

A construção da cultura no cotidiano do jornalismo impresso em João Pessoa*

Viviane Marques Guedes

Índice

1 Afinal, o que é cotidiano?	1
2 A interação entre jornalismo e cotidiano	4
3 A produção jornalística e o saber cultural	5
4 A cultura mediada pelos gêneros jornalísticos	8
5 Referências bibliográficas	15

Neste ensaio, iremos nos dedicar à investigação de alguns textos que compõem os segundos cadernos dos principais jornais de João Pessoa: *Correio da Paraíba*, *Jornal da Paraíba* e *O Norte*. Para procedermos às análises foi necessário o recorte epistemológico de matérias relacionadas à produção cultural em evidência nos periódicos analisados. O objetivo principal desta incursão teórica e analítica é compreender as interfaces entre conceito de cultura, teoria do cotidiano e

*Capítulo do Livro “Epistemologias do caderno B”, organizado pelo Professor/Doutor Wellington Pereira - UFPB. Referência: GUEDES, V.M. A construção da cultura no cotidiano do jornalismo impresso em João Pessoa. In: PEREIRA, W. (Org.). *Epistemologias do caderno B*. João Pessoa: Manufatura, 2006. 179p.

estruturação dos gêneros jornalísticos no âmbito do jornalismo impresso.

Para tanto, foram recolhidos seis textos distribuídos em edições dos três jornais supracitados. No jornal *O Norte*, selecionamos matérias publicadas no dia 5 de maio de 2004; no *Jornal da Paraíba*, recolhemos as edições de 8 e 16 de maio; enquanto para o *Correio da Paraíba* foram separados textos dos dias 12 e 21 de maio do mesmo ano. Este padrão de seleção das matérias foi adotado pelos autores e também pelo organizador do livro, como forma de estruturar de maneira sistemática todo o material empírico recolhido para pesquisa.

Antes de chegarmos à análise propriamente dita, iniciaremos a composição dos principais conceitos que norteiam a observação pretendida. Começaremos o percurso pelos aportes conceituais que nos levarão a compreender os pontos essenciais da teoria do cotidiano. Depois trafegaremos em busca de uma rota teórica para o conceito de cultura, levando-se em consideração, obviamente, o que se tem produzido no espaço jornalístico.

Por último, seguiremos a trajetória de observação dos gêneros jornalísticos, privilegiando, essencialmente, a análise dos gêne-

ros que predominam no cotidiano cultural e lingüístico dos jornais investigados.

1 Afinal, o que é cotidiano?

Falar de cotidiano certamente representa uma atividade imprescindível para o exercício reflexivo sobre a prática e a produção jornalística. Como sabemos, o jornalismo pode ser considerado uma instituição social que remonta séculos como expoente de base cotidiana. Não há como dissociar tal relação, sobretudo quando enveredamos por quaisquer caminhos analíticos que privilegiem o extrato maior do jornalismo: a informação. Agora, resta-nos saber quais são as razões semânticas que definem o objeto cotidiano e de que esfera desta entidade estamos tratando neste ensaio.

De antemão, precisamos vislumbrar o cotidiano a partir de uma perspectiva extensiva e, apenas desse modo, transcenderemos a noção de banalidade impressa *a priori* em sua natureza. Falamos isto pois entender o cotidiano é navegar pelas esferas mais profundas da existência humana e descobrir que além das superficialidades há sempre um mar de revelações. O que nos leva a crer que a vida cotidiana também está além da realidade tangível, dos fenômenos mundanos e rotineiros que se esboçam a partir do pensamento do senso comum.

Para entendermos o cotidiano de maneira mais completa, devemos concebê-lo como parte integrante dos processos e das transformações sociais e não apenas como entidade isolada, embotada por uma carga de repetição e passividade. O cotidiano tem uma dinamicidade que se lhe apresenta como característica e que foge a qualquer tendência me-

ramente ritualística. Nesse sentido, Paz¹ demonstra que “(...) a sociologia da vida quotidiana não tem de tomar como objecto exclusivo e único da sua esfera de interesse a banalidade da vida de todos os dias: os seus aspectos triviais, monótonos e repetitivos”.

Aceitar esta afirmação é como compreender que o cotidiano, embora repleto de regularidades e assimilações – próprias da cotidianidade – também está aberto ao excepcional, ao acontecimento, ao extraordinário, podendo ser pensado de forma ampla e multifacetada. Assim, descrever e analisar, de modo sistemático, o objeto da vida cotidiana significa, substancialmente, apreender a vida social em suas múltiplas interfaces, sem a tendência reducionista de convertê-la à trivialidade do dia a dia.

Essa dualidade conceitual, em relação à apreensão epistemológica do cotidiano, levou diversos pesquisadores a empenhar esforços na confecção de teorias que vislumbram interpretar e organizar o conhecimento da vida cotidiana. Como dissemos ainda há pouco, as correntes sociológicas seguem o caminho da bifurcação metodológica, em que ora percorrem o roteiro de um cotidiano marcado pela banalidade; ora trafejam pela rota de uma vida cotidiana atravessada pelo insólito, pelo excepcional. Vejamos as principais vertentes interpretativas que, baseando-se nesta ambivalência do cotidiano, sintetizam outros fatores que também deslindam com bastante eficácia novos parâmetros de análise do tema em questão.

Tomemos como ponto de partida a perspectiva *Interaccionista*², que se destaca

¹ PAZ, José Machado. Vida cotidiana: enigmas e revelações. São Paulo, Cortez, 2003, p. 82.

