

# Bem mais Francis que qualquer outro: um ensaio sobre autonomia, poder e desafios no jornalismo cultural brasileiro na contemporaneidade

Enderson Oliveira\*  
Universidade Federal do Pará

## Índice

Considerações iniciais	1
1 Tateando uma “análise”	2
Últimas considerações	5
Referências	7

## Considerações iniciais

Discussões sobre o fazer jornalístico não são “privilégios” dos estudos contemporâneos: vêm de longa data e sempre acompanharam a busca incessante por se estabelecer um método, uma técnica que se sobressaia às demais e que permita conceituar e “tecnificar” (mais ainda, talvez) a prática jornalística. No entanto, como toda teoria que se pretende global, definitiva, sempre há contra si exceções que colocam em cheque tantos postulados e tendências generalistas/generalizantes.

---

\*Graduado em Comunicação Social, habilitação Jornalismo, pela Universidade da Amazônia, Pará, Brasil. Mestrando em Ciências Sociais, área de concentração Antropologia, pela Universidade Federal do Pará. E-mail: enderson\_oliveira@ymail.com.

No caso específico do jornalismo, por mais que se cite algumas características intrínsecas à sua prática – como objetividade, precisão, linearidade textual, apresentação cronológica dos fatos, “valor notícia”, caráter de atualidade, entre outros – devemos observar que há uma “vertente” que não segue totalmente (ou simplesmente não segue) estes preceitos: o jornalismo cultural.

Sem objetivar traçar um grande panorama sobre a história do jornalismo cultural e evitando se deixar levar por questões hermenêuticas que poderiam ser levantadas, mas que se constituem em proposições de pouca relevância para os objetivos deste texto (como, por exemplo, o fato de o jornalismo em si fazer parte da cultura e, por conseguinte, todo jornalismo ser cultural, não cabendo, portanto, a separação do “jornalismo geral” do “jornalismo cultural”), pretendo analisar aqui o jornalismo cultural sem grandes “oposições, polarizações, que o contaminam a todo instante: entretenimento *versus* erudição, nacional *versus* internacional, regional *versus* central, jornalista *versus* acadêmico, reportagem *versus* crítica” (PIZA, 2004a, p.08, grifos do próprio Daniel

Piza), mas sim, principalmente, a partir de seus “paradigmas”, que por vezes vão de encontro a noções mais gerais do fazer jornalístico e que podem no mínimo provocar (re)discussões acerca de seu arcabouço teórico. Deve-se observar que por estes debates se espraiam temas fundamentais ao se discutir o jornalismo (ou mesmo qualquer “ramificação” do mesmo), como o poder e autonomia conferidos ao produtor textual, isto é, o jornalista.

## 1 Tateando uma “análise”

Ao se falar em jornalismo cultural, em geral a primeira associação feita é à crítica cultural, o que não está de todo errado: a crítica faz parte do mesmo, mas não o é em sua totalidade. O jornalismo cultural vai além, tanto que, segundo Daniel Piza, ainda no início do século XX, “o jornalismo cultural ‘esquentou’, passando a também ‘utilizar-se’ de outros modos de apresentação, como a reportagem e a entrevista, além de uma crítica de arte mais breve e participante (2004a, p. 19). Nesse sentido, novos modos de apresentação de fatos foram criados, formas de construção de matérias foram “adaptados”. O objetivo, em seu cerne, permanecia o mesmo: apresentar de modo categorizado análises e/ou informações sobre produtos culturais e outras questões ligadas “à arte, ao pensamento, à reflexão e às formas como cada um e cada grupo se relacionam com o mundo a partir de seus valores de tradição e de ancestralidade” (FRIAS *apud* CUNHA, FERREIRA e MAGALHÃES, 2008, p.10), de modo a, se não “incitar” o público a consumir estes produtos ou aprofundar seu conhecimento, ao menos fazer conhecê-los, publicizá-los.

