

Ana Carolina Costa Porto

**O jornalismo e o saber local**  
(Análise da construção do conceito de  
cultura na revista **Continente Multicultural**)

João Pessoa, PB  
Julho de 2005



# Índice

<b>Introdução</b>	<b>5</b>
<b>1</b>	<b>11</b>
1.1 A saga da imprensa no Brasil . . . . .	11
1.2 História e desenvolvimento das revistas . . . . .	24
1.2.1 A revista no Brasil . . . . .	24
1.2.2 Formato, linguagem e estilo . . . . .	29
<b>2</b>	<b>33</b>
2.1 O jornalismo e o saber artístico - cultural . . . . .	33
2.2 Cultura tem preço? . . . . .	36
2.3 Uma seara vasta, mas pouco acessível . . . . .	38
<b>3</b>	<b>41</b>
3.1 Histórico da Revista Continente Multicultural . . . . .	41
3.2 A arte como saber local . . . . .	42
3.3 A cultura local como multicultural . . . . .	46
3.4 Por uma análise comparativa . . . . .	47
3.5 O saber local e o multiculturalismo na Continente	53
3.5.1 Outubro de 2004 (Ano IV, N° 46) . . . . .	53
3.5.2 Novembro de 2004 (Ano IV, N° 47) . . . . .	59
3.5.3 Dezembro de 2004 (Ano IV, N°48) . . . . .	62
<b>Considerações finais</b>	<b>67</b>
<b>Referências</b>	<b>71</b>

*Universidade Federal da Paraíba,  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,  
Departamento de Comunicação Social,  
Habilitação em Jornalismo.*

*Orientador: Wellington Pereira.*

# Introdução

Falar sobre jornalismo e cultura é um exercício quase pleonástico, dado que estes dois elementos estão tão imbricados que fica difícil imaginar um sem o outro.

O jornalismo se nutre de cultura diariamente, em todas as acepções cabíveis a esta palavra. Em suma, o próprio fazer jornalístico é, em si mesmo, uma atividade cultural. Por outro lado, a cultura – sobretudo na sociedade pós-moderna – necessita de um veículo que registre as suas transformações e as divulgue para que um número maior de pessoas possa interagir com estas mudanças.

Se levarmos em consideração a enxurrada de produções que se dizem de cunho artístico-cultural, mas que não passam de construções da esfera do mau gosto, voltadas exclusivamente para os anseios do capital, fica evidente o porquê da relevância de pesquisas no campo do jornalismo cultural, na medida em que, a partir destas observações, poderemos compreender como vem sendo construída a noção de cultura no jornalismo contemporâneo, e assim, buscar contribuir para o avanço do entendimento deste conceito.

Neste sentido, a análise da elaboração da definição de cultural na revista *Continente Multicultural* se faz necessária não só por estes aspectos relatados, mas também, porque esta revista, enquanto meio de divulgação cultural não se concentra no universo hegemônico do eixo Rio – São Paulo, e inclusive, ao que tudo indica, tenciona romper com este paradigma para mostrar que além de uma diversidade climática e topográfica, o Nordeste possui uma infinidade de identidades que convivem em um mesmo

espaço social, constituindo assim uma identidade plural, isto é, multicultural.

Para uma maior absorção desta perspectiva, é essencial explicitarmos qual acepção de cultura irá permear nosso estudo. Embora encontremos diferentes definições de cultura, sejam elas de viés sociológico, antropológico, ou ainda filosófico, aceitamos, em nossa análise, a noção de Raymond Williams<sup>1</sup>, que nos diz:

Assim há certa convergência prática entre os sentidos antropológico e sociológico de cultura como modo de vida global, distinto, dentro do qual se percebe hoje um sistema de significações bem definido não só como essencial, mas como essencialmente envolvido em todas as formas de atividade social e o sentido mais especializado, ainda que também mais comum, de cultura como atividades artísticas e intelectuais, embora estas, devido à ênfase em um sistema de significações geral, sejam agora definidas de maneira muito mais ampla, de modo a incluir não apenas as artes e as formas de produção intelectual tradicionais, mas também todas as práticas significativas – desde a linguagem, passando pelas artes e filosofia, até o jornalismo, modo e publicidade – que agora constituem esse campo complexo e necessariamente extenso.