² Idem, *Ibidem*, p. 92

como a teoria das intersubjetividades. Este paradigma tem influenciado diversas pesquisas sobre a vida cotidiana, pois se concentra no fator das interações sociais, secundarizando as variáveis estruturais, que são objeto da sociologia convencional, tais como as normas, os valores cotidianos, as instituições, os papéis sociais. Para os interacionistas, estas representam estruturas capazes de englobar e fazer desenvolver condições de interação entre os indivíduos no pulsar cotidiano da existência.

Os adeptos desta vertente teórica concebem a dinâmica social a partir da ritualização dos sentimentos, das sensações, das relações e negociações interpessoais, deixando de lado uma reflexão em torno dos processos e determinismos culturais, caracterizados pela história, pelos sistemas de produção e também pelas classes sociais.

A outra abordagem da vida cotidiana nasce de uma concepção *Marxista*³, pautada nos determinismos sociais, que tem como matiz a idéia de indivíduo e rotina. Por conseguinte, o indivíduo estaria marcado pela ritualização do universo do trabalho, das trivialidades e das repetições que tecem a malha da coexistência cotidiana. Segundo os marxistas, existe na subjacência destas relações o contexto declarado da luta de classes.

Avançando um pouco mais, vamos alcançar a perspectiva *Fenomenológica*, que também brota no fértil terreno de compreensão do cotidiano. Para esta linha de pensamento, a realidade social deve ser investigada a partir de uma incursão subjetiva que sonda os

³ Henri Lefebvre e Agnes Heller são alguns dos autores que se inspiram na perspectiva marxista para refletir sobre o processo de construção da vida cotidiana.

significados das ações sociais. Mas o que isto quer dizer?

Bem, para os fenomenólogos, todo e qualquer fenômeno objetivo precisa ser descrito por sua “essência”⁴; como se o diálogo social estivesse repleto de uma carga semântica que necessita ser desvendada. Para compreendermos melhor esta interpretação, tomemos como exemplo as palavras de Bachelard:

(...) a tarefa da fenomenologia não é a de descobrir os ninhos encontrados na natureza, (...), mas a de descobrir essa sensação de “ter um ninho na mão”, de encontrar esse deslumbramento candoroso quando, na infância, se descobria um ninho. (BACHELARD apud PAZ, 2003, p.99).

Doravante, para os que entendem a vida cotidiana a partir desta visão, será preciso desvelar os fenômenos sociais seguindo a subjetividade contida na realidade e nos atores sociais que a transformam; só deste modo torna-se possível encontrar o ponto de interseção entre o objetivo e o subjetivo, notadamente privilegiado por esta corrente sociológica.

Chegamos enfim ao conceito *Formista*⁵, que melhor representa a abordagem que daremos ao estudo do cotidiano cultural nos impressos analisados. A partir desta concepção, a realidade passa a ser investigada segundo sua aparência, ou seja, mediante a

⁴ PAZ (2003, p. 99) faz referência aos estudos de Lamanna, P. E. e Adorno, F. Dicionário de Termos Filosóficos. Florença, Le Monnier, 1968, p. 42.

⁵ Simmel, Maffesoli e Georges Balandier são os principais representantes desta corrente de estudos sobre o cotidiano.

“forma” que ela assume. De acordo com o formismo, o cotidiano não constitui um objeto da sociologia, mas uma forma que abriga um misto de “teatralidade e superficialidade”. Como podemos entender esta relação?

Imaginemos que a vida cotidiana é um vasto campo magnético que sintoniza o todo da realidade, e em cada ponto deste espaço fragmentado existiriam objetos que assumem novas realidades, constituídas de aparências, formas diferenciadas, sintetizando um mundo simbólico.

Esta conotação metonímica da realidade cotidiana, que está representada pelas diferentes “partes” ou formas sociais enquadradas em um todo, apresenta-se como matriz do pensamento formista, que predica que tudo que “existe é o que parece existir”⁶, ou, como defende Maffesoli⁷, “(...) é a partir de uma essência [aqui entendida como forma] (...) que a vida pode existir, e que se pode pensá-la”.

Mais adiante, no decorrer do percurso analítico, trataremos de colocar em prática este conceito, haja vista ser um dos pilares que estruturam a construção deste ensaio, baseado na investigação das formas sociais que demarcam espaço no cotidiano do jornalismo cultural na cidade de João Pessoa.

2 A interação entre jornalismo e cotidiano

É praticamente impossível decantar a relação entre jornalismo e cotidiano. Ambos fazem parte do mesmo plano que se complementa

⁶ PAZ, p. 91.

⁷ MAFFESOLI, Michel. Elogio da razão sensível. Rio de Janeiro, Vozes, 1998, p. 88.

mutuamente. O cotidiano representa a existência heterogênea, marcada pelo banal, pela repetição, mas também pelo insólito e pelo extraordinário. O jornalismo, por sua vez, representa uma atividade que sorve da fonte cotidiana toda a substância que lhe dá sustento.

A partir da atividade jornalística o cotidiano passa a ser ordenado segundo uma perspectiva narrativa que assume a postura de estruturar as múltiplas realidades sociais, manifestadas ao longo do tempo e do espaço. O jornalismo traz para si a tarefa de reproduzir cotidianamente os acontecimentos mediante uma ótica discursiva, que organiza o significado das práticas sociais.

Esta adaptação discursiva das ações cotidianas, que tem como meta a informação, passa pelo crivo da ambivalência que estrutura a vida cotidiana. Se por um lado, o jornalismo busca na cotidianidade dos atores sociais extrato para burilar sua narrativa, por outro ele vai se nutrir do rompimento desta cotidianidade para encontrar espaço propício para seu desenvolvimento. Neste contexto, qualquer alteração no fluxo rotineiro do cotidiano torna-se alimento indispensável para as páginas diárias dos jornais.

