarem do que acontecia em termos de artes no seu espaço de circulação. Podemos extrair dessa constatação o caráter pedagógico de seu texto – aspecto explorado por Leenhardt (2000) quando trata da crítica. Ao trazer o caso das artes visuais, ele demonstra a importância de um intermediário na medida em que não se aprende a ver como se aprende a ler. Traduzindo para a linguagem verbal, dominada pelo público, uma linguagem visual ainda não apreendida, a crítica atua, segundo o autor, como uma “escola do ver”.

Apesar de focar-se na descrição, no serviço e na orientação sobre a agenda da cidade, as *Notas de Arte* apresentam-se também como lugar do julgamento e da opinião em leves pinceladas. Os valores artísticos caros a Obino emergem das entrelinhas, revelando certa ambiguidade de posicionamento. O estímulo à renovação aparece apoiado numa perspectiva mais conservadora sobre a arte. Se a novidade é fator decisivo para o desenvolvimento do circuito, a defesa da “harmonia” expressiva é defendida com frequência. Para o autor, a arte não deveria estimular fraturas na ordem social, o que o levou a criticar a interferência de posições políticas na produção de artistas, especificamente as do pensamento de viés marxista. Por outro lado, a arte social produzida no Rio Grande do Sul, por meio dos nomes reunidos em torno dos clubes de gravura, era considerada em sua riqueza e importância.

Contextualizando a coluna no sistema artístico de Porto Alegre dos anos 1950, é possível perceber uma aproximação das ideias do colunista com a posição das principais instituições frente às tendências inovadoras. Naquela época, o Instituto de Belas Artes tendia ao conservadorismo (KRAWCZYK, 2005), apesar de, com o passar dos anos, ter-se

aberto a experiências modernistas. A formação de Obino, ligada aos valores da arte clássica, sintonizava-se com noções dominantes sobre cultura, o que explica sua reserva em relação aos artistas transgressores que ganhavam visibilidade principalmente nos grandes centros, como São Paulo. Porém, o incentivo ao intercâmbio, atitude coerente com a exaltação contínua ao movimento da grande cidade, é a marca que prevalece no conjunto de textos analisados.

Apesar da desconfiança, as novidades do circuito tinham espaço garantido na coluna de Obino. Tanto que o debate sobre o abstracionismo provocado no centro do país era assimilado pelas *Notas de Arte* como movimento a ser considerado e contextualizado pela crítica. Isso acontecia mesmo que o figurativismo fosse a expressão preferida não apenas das principais instâncias do sistema artístico no Rio Grande do Sul mas também do próprio colunista.

Uma das discussões do período girou em torno da superação do academicismo. Tal questão apareceu no corpus associada diretamente à configuração da cidade moderna. Ao se urbanizar, Porto Alegre abria espaço para diferentes expressões, e demandava por elas. Uma coluna de 1953 deixa clara a ligação estabelecida entre a urbe em transformação e artistas em circulação conectados com as temporalidades de seu tempo:

Já estamos longe do tempo em que o academismo tinha uma praça forte em Porto Alegre, com a lonjura dos grandes centros de renovação, a guerra, a falta de intercâmbio, a ausência de fermentação e a estagnação das rotinas. A cidade não construía e as ruas não tinham quase tráfego. Foi só terminar a pugna e a cidade despertou. Recomeçou a vida normal e o RS, retardado entre os mais em Arquitetura e Pintura, recebeu o impacto da renovação, com o intercâmbio entre Rio-São Paulo e Montevideú-Buenos Aires. A nossa gente recomeçou a viajar por vários continentes, fundaram-se inúmeras organizações artísticas e recebemos personalidades e sugestões fecundas.<sup>7</sup>

Por meio dessas palavras, percebemos importância dada à configuração mutante da cidade que surge como elemento conformador da produção artística, assim como das demandas nesse meio – inclusive em termos de novos valores.

Nesse mesmo sentido, a efervescência de novos artistas também foi elogiada pelo jornalista. Ainda que a notoriedade seja um valor fundamental do jornalismo, e particularmente importante na configuração das *Notas de Arte*, existe um esforço de Obino em acompanhar a produção emergente no cenário local, elogiando as iniciativas dos jovens.

---

<sup>7</sup> *Notas de Arte*, 8 de dezembro de 1953.

Esse aspecto fica explícito quando são abordadas coletivas em Porto Alegre: das 40 colunas sobre grupos de artistas locais, 19 (47%) tratam de artistas iniciantes. Quando se fala de individuais – eventos que, em geral, apresentam nomes que já trilham um caminho de consagração no circuito – essa proporção é diferente, mas ainda significativa: dos 104 textos sobre esse tipo de mostra, 25 (24%) abordam artistas em início de carreira.

Contextualizado no jornal *Correio do Povo*, instituição de grande prestígio e circulação, esse comportamento ganha ainda mais relevância. Para os iniciantes, a menção nas *Notas de Arte*, que tinha forte caráter de divulgação e considerável alcance de público, era fundamental e contribuía na tentativa da construção da sua notoriedade. Levando em conta a opção por evitar julgamentos aos artistas mais novos, manifesta em alguns textos, percebemos que o jornalista prezava pela proximidade com eles, tendo consciência do impacto que seu comentário poderia ter numa carreira incipiente e no mercado local de artes plásticas, que não era de fácil inserção.