Já que em nosso trabalho lidamos com um material necessariamente escrito, conceberemos aqui a cultura enquanto produção de discurso, não descartando, entretanto, que, além disso, a cultura é, em primeiro lugar, produção de sentido. É com este universo de significações que compõem o discurso jornalístico sobre cultura que iremos dialogar para construir nossa pesquisa, salientando que esta idéia de cultura será atravessada por dois outros conceitos que sustentam nosso estudo: multiculturalismo e saber local.

---

<sup>1</sup> Cultura. Ed. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1992, p.10-13

O termo multiculturalismo – de uso freqüente a partir da década de 80, sobretudo na Europa e nos Estados Unidos – designa um conjunto de culturas distintas que constituem a cultura de uma determinada nação. Este fenômeno, embora seja encontrado em todo o mundo, apresenta-se de maneira mais incisiva em países como o Brasil e os Estados Unidos.

No caso do nordeste brasileiro – uma vez que o objeto de nossa análise circula neste ambiente – no qual a miscigenação deu-se de forma mais intensa, é relevante que não se compreenda o multiculturalismo como sendo um balaio no qual culturas distintas sem expressão se fundem para formar uma cultura uma, mas sim, como um conjunto de culturas diversas, com suas particularidades, e que, portanto, deve ser entendida como plural. Sendo assim,

é válido que os diferentes grupos não queiram se desfazer de suas culturas; a pluralidade de vozes que compõem um país deve ser ouvida para que sua cultura se entenda de modo não estereotipado e para que se faça da diversidade uma forma de ampliar-se o conhecimento da espécie humana, uma do ponto de vista biológico mas ricamente diversificada do ponto de vista cultural. (Coelho, Dicionário Crítico de Política Cultural, p. 263).

Vale salientar ainda que, em nosso estudo iremos nos deparar com duas perspectivas de multiculturalismo, uma em sentido global, dado que a *Continente Multicultural* não se pauta apenas pela cultura local – então teremos a cultura universal, nacional, regional e local – e a outra em sentido local, vez que, como dissemos, a cultura nordestina é, em si mesma, multicultural. Todavia, nossa pesquisa irá enfatizar apenas esta segunda noção, visto que também partiremos de um outro conceito, o de saber local.

Os estudos antropológicos de Clifford Geertz nos renderam um excelente substrato para o nosso trabalho, a idéia de saber lo-

cal, já que o nosso material empírico, ou seja, os textos da revista *Continente Multicultural* inscrevem-se nesta esfera.

Geertz, em seus ensaios, mostra-nos que por trás de toda produção artística há sempre uma identificação com o senso de lugar. No entanto, esta relação não deve ser compreendida de maneira mecânica. Não é que as manifestações artísticas estejam tatuadas com elementos sociais, econômicos, políticos e geográficos da sociedade na qual foram produzidos – seria uma visão muito reducionista da arte. O que queremos é dizer que há sim uma ligação, porém ela é ideacional – no sentido semiótico da palavra – e que por isso mesmo uma obra só será entendida plenamente, se é que isso é possível, se a observarmos a partir desta ótica.

Nas sociedades pós-modernas, então, esta questão ganha um fôlego maior, visto que a aparente homogeneização da cultura – oriunda do processo de globalização – tende a reforçar o senso de localidade, tentando irromper como manifestação contrária à universalização.

Neste aspecto, encontraremos sempre em lugar de uma identidade global ou nacional, a emergência de identidades regionais e locais, que mesmo dialogando com as primeiras, invariavelmente retornarão ao universo da cultura local, garantindo assim a dinamicidade do processo.

É dentro desta concepção que iremos estudar a construção do conceito de cultura, nesta revista, partindo de uma análise comparativa entre as chamadas de capa – que estejam circunscritas à idéia de saber local, ou que pelo menos tenha expressado esta propensão – e os textos correspondentes; e por fim, estudaremos todos os textos inseridos nesta noção de localidade, para finalmente, com base nos pontos enumerados, alcançar algo que se aproxime de uma definição de cultura da *Continente Multicultural*.

## **Percursos metodológicos**

O processo de construção de nosso trabalho teve como base os ensaios de Clifford Geertz sobre o saber local. Conforme vimos na introdução desta pesquisa, a concepção de Geertz parte de uma análise semiótica da relação entre a produção artística e o senso de lugar do artista. Para tanto, recorreremos a outros estudos sobre cultura local e cultura global, e, em consequência, questões relacionadas à pós-modernidade, para que possamos compreender melhor a essência do saber local.