Decorre daí que os fatos jornalísticos muitas vezes representam esta elevação da vida cotidiana ao plano do excepcional, de onde o indivíduo se desprende assimilando uma forma que o converte em notícia. É o caso dos políticos, dos desportistas, dos artistas e tantos outros espíritos “aventureiros” (SIMMEL apud FEATHERSTONE, 1997, p. 88) que têm espaço privilegiado no cotidiano da narrativa jornalística.⁸

⁸ Lembremos do conceito de vida heróica introduzido por Simmel para designar a esfera das reali-

É importante perceber também que estas formas sociais estão configuradas, em geral, no contexto das diversas editorias, que agrupam as ações sociais a partir de uma representação simbólica dos fatos e dos atores que compõem o retrato de cada realidade. Estas “realidades múltiplas”, para utilizar uma expressão de Schutz (apud FEATHERSTONE, 1997, p. 83), vão sendo cotidianamente agrupadas no espaço jornalístico, trazendo à luz diversas “províncias de significado”, marcadas pela reconfiguração discursiva do cotidiano.

Entendendo, obviamente, este cotidiano como um espaço social fragmentado, do qual o jornalismo se apropria para desenhar seu mosaico informativo. A partir do paradigma da referencialidade vemos despontar uma hierarquização da realidade, que confere uma ordem de relevância aos acontecimentos mediante a escolha e priorização das temáticas destacadas em cada edição. Desse modo, identificamos diversas ilhas semióticas, que estabelecem uma ordem para os fatos políticos, econômicos, científicos, para os fatos divers⁹, os eventos esportivos, de lazer, cultura, entre outros.

É notório pois concluir que, nesta mediação simbólica da realidade, parece existir uma força cíclica e geradora que alimenta cotidianamente o jornalismo, cabendo a esta a tarefa de devolver à sociedade porções diárias de informação – manipuladas a partir do produto cotidiano.

zações que extrapolam o plano do ordinário para se destacarem como feitos extraordinários.

⁹ Acepção que se refere à cobertura de escândalos, curiosidades e bizarrices.

3 A produção jornalística e o saber cultural

Na mesma superfície que garante a coesão entre jornalismo e cotidiano incide um ponto tão relevante quanto a interseção dos anteriores, destacando-se inclusive como base dos processos sociais: a cultura. Portanto, será desta confluência bidimensional: jornalismo e cultura que trataremos neste tópico, vislumbrando estudar como se esboça a geometria de tal relação.

Falar sobre cultura significa dar vazão ao significado da complexidade e compreender que se trata de um objeto em constante transformação, por isso defini-la representa uma difícil tarefa que requer um acurado senso investigativo.

A cultura concebe e engloba o conjunto das manifestações estéticas, que representam simplesmente uma parte do todo, mas que passam longe de sintetizá-lo por completo. Isto porque, se o cotidiano é a seara de onde brotam as narrativas da vida social, a cultura representa o mecanismo propulsor desta gestação.

Dissecar o significado da noção de cultura vai adiante de uma interpretação estática – que a define como sistema de valores, crenças e atitudes de um povo – desembocando, então, numa perspectiva antropológica, que predica uma abordagem mais ampla e dinâmica dos processos culturais. Neste contexto, o termo cultura apreende tantas acepções quantos diferentes níveis de profundidade e especificidade, o que vai depender de sua relação com o decurso da história e com a vida em sociedade.

Dada a amplitude do conceito de cultura, devemos descrevê-la com a acuidade relativa a cada realidade estudada. Dito isto, acha-

mos oportuno, no presente trabalho, associá-lo à idéia de transmissão de conhecimento, o que, por outro lado, representa uma das principais missões do espírito jornalístico.

O próprio desenvolvimento dos grupos sociais deu-se mediante este movimento de idéias, de conhecimentos, de valores culturais postos em contato para permanecerem ou se alterarem mutuamente. A partir da interação social vamos alcançar o ambiente propício para o propagar da cultura, que é inibido ou acelerado dependendo do contexto histórico em questão. Contudo, de acordo com Santos¹⁰, o aceleração desses contatos é algo mais recente e os grupos isolados vão tendendo a desaparecer, à medida que o planeta tende à construção de uma civilização mundial.

Esta percepção se acentua especialmente se levarmos em conta o fenômeno da pós-modernidade, que atea a dicotomia crepitante que ora contrapõe, ora aproxima os conceitos de globalização e identidade cultural. Pensar neste dualismo, que tem forte ressalva na sociedade pós-moderna, é também buscar uma contextualização adequada que regue o terreno das discussões sobre a cultura no mundo contemporâneo.

Como demonstra Featherstone, se por um lado o fenômeno da globalização promove uma distensão das fronteiras culturais, estabelecendo um limite universalizante, que dimensiona uma cultura comum e integrada; por outro, este mesmo processo responderia por uma retomada das culturas locais, conferindo relevância ao senso de pertença, às ex-

¹⁰ SANTOS, José Luiz dos. O que é cultura. São Paulo, Brasiliense, 1994, p. 10.

periências comuns e às formas culturais que estão associadas a um lugar¹¹.

Depreende-se daí que as noções de globalismo e localismo se entrecruzam e se complementam constituindo, por vezes, as interfaces de uma cultura universal e, por que não dizer, de um único sistema cultural pós-moderno. Entretanto, ao passo que estas forças se atraem, elas também se repelem, originando uma sensibilidade cada vez maior às diferenças e às origens.

É praticamente uma relação de causa e efeito que se estabelece entre estes dois conceitos, na medida em que a globalização, ao promover uma padronização cultural, incita, por outro lado, a busca pela singularidade de cada lugar, de cada cultura, como forma de retorno, de “recriação”¹² das tradições locais e regionais.