Mesmo com tais modificações, há que se reconhecer a importância que a crítica cultural sempre possuiu para o jornalismo cultural, sendo “sistemizada” por Machado de Assis em seu *Ideal do Crítico*, no qual apresenta alguns referenciais que deve(ria)m ser seguidos pelos “críticos do futuro” (1957, p.12) – o que já demonstrava certa “desconfiança” e resignação quanto à produção geral dos críticos de sua época.

Duas condições essenciais para exercer a crítica, segundo Machado, seriam a *ciência* e a *consciência* (1957, p.13, grifos meus): leituras não superficiais das obras, tolerância e um estilo que “fascine” o leitor, fazendo-o não somente conhecer mais (e se interessar ou não) pelo conteúdo analisado, discutido como também apreciar o texto publicado. Mais que “estilo”, isto demonstra uma outra característica essencial para um jornalista cultural (ou pretendente a): o respeito para com seu público. Nas palavras de Daniel Piza, “todo leitor, por mais irritado, sente gratidão por um jornalista que dá tanto de si num papel que, dizem quase todos os seus colegas, só serve para embrulhar peixe no dia seguinte” (2004b, p. 100).

É possível ainda inferir a partir destes direcionamentos certas comparações: a *ciência* pode ser compreendida como o conhecimento sobre determinada autor, obra, assunto, enquanto a *consciência* pode ser associada à responsabilidade, o discernimento, a “tal” objetividade (o que, no “jornalismo geral”, seria a “imparcialidade”, a máxima “ouvir os dois lados” – ou ao menos buscar isto). O que Machado indica, por fim, é a necessidade de se ter conhecimento sobre o que se pretende abordar bem como das diferentes formas de poder apresentá-lo.

Ainda em seu *Ideal do crítico* (importante

notar que não por acaso o termo “ideal” faz parte do título...), quase em tom paternal, Machado aconselha “condenai o ódio, a camaradagem e a indiferença” (1957, p.12); em outras palavras, aos pretendentes a críticos – e, por extensão, creio ser possível inserir sem grandes problemas os jornalistas culturais – fica o ensinamento da necessidade de se construir a crítica, reportagem, entrevista ou qualquer outra forma de fazer jornalístico de modo ético, alheio a favores, amizades, inimizades ou qualquer outro elemento passional que interfira na produção jornalística. A análise, a crítica, o relato jornalístico, portanto, devem estar acima destas “humanidades”.

Em tese, isto se configuraria em algo até certo ponto simples de se fazer: alguém com certo talento, que acrescente a seu “repertório intelectual” leituras, audições e participações em peças de teatro, filmes e demais representações artísticas resultaria, de acordo com uma ideologia maniqueísta, em um bom crítico e/ou jornalista cultural. Entretanto, o mundo definitivamente não é tão simples assim, principalmente no que diz respeito à prática jornalística, em que cada vez mais interferem forças não ligadas aos fatos, às informações.

Ora, as empresas de comunicação cada vez mais são administradas por grupos ligados a ideologias e/ ou “forças” políticas que, queiram ou não, terminam por incutir em seus funcionários direta ou indiretamente determinados “padrões”, regras que, por conseguinte, influem no processo e – principalmente – no produto jornalístico. Um dos grandes desafios do jornalismo cultural contemporâneo é justamente saber como se relacionar com estas forças não ligadas necessariamente às informações, também

pelo fato de o jornalismo cultural, mesmo o mais independente, ser o virtual complemento do mercado artístico (SUZUKI JR. *apud* CUNHA, FERREIRA e MAGALHÃES, 2008, p. 06), a ele diretamente ligado e por vezes até mesmo “submisso”.

O desejo de Machado de Assis de que “o crítico deve ser independente – independente *em tudo e de tudo* – independente da vaidade dos autores e da vaidade própria” (1957, p.15, grifos meus) parece cada vez mais romântico, beirando a utopia. Mas há grandes exemplos (não desta década, ao menos que me recorde, é verdade...), que mostram que este “ideal” é possível. Franz Paul Trannin da Matta Heilborn, ou simplesmente Paulo Francis (1930-1997), jornalista brasileiro (apesar do nome...), crítico social, político e cultural (entre tantos outros epítetos que a ele podem ser atribuídos) é um bom exemplo ou até mesmo o maior no jornalismo cultural brasileiro. E isto não somente por possuir um “banquete de inteligência, coragem e cultura” que o tornava singular (PIZA, 2004b, p. 100), mas também por seu “estilo” pessoal e de sua produção, seja em seus comentários na TV, em seus livros ou, principalmente, nas colunas para os jornais que escreveu, desde *O Pasquim até a Folha de São Paulo*. É justamente sobre seu texto e sua importância não apenas para o jornalismo cultural como o jornalismo “geral” e seus paradigmas, que Daniel Piza argumenta:

Como um texto pode ser tão descontraído e tão sério ao mesmo tempo? Apesar dos defeitos, entre os quais não estava o de escondê-los, Francis tinha esse trunfo (...) e dele decorria seu poder de mu-

dar mentalidades, de influenciar sensivelmente os leitores, de fazer cabeças, mesmo as que não dominavam muito dos seus assuntos principais. *Talvez tenha sido o último jornalista com esse poder.* Em grande parte, isso era também porque, apesar de ter sonhado ser romancista ou dramaturgo, sua crença no jornalismo era enorme; e ela, somada à sua personalidade intensa, produzia impressões e pensamentos em alguns parágrafos que valiam por muitos e muitos livros, de autores brasileiros. Um aspecto dessa crença no jornalismo era sua própria exigência de ser bem pago por seu trabalho, o que levou o mercado a novos patamares, a respeitar melhor as assinaturas que trazem muitos e bons leitores para o jornal (2004b, p. 100, grifo meu).

Exemplo de seu poder, importância e autonomia – dentre tantos outros, observemos – seria a famosa polêmica envolvendo Francis e Caetano Veloso, em 1983, em que, em um mesmo veículo (o caderno Folha Ilustrada, da *Folha de São Paulo*), ambos “duelaram” verbalmente sobre temas políticos e culturais até descambarem para agressões verbais de cunho pessoal.

“Baixarias” à parte e com um sopro de “otimismo”, creio que, se comparado a outras “subdivisões” – como o jornalismo político e o de “atualidades” ou *hard news*, por exemplo –, o jornalismo cultural ainda pode preservar/ possibilitar certa autonomia, ainda que se evidencie uma série de “forças” que influem no fazer jornalístico (como os

tão nocivos “jabás” – tipo de pagamento dado por produtores ou mesmo “artistas” a determinados jornalistas para que veiculem notícias sobre eles próprios –, a rapidez com que muitas vezes inexperientes repórteres se tornam “jornalistas culturais” e mesmo pouco – quase nenhum, em muitos casos – tempo para apuração e preparação para as matérias, entre outras questões).

Ainda assim, o autor de um texto “cultural” em uma revista ou mesmo em um jornal diário ainda possui certa “liberdade”, mesmo que deva atender a certas características gerais do jornalismo, como, por exemplo, o tal “valor notícia” e a atualidade de certo tema ou de algo que remeta a determinada obra ou autor e que permita uma análise com o mínimo de embasamento para a apresentação ao leitor. Ora, é deste caráter de atualidade que emerge talvez uma das maiores confusões acerca da temática do jornalismo cultural: por vezes, muitos terminam por encará-lo como se o mesmo “se encerrasse na função do serviço, do roteiro. Na verdade, uma matéria jornalística – nesta era da multiplicação industrial – é ela mesma um produto cultural, para um consumo que às vezes se esgota em si mesmo”, como afirma Daniel Piza (2004a, p. 59). Além disto,

Outra perda do jornalismo cultural em meio a essa confusão de valores, além da credibilidade crítica, é sua submissão ao cronograma dos eventos. Lemos muito sobre discos, filmes, livros e outros produtos no momento de sua chegada ao mercado – e, cada vez mais, antes mesmo de sua chegada, havendo casos em que a obra é anunciada (e, pois, qualifi-

cada) com diversos meses de antecedência. No entanto, raramente lemos sobre esses produtos depois que eles tiveram uma "carreira", pequena que seja, e assim deixamos de refletir sobre o que significaram para o público de fato (PIZA, 2004a, p. 51).