Nossa pesquisa centrou-se exclusivamente em uma observação qualitativa do material empírico, embora, em alguns momentos, fosse inevitável mencionar aspectos de ordem quantitativa, tais como a disparidade entre os textos da cultura local e da regional.

O método utilizado para a confecção deste ensaio foi a análise de conteúdo, dado que só assim poderíamos entender as construções que se encontravam nas entrelinhas dos discursos estudados.

Visto que tencionávamos perceber como se constitui o conceito de cultura na revista *Continente Multicultural*, só o olhar singular da análise de conteúdo poderia acompanhar as transformações do processo cultural que se encontravam nos textos analisados, já que, segundo Cecília Minayo a análise de conteúdo nos permite

analisar obras de um romancista para identificar seu estilo e/ou para escrever a sua personalidade, analisar depoimentos de telespectadores que assistem a uma determinada emissora ou leitores de um determinado jornal para determinar os efeitos dos meios de comunicação de massa e analisar textos de livros didáticos para o desmascaramento de ideologias subjacente, analisar depoimentos de representantes de um grupo social (...). (MINAYO, Maria Cecília de Souza: op. Cit. P, 74).

Para que nos aproximássemos o máximo possível de nosso objetivo, fizemos uma revisão bibliográfica de todos os livros, revistas e textos que nos fornecessem suporte para o andamento de nossa pesquisa. Depois, selecionamos três exemplares da *Continente Multicultural*, dos meses de outubro, novembro e dezembro de 2004. Destas três edições, apenas os textos que esboçavam uma relação com o saber local foram analisados, vez que, como dissemos, esta perspectiva foi o substrato de nossa pesquisa.

A etapa seguinte foi dedicada a um resumo histórico da imprensa brasileira e especialmente das revistas. Daí, partimos para um breve relato sobre o nosso objeto de estudo, a *Continente Multicultural*. Em seguida, trabalhamos a relação jornalismo e cultura, e em consequência, enveredamos pelos caminhos do jornalismo cultural.

Em um segundo momento, enfatizamos a concepção de saber local e também algumas considerações a respeito de cultura local, regional e global, bem como, identidade cultural, globalização e pós-modernidade, tencionando assim, facilitar a compreensão desta noção.

Finalmente, direcionamos a nossa atenção para o material de pesquisa. Em primeiro lugar, realizamos um estudo acerca do nome *Continente Multicultural*, e o que este nos diz sobre o modelo de cultura que esta revista pretende elaborar.

Depois, fizemos uma análise comparativa entre as chamadas de capa – que expressavam uma ligação com o saber local – e os respectivos textos, buscando observar se as expectativas criadas nas chamadas de capa eram ou não frustradas no decorrer da leitura da revista.

Na última fase, nos dedicamos, exclusivamente, a estudar como o conceito de cultura era construído por esta revista, sempre verificando como importantes aspectos – tais como, saber local e multiculturalismo – estavam dispostos nesta perspectiva, e se eles contribuía ou não para uma percepção de cultura coerente com a dinamicidade das transformações culturais.

# Capítulo 1

## 1.1 A saga da imprensa no Brasil

O surgimento da imprensa no Brasil é um episódio recente, sobretudo, se comparado à história da imprensa de países colonizados pela Inglaterra e Espanha. Com relação à Inglaterra, a explicação é mais simples, já que este país se encontrava em um estágio de “evolução” histórica diferente das nações da Península Ibérica, e, portanto, a sua forma de colonização foi construída a partir de outros parâmetros. Mas no caso da Espanha, como explicar esta disparidade se os dois países estavam sob o mesmo regime feudal? Ora, como se sabe, a Espanha encontrou em suas colônias povos avançados cultural e economicamente, o que determinou a criação de mecanismos de substituição da tradição local pela cultura espanhola. É evidente que estes mecanismos, nem sempre, foram pacíficos, haja vista o número de pessoas dizimadas naquele período, mas, por outro lado, a presença de uma cultura local sólida exigiu a construção de escolas e universidades, para mais facilmente impor a concepção cultural espanhola, o que, por sua vez, possibilitou uma rápida formação de leitores. No caso do Brasil, os portugueses se depararam com povos que estavam, dentro da escala evolutiva européia, na idade da pedra lascada, o que de certo modo facilitou a incorporação dos costumes europeus. Esta situação de “ignorância” agradou bastante a metrópole, que

tentou retardar, o quanto pôde, o contato dos brasileiros com as letras.