Será desta dialética entre tendência globalizante da atualidade e reconstituição de uma identidade cultural local – não implicando dizer espacial – que nascerá a fonte de análise do jornalismo cultural nos periódicos de João Pessoa, onde tomaremos como foco de reflexão a arte enquanto substrato de um saber cultural, que demarca espaço no cotidiano da cidade.

Compreender a produção jornalística a partir do segmento cultural, pautado no conhecimento artístico, exige um esforço imensurável, tão amplo quanto a própria construção cotidiana desta realidade. Dizermos isto, pois descrever e analisar a essência da estética, sondando as identificações culturais locais, nacionais e até universais da obra de arte representa um exercício dos

¹¹ FEATHERSTONE, Mike. O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo, Studio Nobel/Sesc, 1997, p. 131.

¹² Idem, *Ibidem*, p. 134.

mais complexos, que não surge de uma lapidação superficial, vazia e descontextualizada.

Como sabemos, a arte está intimamente ligada a um significado cultural e, por isto mesmo, o verdadeiro valor artístico deve ser avaliado por sua conexão com a vida coletiva, com a tradição da localidade¹³ e com as particularidades do meio em que está sendo talhado, ou seja, pelas conotações culturais características de cada lugar, de cada sociedade. Mas será que quando pensamos na relação entre jornalismo e cultura podemos sempre considerar esta contextualização?

Grosso modo, o jornalismo cultural representa uma especialização da atividade jornalística que se destina a apreciar as expressões artísticas, a partir das diversas formas estéticas, tais como: música, cinema, literatura, teatro, artes plásticas e afins. Mas o que nos interessa, quando pensamos nessa modalidade do jornalismo, é perceber como se processa o diálogo entre estas expressões estéticas no cotidiano de jornais que se aventuram a falar de arte.

É indiscutível que o jornalismo cultural promove uma ruptura deste diálogo em favor de uma fragmentação descritiva da realidade artística. Em geral, os relatos e os comentários baseados nos eventos culturais não levam em consideração as singularidades de cada um destes setores da arte. A tendência é prevalecer uma perspectiva homogeneizante no trato dos temas relacionados à cultura, quando os fatos estéticos, muitas vezes, são enquadrados na mesma lógica factual que rege a narrativa jornalística.

No jornalismo contemporâneo, resguardando as devidas exceções, não se faz pre-

mente uma depuração analítica da obra de arte, pois a perspectiva mercadológica, que, em geral, acelera o ritmo produtivo nas redações jornalísticas, oblitera qualquer tentativa de ênfase reflexiva em torno da informação cultural. O que vai prevalecer neste universo de representação discursiva da arte está menos ligado a um procedimento interpretativo e mais vinculado a uma perspectiva mercantilista – que tende a orientar para o consumo dos bens culturais.

Quando o jornalismo assume o modelo industrial, a partir da década de 30, a própria linguagem que se praticava nos jornais passa por modificações significativas, onde forma e conteúdo adquirem novas conotações que pudessem atender as leis de mercado. A segmentação do conteúdo informativo e a tônica da fragmentação de vozes passam a prestar contas ao aumento progressivo do público leitor e consumidor de produtos simbólicos. Aliado a isso, temos as mudanças na própria configuração narrativa dos meios de informação impressa, que converte o jornal em um instrumento mais objetivo.

Com a evolução da imprensa capitalista, a informação, além de um bem simbólico, tornou-se um bem econômico, uma mercadoria. E neste novo jornalismo, submetido aos ditames da concorrência, os jornalistas são condicionados a trabalhar sob muita pressão, pois o rigor no horário de fechamento do jornal significa um salto de rapidez na execução de tarefas.

Tal pressa no cumprimento de prazos torna-se algo progressivo na prática jornalística, o que causa um grande descompasso na apreensão interpretativa da realidade, sobretudo quando se trata da informação cultural. O que importa, na era do jornalismo empresa, é a lógica da produção em escala,

¹³ Opus citatum, p. 132.

que atenda a crescente demanda da indústria cultural. Daí os superficialismos observados nos jornais diários, que cada vez mais reduzem o espaço destinado à cultura.

Isto se torna patente quando temos a pungente impressão que o jornalismo cultural, nos últimos tempos, tem se transformado em um quase sinônimo de agenda cultural. Os cadernos e as seções de cultura de jornais e revistas dedicam-se, na maioria das vezes, ou à observação linear das manifestações artísticas ou à crítica segmentada de filmes, shows, grandes espetáculos, livros e cds, sem qualquer perspectiva interpretativa do cenário cultural subjacente a estas formas estéticas. Sem falar que, para nutrir a indústria de consumo, os jornais se esmeram em criar pautas e textos “inspirados” em releases de assessorias de imprensa.

Como dissemos antes, o espaço reservado para reflexão torna-se cada vez menor. O que importa é o acontecimento, o próprio evento formalizado no espetáculo cotidiano. Desse modo, não há mais contexto para análise, como diria Maffesoli, da “face oculta do mundo, (...) onde se encontra o verdadeiro sentido que se manifesta na superfície das coisas”¹⁴. Ou para a contemplação do que está além do visível, que se enfronha nos bastidores da banalidade.

Assim vem se moldando a informação cultural no jornalismo contemporâneo, que isenta de seu território a força crítica estética capaz de apreender o sentido mais profundo das obras de arte, situando-as nos contextos histórico e cultural imanentes ao universo social considerado. Ao invés disso, o que se percebe é uma evasão interpretativa, que em

¹⁴ MAFFESOLI, Michel. *Elogio da Razão Sensível*. Rio de Janeiro, Vozes, 1998, p. 91.

grande parte não leva em consideração o que está no âmago da aparência concreta e material das coisas, aprisionado como “força interna”¹⁵ e essencial das formas estéticas. O que se avalia não é a arte enquanto matriz das manifestações expressivas, e sim os produtos artísticos desagrupados e empacotados para consumo imediato.