Cabe ao jornalista cultural saber lidar com essa necessidade de reprodução (ou apenas informação) de agendas – a que, infelizmente, os “cadernos de cultura” se acostumaram a fazer (e talvez nos acostumamos a ler, admitamos...), aproximando-se cada vez mais do entretenimento ligado à televisão e mesmo prestação de serviços, renegando a segundo plano análises e críticas mais fundamentadas – e necessárias, por que não? (com o perdão do caráter romântico de tal indagação) – aos leitores.

Outro perigo intrínseco a esta entrada do jornalismo (cultural, principalmente) na “era do roteiro” (CUNHA, FERREIRA e MAGALHÃES, 2008, p.10) é a tendência observada por Juremir Machado Silva de se “facilitar” pautas e textos, tornando deste modo os cadernos ou seções “de cultura” nos jornais apenas um elemento de divulgação “de serviços” e não algo bem mais reflexivo e “profundo”, que ao menos a priori deveria ser. Assim,

A aversão a qualquer tipo de complexidade leva os cadernos de cultura – receosos de assustar e afastar seus leitores – a simplificar em tudo e se tornarem, cada vez mais, espaço privilegiado de um jornalismo de mero entretenimento, que exige do leitor

pouco tempo, atenção e raciocínio (CUNHA, FERREIRA e MAGALHÃES, 2008, p.08).

## Últimas considerações

Ainda que reconheça que o jornalismo cultural sofre uma dupla influência do caráter “industrial” da cultura<sup>1</sup>, creio ser obrigação do jornalista manter sua posição de informante e crítico dos produtos e contextos socioculturais e, obviamente, apresentar isto ao(s) público(s), buscando, ao menos, articular-se/ adaptar-se (não de forma resignada, mas “criativa”) às “imposições” do mercado e aos poderes que parecem dominar o jornalismo na contemporaneidade – o que não significa atender de modo direto e maniqueísta as “determinações” das forças não necessariamente jornalísticas e da agenda que deva ser mostrada.

O escritor francês André Gide já afirmara que “não se faz boa literatura com bons sentimentos” (DENIS, 2002, p. 34). Jornalismo cultural então, muito menos, ousa afirmar. Não se deve compactuar com pedidos e outros fatores não ligados às expressões artísticas, à produção cultural – a teoria do *News-making* aponta para estas relações, mas não apresenta “alternativas”.

Aliado a isto, devemos observar que “o

<sup>1</sup> Primeiramente, pelo próprio fato do próprio jornalismo ser resultado de um processo industrial, com as imposições e limites intrínsecos a este processo (CUNHA, FERREIRA e MAGALHÃES, 2008, p.04) e também pelo fato de o campo de cobertura do jornalismo cultural – a produção cultural, basicamente – também sofrer o impacto da industrialização e, conseqüentemente, da mercantilização, isto é, as relações com a chamada “indústria cultural” que já fôra observada por Theodor Adorno desde 1947, serem bem mais próximas do que se pode pensar.

uso dos meios de comunicação transforma, de forma fundamental, a organização da vida social, criando novas formas de acção e de interacção e de exercício do poder. Ao utilizarem os *media*, os seres humanos estão a construir redes de significação para si próprios” (THOMSON *apud* CORREIA, 1995, p.02). Daí a necessidade de se oferecer um bom e responsável conteúdo ao público.

No caso do jornalismo cultural, isto se torna ainda mais relevante e “merecedor de atenção”, por assim dizer. Em um país rico como o Brasil em produtos e manifestações culturais das mais variadas origens e modos de atuação, porém ainda pobre no conhecimento sobre as mesmas, seus significados e análises, o papel do jornalista cultural é de fundamental importância: cabe – não só a ele, obviamente – à sua prática o incentivo e mesmo provocação para o fomento de públicos que saibam (re)conhecer e compreender mais a produção cultural – não só regional, nacional, internacional, erudita, popular ou qualquer outra “classificação” que se faça.