Enquanto na Europa a burguesia prosperava com pleno domínio de sua “arte de multiplicar livros”<sup>1</sup>, o Brasil acreditava que crescia com a sua arte de escravização, e assim, protelava cada vez mais a constituição de um público leitor. Mesmo neste ambiente hostil ao desenvolvimento de seres pensantes, em que o que conhecimento permanecia nas mãos ardilosas dos membros da Igreja, aqui e ali, indivíduos conseguiam importar clandestinamente obras proibidas. Se o simples fato de um indivíduo possuir uma obra desta natureza já causava arrepios nos representantes da metrópole, o suficiente para imputar-lhe o título de herege e criminoso, imagine a reação do governo diante da implantação de uma tipografia. Foi o que ocorreu em Recife, no ano de 1706. Embora a tipografia estivesse longe de produzir livros subversivos, imprimia apenas letras de câmbio e orações devotas, a Carta Régia, de oito de junho deste mesmo ano, impediu a continuidade de seus trabalhos. Quarenta anos depois, em 1746, no Rio de Janeiro, Antônio Isidoro da Fonseca montou uma pequena oficina de impressão, com o material que trouxe de Portugal. De modo análogo ao que aconteceu com a tentativa anterior, a Ordem Régia, de seis de julho de 1747, impôs um fim as suas atividades.

A priori, pode parecer que o maior empecilho ao surgimento da imprensa no Brasil tenha sido os constantes sufocamentos, comandados pelo governo, de qualquer tentativa de implantação das técnicas de impressão. No entanto, uma análise um pouco mais atenta, nos permite observar que o problema estava na própria estrutura econômica do país, que era pouco propícia à proliferação da cultura.

Com as constantes investidas isoladas no sentido de trazer a imprensa para o Brasil, e uma vez criada uma atmosfera menos infensa à disseminação da cultura, a imprensa surge naturalmente, mas, desta vez, oficialmente. Segundo Nelson Werneck Sodré,

---

<sup>1</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. *História na imprensa no Brasil*.

a corte de D. João Antônio de Araújo, futuro conde da Barca, trouxe, por engano, um material tipográfico comprado para a Secretaria de Estrangeiros e da Guerra. Quando chegou ao Brasil, mandou instalá-la nos baixos de sua casa, à rua dos Barbonos, surgindo, então, a Impressão Régia.

Nesta oficina, foi impressa, em dez de setembro de 1808, a primeira edição da *Gazeta do Rio de Janeiro*, com conteúdo exclusivamente voltado para os assuntos da Europa. De acordo com Armitage<sup>2</sup>, este jornal não apresentava nenhum atrativo aos leitores brasileiros, restringindo-se a informar

ao público, com toda fidelidade, do estado de saúde de todos os príncipes da Europa e, de quando em quando, as sua páginas eram ilustradas com alguns documentos de ofício, notícias dos dias natalícios, odes e panegíricos da família reinante. Não se manchavam estas páginas com as efervescências da democracia, nem com a exposição de agravos (p. 20).

Não se contesta o fato de que o primeiro periódico impresso<sup>3</sup> no Brasil tenha sido a *Gazeta do Rio de Janeiro*, entretanto, há controvérsias no que tange à inclusão do *Correio Brasiliense* na história da imprensa do país – seu primeiro exemplar foi publicado, em Londres, por Hipólito da Costa, em primeiro de junho de 1808, portanto, três meses antes da *Gazeta do Rio de Janeiro*. Na perspectiva de Nelson Sodré, o que exclui o *Correio Brasiliense* da história de nossa imprensa não é o fato de ter sido impresso na Inglaterra, mas sim, de ter sido mantido por condições externas, e principalmente, por tratar os assuntos do país sob a ótica européia.

<sup>2</sup> ARMITAGE, apud: SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*.

<sup>3</sup> O primeiro folheto impresso no Brasil, com dezessete páginas, foi a relação de entrada do bispo Antônio do Desterro, redigido por Luís Antônio Rosado da Cunha.