Atuando nesta direção, a narrativa do jornalismo cultural não só desagrega a unicidade das expressões artísticas, como também desvincula os acontecimentos artísticos de um significado cultural que lhes confira legitimidade.

Dito isto, é possível concluir que, no mundo contemporâneo, as formas discursivas do jornalismo cultural vêm desatando os elos entre as coisas e o sentido delas e entre a produção estética e os seus sujeitos; quer seja desconsiderando os artistas que, a partir de suas experiências individuais, concebem e disseminam as diferentes culturas; quer seja negando as formas sociais que mantêm um estreito vínculo cultural com o universo sensível das artes.

A seguir, passaremos a uma incursão descritiva dos gêneros que demarcam presença no jornalismo cultural, vislumbrando oferecer a angulação necessária para a análise pretendida neste ensaio.

4 A cultura mediada pelos gêneros jornalísticos

Após esta breve vereda conceitual, que amplia um pouco nossa visão em torno das esferas contíguas da atividade jornalística: cotidiano e cultura, precisamos nos reportar também a um tópico não menos impor-

¹⁵ *Opus citatum*, p. 96.

tante quando se trata de analisar a produção textual no contexto do jornalismo impresso. Neste caso em particular estamos nos referindo aos gêneros jornalísticos, substratos do jornalismo cultural, que dialogam cotidianamente com o público leitor.

Estes gêneros representam formas discursivas sistematizadas para efetivar/ movimentar a dinâmica cotidiana do saber dito cultural, encontrado nas páginas dos segundos cadernos que mais adiante analisaremos.

Como sabemos, ao longo do tempo, o jornalismo vem passando por significativas mudanças que configuram a estruturação multifacetada de suas estratégias narrativas. Assim, vemos despontar na superfície impressa estruturas discursivas que, embora particularizadas enquanto diferentes modelos de enunciados, convergem para um objetivo em comum: construir o cotidiano das realidades sociais.

Os gêneros enunciativos destacam-se no jornalismo impresso a partir dos mais diversos domínios interpretativos do contexto social. São estas modalidades expressivas que, mediante variações estilísticas, tecem a forma das mensagens jornalísticas.

As espécies genéricas, no âmbito do jornalismo periodístico, vêm sendo objeto de estudo de diversos pesquisadores que, dedicados a identificar a natureza de cada um destes gêneros, buscam classificá-los de acordo com as vinculações geoculturais das instituições jornalísticas.

No caso do jornalismo brasileiro, é a classificação proposta por José Marques de Melo¹⁶ que vem sendo mais aceita pelos es-

¹⁶ MELO, José Marques de. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3. ed. Campos do Jordão, Mantiqueira, 2003, p. 65.

tudiosos na área. Este modelo agrupa os gêneros jornalísticos em duas categorias fundamentais: a informativa, que, por sua vez, dá conta dos gêneros: nota, notícia, reportagem e entrevista; e a opinativa, que responde pelas espécies: editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, crônica, caricatura e carta.

Embora alguns autores, a exemplo de Manuel Carlos Chaparro¹⁷, proponham outros paradigmas de análise dos gêneros, agrupando-os enquanto hostes da polarização relato e comentário, achamos mais profícua a perspectiva apontada por Melo, haja vista ser a que traz um rigor metodológico mais acurado e que melhor se aplica à realidade brasileira.

Como se sabe, os gêneros jornalísticos representam formas enunciativas organizadas para explicar – no sentido interpretativo do termo – o vasto universo cotidiano. Esta sistematização faz-se imprescindível para compreendermos a dinâmica social, que, desvinculada desta mediação interpretativa, tornaria-se insondável.

Cada modalidade discursiva da prática jornalística está em íntimo contato, categorizando os múltiplos campos semióticos que representam e analisam, cotidianamente, os estratos da vida social. Daí emergem os setores especializados do jornalismo, configurados a partir das diferentes editorias.

Quando pensamos no jornalismo cultural não podemos deixar de conferir-lhe a notoriedade que o diferencia em meio ao celeiro editorial. A começar pela própria natureza dos gêneros mais frequentes nesta especia-

¹⁷ CHAPARRO, Manuel Carlos. *Sotaques d'aquém e d'além mar: percursos e gêneros do jornalismo português e brasileiro*. Santarém/Portugal, Jortejo, 1998.

lidade jornalística, que em geral devem estar associados ao exercício da crítica. Fique claro, porém, que não estamos limitando a predisposição crítica ao jornalismo cultural, sobretudo por ser uma prática também recorrente em outros campos do espaço impresso.

Independentemente do gênero que a materializa, a informação cultural precisa estar calcada, como dissemos, no solo da crítica. O problema é que, nos jornais diários, nem sempre ela é fertilizada pela força interpretativa de que precisa para sobreviver. Embora tenhamos matérias destacadas por sua ditosa competência, por vezes o olhar da crítica cultural focaliza o evento, deixando de lado o sentido do que está sendo produzido. Com isto, são construídos textos mais ocupados em divulgar e agendar os acontecimentos e lançamentos no campo da cultura, que em buscar uma desenvoltura analítica.

Ainda assim, a atividade crítica perpassa os diferentes gêneros que freqüentemente são incorporados pelo jornalismo cultural, aqui destacados por sua representatividade: a resenha, o comentário, a coluna, a reportagem e a notícia. Estas formas discursivas dialogam entre si e compõem o que se pode denominar de interfaces interpretativas da realidade cultural. Cabe ao exercício cotidiano destas mediações lingüísticas demarcar, efetivamente, o território da cultura, oferecendo o subsídio necessário para a leitura pedagógica das práticas sociais.