Numa época em que “a redescoberta do poder do jornalismo surge, curiosamente, ao mesmo tempo que a redescoberta dos poderes dos públicos” (CORREIA, 1995, p.13), em uma sociedade que se apresenta como sendo cada vez “mais diversificada e pluralista”, longe de buscar “consensos sociais” (CORREIA, 1995, p. 01), o jornalista deve se ocupar bem mais de “proposições” ao leitor, para que este sim busque algo mais – mesmo que na contemporaneidade termos como “profundidade” soe até estranho.

Ainda que atualmente os cadernos apresentem uma razoável variedade de temas e mesmo um bom número de páginas, há que se observar que “padecem de um grande desequilíbrio entre a informação e a análise”,

como afirma o jornalista Arthur Dapieve, que complementa afirmando que hoje “você informa muito e opina pouco, ao contrário do que era em grande medida a imprensa cultural da década de 1970, começo dos anos 1980” (CUNHA, FERREIRA e MAGALHÃES, 2008, p.10). Não basta, portanto, somente disponibilizar novos meios, mas sim exigir (ou proporcionar, talvez) qualificação para os “jornalistas culturais”.

Exemplos como o de Paulo Francis, creio, devem ser não “copiados”, mas sim observados e também repensados e reelaborados, não somente porque foi um jornalista singular, que desde os tempos do jornal *O Pasquim* ficou reconhecido como um crítico mordaz e ácido, ao mesmo tempo que possuía um humor peculiar, rude, por vezes e que, por seu estilo, encantava a maioria. Seu estilo e inteligência permitiam saber “falar a um público amplo sem abrir mão de seus altos critérios intelectuais” (PIZA, 2004b, p.56).

Deve-se observar também o exemplo de sua coragem e autonomia que lhe permitiam discordar (e mesmo discutir) com seus colegas de trabalho, principalmente o jornalista Caio Blinder, durante as gravações de *Manhattan Connection* do canal GNT e apresentar suas gabaritadas e polêmicas opiniões em colunas, artigos e livros, sem se deixar impelir por regras, manuais e tantas outras formas do lugar comum, das mesmices da prática e apresentação jornalística. Para Daniel Piza, o que valia para Francis era “a temperatura do texto, o registro a quente de opiniões, impressões, informações, percepções” (2004b, p. 37). E Francis sabia trabalhar muito bem isto, com sua capacidade de criar frases sintéticas e perspicazes, de misturar humor, melancolia e informação (2004b, p. 99).

Vivemos em outra época, em que o fazer jornalístico está cada vez mais atrelado (contaminado?) às “imposições” de fatores não necessariamente “jornalísticos”. Ainda assim, creio que o jornalismo cultural ainda possa manter sua autonomia (não total, obviamente) e suas características básicas, que diferem do “jornalismo geral”.

“A crítica não é uma profissão de rosas, se o é, é-o somente no que respeita a satisfação íntima de dizer a verdade”, já afirmara Machado de Assis (1957, p. 14). O jornalismo cultural segue a mesma lógica; no entanto, a “satisfação íntima de dizer a verdade” não deve ser aleatória, baseada em “achismos” ou mesmo produto de pressões externas ao fazer jornalístico, mas sim resultado basicamente de um bom repertório, discernimento, responsabilidade e autonomia por parte do jornalista cultural.

## Referências

ASSIS, Machado de. *Crítica Literária*. São Paulo: W. M. Jackson Editores, 1957.

CORREIA, João Carlos. *O Poder do Jornalismo e a Mediatização do Espaço Público*. Portugal: Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, 1995. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/jcorreia-poder-jornalismo.pdf>. Acesso em 05 de março de 2010.

CUNHA, Leonardo; FERREIRA, Nísio; MAGALHÃES, Luiz Henrique de. *Dilemas do jornalismo cultural brasileiro*. Portugal: Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, 2008. Disponível em

<http://www.bocc.ubi.pt/pag/cunha-ferreira-magalhaes-dilemas-do-jornalismo.pdf>. Acesso em 11 de outubro de 2010.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru, São Paulo: Edusc, 2002

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

PIZA, Daniel. *Paulo Francis: Brasil na cabeça*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004b.