Para este autor, é um equívoco sem proporções incluir o *Correio Brasiliense* na história da imprensa brasileira:

quando começou a circular, com a clandestinidade obrigada ou não a que se submeteu – clandestinidade porque proibido ou clandestinidade porque pouco lido – não se haviam gerado aqui ainda as condições para o aparecimento da imprensa. O que existia era arremedo. Quando surgiram aquelas condições, o *Correio Brasiliense* perdeu a razão de ser (SODRÉ, 1982, p. 28).

Como nos relatou Nelson Sodré, quando foi instituído o clima propício ao fomento da imprensa – ante a efervescência política criada pelo prenúncio da independência – o *Correio Brasiliense* entrava em declínio; não por mera coincidência, porém, simplesmente, porque Hipólito da Costa não compactuava com os ideais democráticos. Sendo assim, foi inevitável o desaparecimento deste jornal justamente no ano da independência do país, em 1822.

No período em que o *Correio Brasiliense* gozava de algum prestígio, no início do século XIX, o que movimentava a circulação dos periódicos era a intenção de neutralizar a ação deste jornal. Foi o caso de *Reflexões sobre o Correio Brasiliense*, confeccionado pela Imprensa Régia, logo sob patrocínio do governo, em 1809. Dois anos mais tarde, em Londres, surge *O Investigador Português*, com o mesmo intuito de obstacularizar as atividades do *Correio Brasiliense*. Também em Londres, circulavam outros jornais que merecem menção pelo intuito de, mesmo de longe, dar sua contribuição aos acontecimentos nacionais: *O Português* ou *Mercúrio Político, Comercial e Literário*, e *O Campeão Português*.

O fim do século XIX marca o período de transição da pequena à grande imprensa, com a constante mecanização e industrialização das empresas jornalísticas. Aliado a isso, encontra-se uma mudança do foco de abordagem, passando o fato político para o

centro das atenções dos jornais. Os principais expoentes desta época são: o *Correio da Manhã* e *O País*.

Ainda no fim do século XIX, a política de estagnação, oriunda do término da fase do florianismo, desencadeou um processo de empobrecimento das letras no Brasil, sobretudo, no que concerne à publicação de literatura em livros. Assim, sem dispor de outros meios para publicar os seus trabalhos, os escritores passaram a divulgar suas obras em jornais. Foi o que ocorreu com Olavo Bilac e Medeiros de Albuquerque, que obtinham quantias mensais pela publicação de suas crônicas na *Gazeta de Notícias* e em *O País*. Já Alphonsus de Guimaraens recebia quatrocentos mil réis mensais para ser redator de *A Gazeta*, em São Paulo. Outros periódicos também cediam espaços aos escritores, são eles: *Diário Mercantil*, de São Paulo; *Novidade*, entre 1887 e 1892; *Correio do Povo*, em 1891; *A Notícia* e *A Imprensa*.

A passagem para o século XX corresponde ao período de sucessivas transformações no seio da organização social, vez que, apenas agora, as exigências sociais começam a se firmar, o que pode ser sentido pela consolidação de importantes movimentos, como o estudantil e o operário. O símbolo máximo da solidificação destes movimentos é a revista *A Lanterna*, criada por Júlio Pompeu de Castro e Albuquerque, na qual colaboravam Castro Menezes, Bastos Tigre e Lima Barreto. Dentro desta mesma perspectiva de luta por uma bandeira, desta vez de natureza socialista, surge em 1901, *O Problema Operário*.

Enquanto na cidade, as agitações ficavam por conta da força estudantil e operária, uma vez que a ascensão da burguesia provocou o crescimento do proletariado; no campo, o forte passado escravista, a predominância da relação feudal e a presença de estrangeiros, facilitou a disseminação do ideal anarquista. Como era de se esperar, a imprensa foi o principal meio de veiculação do anarquismo, através dos periódicos: *O Despertar*, de José Sarmiento; *O Protesto*; *O Golpe* e *A Asgarda*, estes editados por Mota Assunção.

O início da 1<sup>o</sup> Guerra Mundial corresponde a um período em

que todos os ideais foram deixados de lado, temporariamente, para dar lugar a uma luta contra os abusos do conflito mundial. Foi o que aconteceu com alguns jornais que resolvem se unir para formar a Comissão Internacional Contra a Guerra; são eles: *Avanti*, *La Propaganda Libertária*, *A Lanterna*, *Volks-freund*, *La Barricada*, *A Vida*, *A Voz do Povo* e *O Clarim*.