Doravante nos dedicaremos à análise do material empírico selecionado, observando quais gêneros jornalísticos emergem na representação do cotidiano cultural de João Pessoa, buscando compreender como os jornais locais delimitam os campos do cotidiano e da cultura.

Não iremos, com isso, esgotar o domínio

das reflexões em torno destes objetos, porém daremos os primeiros contornos de uma investigação que deverá inquietar outros pesquisadores, estimulando-os a descortinar novos caminhos de apreensão de um universo deveras complexo.

O Norte

Na matéria “Elza Soares/ A dama negra da voz canta samba, rap e baladas, hoje, no Teatro Paulo Pontes”, da edição de 5 de maio de 2004, nos deparamos com uma reportagem que se dedica a divulgar o evento de apresentação da cantora no projeto Seis e Meia, em João Pessoa.

O texto mais se assemelha a uma reportagem de perfil, onde temos uma breve evolução cronológica da vida e obra da intérprete, que, contudo, é apresentada sem qualquer perspectiva analítica de sua contribuição artística para o cenário cultural nacional. Embora se trate de um texto informativo, a perspectiva meramente descritiva deveria ser evitada, já que estamos falando de uma especialidade jornalística apta a dar vazão a procedimentos mais reflexivos.

Em nenhum momento, a reportagem se aplica a apreciar a essência das interpretações de Elza Soares, como formas estéticas capazes de dialogar com os demais campos semânticos da própria arte. Até a eloquência da vida cotidiana de Elza – que consignou fortes influências para o seu trabalho artístico – passa despercebida pelo enunciador, sendo tratada de forma superficial e descontextualizada, apenas para dar mais corpo à matéria, que rendeu uma página inteira de informação fragmentada.

A objetivação do texto é nítida do início ao fim. A começar pelo título, destacado

acima, que mais parece um lead resumido, respondendo a quatro de suas principais perguntas: quem?, o quê?, onde? e quando?. Depois temos o primeiro parágrafo do texto que se apresenta em destaque gráfico – como é de costume nas seções de cultura deste periódico – também marcado por uma referência factual que dialoga com a atualidade do acontecimento. Este parágrafo praticamente se ocupa em detalhar o título da matéria. Neste momento o autor aproveita a oportunidade para divulgar o valor dos ingressos e também para agendar um novo show de outro artista dentro da programação do projeto. “Elza Soares é atração desta quarta-feira, 5, no projeto Seis e Meia (...), que promete trazer ainda este ano o show com o instrumentista Armandinho”.

Continuando a análise vamos perceber que o discurso vai adquirir um conotação conjuntural, baseada em momentos pontuais da trajetória artística da cantora sem nenhuma remissão ao contexto histórico e cultural latente em cada época. Aí percebemos um nítido exemplo de crítica de “citação”, que se envolve apenas em descrever as parcerias musicais e os discos gravados pela artista e colocados no mercado. Aqui não se criam mecanismos para o leitor interpretar a obra de arte e sim conhecer o produto cultural, ou seja, a sua forma física em evidência no celeiro musical. Isto pode ser demonstrado no excerto: “No ano de 1963, gravou pela Odeon o LP Sambossa, tendo como destaque às (sic) músicas Rosa Morena (Dorival Caymmi) e Só Danço Samba (Tom Jobim e Vinícius de Moraes); e em 1964, lançou, pela Odeon, “Na Roda do Samba” (Orlandivo e Helton Meneses), faixa título do LP”.

Outro ponto a ser destacado nesta narrativa é a ausência de polifonia, onde encon-

tramos apenas as vozes do narrador, encadeando o discurso, e a de Elza Soares – em alguns momentos do texto, levando a crer que ela nem foi entrevistada pelo jornal e sua fala tenha sido recortada de algum release que enfatize sua trajetória. Além disso, é recorrente o recurso de colagem do discurso de algumas fontes, certamente para complementar o sentido do texto. Em três momentos podemos observá-lo: “A *Enciclopédia de Música Brasileira (Publifolha)* afirma que (...)”; “*Numa de suas últimas entrevistas [a que veículo de comunicação?] ela diz que não tem estilo (...)*”; “*Em entrevista a um programa da BBC Londrina ela contou que (...)*”.

Tudo isto nos induz a concluir que a construção desta narrativa assenta-se numa extrema assepsia que “objetiva” a manifestação expressiva ao relato linear do acontecimento, desconsiderando a grande essência subjetiva do momento artístico-cultural para a coletividade pessoense.

Nesta mesma edição, temos uma notícia destacando a apresentação de um grupo musical local no projeto Seis e Meia. “Gambija” é o título da matéria que faz referência ao nome da banda que abriu o show de Elza Soares. O jornal faz apenas uma breve concessão informativa sobre o grupo, certamente por estar associado ao espetáculo principal. Talvez em qualquer outro momento não ganhasse destaque algum.

O texto se ocupa em citar o nome dos músicos que compõem a banda e em descrever, de maneira meteórica, as influências de manifestações culturais dos anos 70 e 80, sem traçar qualquer conexão interpretativa entre estes universos temporais e expressivos. E – como a maioria dos textos sem o mínimo teor analítico – detém-se ao acontecimento

que circula no circuito social, apenas agendando as versões musicais que farão parte do show.

Nem que em poucas linhas, a matéria se envolve em privilegiar um paralelo entre a relação da música com o cotidiano cultural da cidade, ou enfatizar as repercussões de um cruzamento estético entre outras tendências culturais e as manifestações da cultura local, já que a banda Gambiaja “faz um estilo espanhol regionalizado”. A noção de contiguidade cultural entre localismo e globalismo não passa pelo crivo de análise no texto, pois pouco interessa desanuviar estas reflexões, haja vista que o tempo de destaque da matéria é diretamente proporcional à lógica efêmera do espetáculo.