Obino concedia especial atenção aos agrupamentos, dando relevo à importância do trabalho coletivo para superar as amarras com o passado. Por exemplo, ao falar do grupo Bode Preto, dedicado em especial ao cartunismo, o jornalista aproveita para alfinetar uma das tendências canônicas do período, a valorização da pintura acadêmica: “Os jovens lá estão desabafando seus ímpetos, pisando nos calos do bom tom e do pintorejar acadêmico, não fazendo pintura bonita e nem cuidando de agradar. Esses bodes pretos são bem suscetíveis de espantarem as cabras brancas do academismo”<sup>8</sup>. A partir de uma linguagem bem-humorada, o autor expunha a sua opinião, ao mesmo tempo em que criava um clima de intimidade com o leitor.

### **Considerações finais**

A elaboração de relatos vívidos sobre a cultura no contexto urbano foi um dos feitos dos homens da imprensa ao longo do século XX, permitindo aos leitores-pesquisadores contemporâneos visualizar uma cartografia sensível das cidades e da cultura. Aldo Obino foi um desses homens de imprensa, construindo uma narrativa longeva marcada pelo afeto, pertencimento e pelo fascínio da cidade em transformação. Emoldurado pelo dispositivo híbrido da coluna, seu discurso acompanhava o espírito da época, voltado à aceleração da vida urbana, encarnada nos centros das metrópoles. Obino interpretava a produção artística

---

<sup>8</sup> *Notas de Arte*, 23 de setembro de 1958.

a que tinha acesso enxergando-a em simbiose com a urbe. Por esses atributos podemos notar uma relação entre o seu o estilo e o da crônica.

Por outro lado, a permanência do colunista em um lugar demarcado do campo jornalístico, a relevância da publicação em que suas ideias foram veiculadas, assim como a constância de sua cobertura, participaram da projeção da autoridade de avaliador. Obino tanto assumiu noções hegemônicas sobre arte quanto pôs em circulação a necessidade de novos valores, conectando-se a um dos princípios da época, o desejo de superação do passado. Utilizando o espaço autoral para avaliar a produção artística e orientar a fruição, evidenciou debates e posicionamentos em voga no período. Ou seja, foi um mediador no circuito artístico, prerrogativa de um crítico de arte.

A partir de sua coluna, podemos entrever o circuito artístico de Porto Alegre construído a partir de uma visão particular, com seus valores dominantes sendo reforçados ou questionados, e com seus agentes e espaços sendo caracterizados por impressões pessoais. As *Notas de Arte* constituem matéria-prima importante para os historiadores da arte do Rio Grande do Sul por registrarem detalhadamente uma boa parte do que acontecia no sistema das artes a partir dos valores do campo jornalístico e da liberdade estilística da coluna.

## Referências

ALMEIDA, Armando. Lembranças e envolvimento pessoal – Anos 70, os últimos tempos no foyer. In: GOMES, Paulo; GRECCO, Vera (Org.). **MARGS 50 Anos** – Memória do Museu. Porto Alegre: MARGS: 2005.

ARAÚJO, Ana Lúcia; BALDISSEROTTO, Ana Flávia. Artes plásticas no Rio Grande do Sul nas décadas de 60 e 80: uma análise através de periódicos. In: BULHÕES, Maria Amelia (Org.). **Artes Plásticas no Rio Grande do Sul**: pesquisas recentes. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. 6 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CASADEI, Eliza. Sobre o caráter histórico dos efeitos de realidade no jornalismo. **Contemporânea, Comunicação e Cultura**, v.11, mai-ago 2013, p.374-390.

GADINI, Sérgio. **Interesses cruzados**: a produção da cultura no jornalismo brasileiro. São Paulo: Paulus, 2009.

GOLIN, Cida; CARDOSO, Everton; SIRENA, Mariana. Pesquisas sobre jornalismo e sistema de cultura: Análise de Conteúdo como metodologia para construção de panorâmicas, índices e padrões comparativos entre periódicos. In: JORGE, Thaís de Mendonça (org.). **Análise de Conteúdo no Jornalismo**. Brasília: Universidade de Brasília, 2014.

GOLIN, Cida; KELLER, Sara; CARDOSO Everton. A cidade no jornalismo cultural: uma perspectiva de Porto Alegre na cobertura do Diário do Sul (1986-1988). *Brazilian Journalism Research* (Impresso), 2012, v.8, p. 182-198.

MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo:** gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

KRAWCZYK, Flávio. Roteiro do descompasso e da inovação: os salões de artes plásticas em Porto Alegre – 1925/1971. In: BULHÕES, Maria Amélia (org.). **Memória em Caleidoscópio:** artes visuais no RS. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

LEENHARDT, Jacques. Crítica de arte e cultura no mundo contemporâneo. In: MARTINS, Maria Helena (org.). **Rumos da crítica.** São Paulo, Editora Senac Paulo: Itaú Cultural, 2000.

MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo:** gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MONTEIRO, Charles. **Imagens da cidade nos anos 1950 na imprensa:** Porto Alegre. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. Anais... do XXIII Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz. Londrina: ANPUH, 2005.

OBINO, Aldo. **Aldo Obino:** notas de arte. Organização: Cida Golin. Porto Alegre: MARGS; Nova Prova; Caxias do Sul: EDUCS, 2002.

RIBEIRO, Ana. **Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 1950.** Rio de Janeiro: E-papers, 2007.

SIRENA, Mariana. **O circuito artístico de Porto Alegre na década de 1950 a partir do jornalismo: análise da coluna Notas de Arte, de Aldo Obino, no Correio do Povo.** 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do RS. Porto Alegre, 2014.

SÜSSEKIND, Flora. **Papéis colados.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo:** porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2005. v.1.