A gradativa atenuação do conflito mundial e A Revolução Russa de 1917 trouxeram à tona as ideologias adormecidas, e assim, em fevereiro de 1918, circulou o primeiro folheto de apóio à revolução bolchevique, intitulado explicitamente de A Revolução Russa e a Imprensa. Nesta mesma fase, surgiram outras folhas operárias como: *Spartacus*, de 1913; *A Plebe*; *Hora Social*, no Recife; e em 1920, em Aracaju, *A Voz Operária*. Mesmo com constantes investidas do governo, no sentido de reprimir manifestações subversivas na imprensa, foi editado no Rio de Janeiro, de 1922 a julho de 1923, o mensário *O Movimento Comunista*, o qual chegou a noticiar, em última edição, o congresso que resultou na formação do Partido Comunista<sup>4</sup>.

Com o pós-guerra, as poucas mãos que ainda faziam o trabalho artesanal de confecção dos jornais foram substituídas pelos braços de ferro das máquinas, simbolizando a total inserção das empresas jornalísticas na lógica industrial e capitalista. Entretanto, embora estivesse munida de maquinários potentes para a produção dos jornais, a maioria das empresas apresentava uma estrutura econômica precária, o que ocasionou um consumo inadequado do capital. É desta fase o jornal *Folha da Tarde*, surgido em São Paulo, a 13 de fevereiro de 1921. Nesta mesma época, mas precisamente em 1922, o Brasil entrou num período de grande efervescência cultural, que culminou com A Semana de Arte Moderna de São Paulo. As conseqüências daquele movimento foram tamanhas que mesmo com a revista *Klaxon*, fundada em 15 de maio de 1922, que se rendia inteiramente aos anseios dos moder-

---

<sup>4</sup> O primeiro órgão oficial deste partido, *A Classe Operária*, surgiu em 1º de maio de 1925, com tiragem de 500 mil exemplares (História da Imprensa no Brasil).

nistas, outras tantas surgiram com o mesmo intuito, dentre elas: *Estética*, 1924; *Terra Roxa e Outras Terras*, 1926; *Revista de Antropofagia*, 1928; *Papel e Tinta* e *Revista do Brasil*, 1925 a 1926; *Movimento*, 1928 a 1930; *A Revista*, 1925; *Verde*, 1928; *Elétrica*, de 1928 a 1929; *Novíssima*, 1926; *Arco e Flecha*, 1928; *Maraçajá*, 1929; e *Madrugada*, em 1929.

A década de 20 foi um período de grave crise política, já que a vitória de Artur Bernardes significou a manutenção do esquema café-com-leite o que desagradou profundamente os militares, ávidos pelo fim da influência das oligarquias rurais. A partir deste momento, várias revoltas de militares ocorreram, inclusive a renomada Coluna Prestes, liderada pelo capitão Luís Carlos Prestes. Para conter as manifestações contrárias ao governo, o presidente Bernardes instituiu o estado de sítio e ameaçou censurar os jornais e revistas que se opusessem a ele. Sendo assim, a chamada grande imprensa viu-se impedida de circular livremente, cedendo espaço ao fortalecimento da imprensa clandestina. São desta época os alternativos: *O 5 de Julho* e *O Libertador*. No momento em que a censura é aliviada, embora permaneça o estado de sítio, alguns jornais começam a se organizar com base nos parâmetros empresariais. É o caso do *Jornal do Brasil*, que, copiando uma idéia do *Rio-Jornal*, compra os serviços da agência United Press, a fim de acelerar o processo de produção e veiculação de notícias. Entretanto, a organização dos jornais não se restringe a mudanças de viés mercadológico, mas também, ideológico - no sentido de se opor ao governo - a exemplo dos periódicos: *Diário da Manhã*, *Folha de Tarde*, *A Província* e *O Libertador*. Mais tarde, com a clara intenção de fortalecer a oposição, é lançado, em 5 de janeiro de 1929, por Assis Chateaubriand, o *Diário de São Paulo*.