Mas, sem desenvolver uma análise que contribua para situar o leitor no universo em questão, o texto encontra ressalva em um fato pouco relevante, trazendo até uma força pejorativa, que em nada acrescenta nossa compreensão, pois, de acordo com a matéria, “O grupo surgiu em meio ao improvisado na Universidade Federal da Paraíba (UFPB)”.

Jornal da Paraíba

Na edição de 8 de maio de 2004, a matéria “Trombones Afinados” fala do espetáculo de apresentação do grupo paraibano Brazilian Trombone Ensemble em João Pessoa. O texto se limita a divulgar o show e fazer um breve retrato linear das influências estilísticas no repertório do grupo, onde dá ênfase também aos CDs gravados pelos músicos. Nesta perspectiva, o texto não traça uma análise entre estas diferenças estilísticas, mas privilegia um relato tácito marcado pela mera apresentação de dados. “Enquanto no primeiro CD, o grupo enveredava pelo

erudito, flertava com o chorinho e até o frevo, neste predominam a MPB e o pop-rock.

No primeiro parágrafo da matéria, além de apresentar o evento e anunciar os preços dos ingressos do show, o autor faz também uma inferência crítica quanto ao surgimento da produção musical do Brazilian Ensemble que, segundo o narrador, foi “*criada na Universidade Federal da Paraíba, notadamente uma das melhores escolas de música do Brasil*”. Talvez nem tanto para merecer uma reflexão sobre os motivos desta competência, nem breves linhas de contextualização das contribuições desta escola para a realidade cultural local, que forma artistas que ficam circunscritos ao cotidiano paraibano, quanto especialistas culturais que despontam para outros territórios e disseminam as expressões artísticas locais no cenário nacional e até mundial.

Mediante a presente narrativa percebemos que o cotidiano do grupo musical é apresentado de maneira fragmentada, construído a partir de recortes da realidade, de momentos pontuais, de “formas” aparentes, o que inclui os espetáculos apresentados, as gravações de cds, as viagens, os festivais, que são destacados na matéria para atender a lógica da referencialidade do texto informativo. Desse modo, a noção de uma elaboração da cultura pautada na coesão subjetiva entre as formas sociais e os sentidos da arte passa longe neste discurso.

O próprio título do segundo CD, *Um Pouquinho de Brasil*, é bastante criativo para uma abordagem mais analítica acerca do conceito de cultura. Aqui temos uma sugestão sobre este possível intercâmbio cultural, sobre a ligação entre a parte dialogando com o todo, o que corrobora com a idéia de heterogeneidade cultural, onde a busca

progressiva pelas identidades culturais passariam a interagir com uma tendência globalizante. Entretanto isto se torna completamente despercebido pelo texto que, talvez pela carência de apreciações mais significativas, volta-se a fazer uma interpretação meramente descritiva da realidade cultural.

O que a matéria se detém a apresentar é um argumento que justifica a desenfreada lógica da globalização, inerente nas reflexões sobre cultura na pós-modernidade. Isto pode ser demonstrado quando o narrador destaca que “*A carreira da banda também está associada a festivais internacionais (...), que lhe renderam uma projeção fora do Brasil como um dos principais grupos de trombone do mundo*”.

Isto parece deixar evidente que, aos olhos do autor, o reconhecimento do saber local precisa estar condicionado aos ditames da cultura universal, fruto daquelas distensões de fronteiras culturais, das quais nos fala Featherstone; onde as perspectivas e aprovações de outras culturas são pré-requisitos que concedem legitimidade às expressões artísticas alhures. Como se os artistas precisassem se retirar das origens para alcançar projeção e destaque, servindo inclusive como paradigma para seu sucesso.

A edição do dia 16 de maio de 2004 traz em seu corpo o comentário intitulado “Um mergulho nas raízes do conto maravilhoso”. O texto revela-se como um típico exemplo de crítica bem construída, com ricas interpretações acerca do conceito de cultura e cotidiano.

A matéria destina-se a apreciar o conteúdo do livro *Raízes Históricas do Conto Maravilhoso*, buscando fazer uma exposição analítica sobre a essência da obra em questão, e

não apenas tomando-a como mais um bem cultural com valor mercadológico.

A começar pelo título da matéria que já nos instiga a perceber os sentidos mais profundos da arte, levando-nos a transcender o que está além da superfície ou, como demonstra Maffesoli, o que se encontra no âmago da “aparência” das formas.

Seguindo a análise, o texto traz uma interpretação muito interessante para o conceito de cultura popular, quando a apresenta – assim como outros padrões culturais – enquanto uma força dinâmica e em constante transformação, “*Com uma concepção do folclore como processo sempre em movimento*”.

Para traçar o paralelo entre o gênero conto de fadas popular e as tradições míticas, o texto passa a fazer uma correlação entre elementos internos à narrativa do livro (personagens característicos, tempo, espaço e motivos) com o cenário externo ligado aos diferentes estágios históricos e sociais de evolução do folclore, que são demonstrados na obra e privilegiados na reflexão do comentarista.

Ademais, o crítico reforça a idéia de localismo quando aponta as origens geoculturais do gênero em questão “*que podem ser medievais ou ainda mais antigas, remontando a narrativas da Índia e Oriente*”. A partir daí, o autor desenvolve uma perspectiva cronológica que sempre reflete o cotidiano do senso comum – em seu modo de vida e visão de mundo – como substrato para o desenvolvimento de narrativas que surgem pela “*transmissão oral dos contos pelos camponeses iletrados*”. E que, ao longo do tempo, inspiraram “*escritores de diferentes períodos e estéticas*”.

Note que a matéria apresenta uma contex-

tualização bastante contundente, tanto para a noção de cultura, na medida em que destaca elementos intrinsecamente ligados à idéia de tradição e transformação; quanto para a compreensão do cotidiano, no sentido em que reforça a premissa de que a arte está em constante diálogo com a vida das mais diferentes formas sociais.

Correio da Paraíba

Na notícia “Tome Poesia/ Sexta edição do projeto traz Walter Galvão e Abraão Costa”, do dia 12 de maio, temos uma nítida impressão que a cultura é uma entidade pouco relevante e tratada, na maioria das vezes, como qualquer outra realidade no cotidiano dos jornais pessoenses.

Ora, um texto que se disponha a falar sobre produção poética – mesmo que de maneira a atender as regras de um texto informativo – sem fazer a mínima contextualização da importância desta manifestação estética, para o cotidiano de João Pessoa, jaz de inepto. Por outro lado, mais uma vez nos deparamos com uma matéria dedicada única e exclusivamente a divulgar evento cultural, naquela perspectiva lânguida de agendamento. A começar pelo primeiro parágrafo que se volta, burocraticamente, a repetir o título, onde acrescenta algumas palavras para ampliar o lead informativo.

Seguindo a análise, percebemos que a narrativa fragmentada aguça o senso de divulgação do acontecimento, em que o autor busca descrever, de maneira estática, a dinâmica do projeto Tome Poesia, que, de acordo com a matéria, “(...) é composta de três momentos, onde os poetas falam da sua obra, lêem seus poemas e conversam com o público”. Note que este trecho apenas cita o que deve

se passar no momento da apresentação e não se ocupa em fazer a mínima correlação entre está informação e dados externos que sirvam para complementar a interpretação do público leitor.

Após os dois primeiros parágrafos, em que se apresentam o lead e a descrição do evento, o texto faz breves menções sobre o trabalho e os livros dos poetas sem qualquer postura crítica (aqui entendida como análise, interpretação) que relacione o sentido destas produções culturais para o espaço público paraibano. Esta perspectiva serve para dar fôlego à falsa premissa que assegura que a realidade cultural faz parte de um universo isolado, legitimado apenas no acaso cotidiano das publicações e dos grandes espetáculos.

A única conexão que o texto apresenta entre esta manifestação estética com o cotidiano cultural paraibano – ou, como poderíamos dizer, com aquele senso de pertença associado a um lugar – está mais vinculado à naturalidade dos poetas (os dois paraibanos) que às suas identificações com o saber cultural local.

No texto “Soft brazilian singer”, do dia 21 de maio de 2004, encontramos uma resenha sobre um novo disco de Caetano Veloso, o “*Foreign sound*”, inserido no mercado cultural.

Estamos diante de uma narrativa descritiva, superficial e com claras intenções mercadológicas, todavia que faz algumas alusões ao debate entre identidade cultural e tendência universalizante da globalização. O que não se revela a partir da crítica ou análise desvelada, mas que se mostra sorrateiramente em momentos pontuais do texto.

O próprio título da matéria nos remete a esta interpretação, na medida em que, para falar da produção artística de Caetano, o au-

tor utiliza signos lingüísticos de outro idioma, o que dialoga com a própria decantação das fronteiras culturais, estabelecendo limites universais para as diferentes expressões artísticas. É certo que o CD faz esta fusão entre elementos nacionais “*bossanovistas, (...) tropicalistas*” e regravações de artistas internacionais, tais como: “*Nirvana, George Gershwin, Cole Porter, Bob Dylan, Janis Joplin, Elvis Presley*”. Mas, o que nos intriga, é o fato do comentarista, em nenhum momento, apreciar as conseqüências destas reconstruções estéticas, destas “atrações” semânticas para a cultura nacional e até universal, que são apenas descritas sem qualquer perspectiva mais reflexiva.

O texto não se aplica a analisar a própria essência da música de Caetano, que já rendeu fortes contribuições para o cenário histórico e cultural do país. Atendo-se apenas ao produto concreto e material que circula no meio social – o disco. Que, de acordo com o jornal, “*É um CD para exportação sim, pronto para outros mercados, mas com jeito de Brasil. Cosmopolita*”.

Neste exemplo, a matéria consegue demonstrar esta íntima dicotomia entre localismo e globalismo imanente à existência pós-moderna, em que ora aponta as singularidades da produção nacional, ora revela uma busca, no sentido simmeliano, por uma “força de atração” global que constituiria uma única “forma” cultural, que atravessa territórios para ser cultivada pelas alteridades.

Por fim, mediante o artifício da linguagem conativa, o emissor tenta convencer o leitor a agir em um determinado caminho. Para cumprir a função mercadológica, o texto utiliza verbos no imperativo, “*Escute e repita a*

audição”, para impulsionar o público à ação de comprar o produto cultural.

5 Referências bibliográficas

CHAPARRO, M. C. *Sotaques d'aquém e d'além mar: percursos e gêneros do jornalismo português e brasileiro*. Santa-rém/Portugal: Jortejo, 1998.

FEATHERSTONE, M. *O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo: Studio Nobel/Sesc, 1997. (Coleção Megalópolis)

GADINI, S. *Além da informação, serviço de orientação ao consumo: o jornalismo cultural como (quase) sinônimo de interpretação e crítica*. PAUTA GERAL, 2003, pp. 211-236.

GOMES, M. R. *Jornalismo e ciências da linguagem*. São Paulo: Hacker Editores/Edusp, 2000.

MAFFESOLI, M. *Elogio da razão sensível*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

MELO, J. M. de. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

PAZ, J. M. *Vida cotidiana: enigmas e revelações*. São Paulo: Cortez, 2003.

SANTOS, J. L. dos. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Coleção Primeiros Passos)