A partir do terceiro decênio do século XX, a imprensa acelera o processo de desenvolvimento de sua estrutura, sempre buscando consolidar-se como empresa no modelo capitalista. Ao procurar uma organização que garanta equilíbrio e estabilidade, os periódicos tornam-se cada vez mais duradouros, como: *Frou-Frou*, 1923 a 1935; *Beira-Mar*, 1922 a 1941; *Viva Nova*, de 1928 a 1946; *Ex-*

*celsior*, de 1928 a 1945; *A Noite Ilustrada*, de 1928 a 1956; *O Cruzeiro*, de 1928 a 1970; *Diário Carioca*, de 1928 a 1966; *O Globo*, de 1925 e o *Jornal do Comércio*, 1930.

Apesar das conturbações decorrentes da Crise de 29 e do Movimento de 30, e ainda que se começasse a sentir os efeitos da inflação, a imprensa desenvolvia-se normalmente, inclusive, com o surgimento de importantes periódicos, como o mensário *Política*, dirigido por Cândido Mota Filho; a *Revista do Arquivo Municipal*, em 1934<sup>5</sup>; *Jornal de Notícias*, 1935; *Geografia*, fundada por Caio Prado Jr., em 1936; e a *Folha de Minas*, de 1934. Esta situação de fertilidade da imprensa foi interrompida pelo início do Estado Novo, no fim de 1937. Neste momento a imprensa ingressa em um período sombrio, em que

ninguém podia escrever livremente, nem nos jornais, nem nas revistas, nem mesmo em livros; fogueiras deles encheram as ruas e praças, bibliotecas foram vasculhadas e expurgadas, sob o clima de terror que abafava tudo (História da Imprensa no Brasil).

As únicas revistas, que podiam circular, distanciavam-se de todos os assuntos de cunho político, que pudesse provocar a ira do DIP, Departamento de Imprensa e Propaganda do governo Vargas. Dentre as que conseguiram se manter, mesmo sob a influência do panóptico do Estado Novo, foram *Carioca* e *Vamos Ler*: a primeira tratava de cinema, música e rádio; e a segunda era de natureza literária. Já o semanário *Dom Casmurro*, também da mesma fase, foi uma homenagem infeliz a Machado de Assis, dada a sua baixa qualidade literária. A única exceção parece ter sido *Diretrizes*, de 1938, pois consegui abordar assuntos proibidos, passando sem serem notados pelo crivo do DIP.

A ditadura de Vargas não suportou as suas próprias contradições. Como um governo que havia se posicionado contra os regimes nazi-fascistas, poderiam se manter com base na perspectiva

<sup>5</sup> Esta revista foi transformada, por Mário de Andrade, no ano 1936, em órgão do Departamento Municipal de Cultura (História da Imprensa no Brasil).

que combatia? Assim, a situação tornou-se inconciliável, culminando com o fim do Estado Novo. Arrancada a máscara de nação próspera, que cobria a realidade do Brasil, os problemas vieram à tona, e com eles, alguns periódicos interessados nas questões nacionais, sobretudo, econômicas, a saber, *Observador Econômico e Financeiro*, *A Revista Industrial* e o *Digesto Econômico*.

O processo de redemocratização em que o país se encontrava, após o declínio do Estado Novo, foi interrompido pelo golpe militar, encabeçado pela UDN, de nove de outubro de 1945. Daí em diante, instaura-se na imprensa, uma fase de concentração em que só as grandes empresas conseguem sobreviver. Neste período, *O Cruzeiro* foi incorporado aos Diários Associados, e apenas uns poucos jornais e revistas de destaque apareceram, a exemplo da revista *Manchete*, de 1953, e dos jornais *Última Hora* e *Tribuna da Imprensa*.

A segunda metade do século XX representa um período de intensificação das transformações da pequena imprensa em grandes corporações de comunicação. Como todo processo de transição acarreta uma crise, registramos, nesta fase, uma grave crise na imprensa mundial, que pôde ser sentida no Brasil. Se os países produtores de papel sentiram o peso da má estruturação do sistema de extração da fibra vegetal, que ocasionou o “escasseamento” do papel, no Brasil o fardo foi duas vezes maior. Primeiro, porque o país dependia da importação desta matéria-prima, indispensável à confecção dos periódicos impressos. Depois, porque carecia também da importação de maquinário para a produção dos jornais. Por isso, foi realizado, em 1955, o VI Congresso Nacional dos Jornalistas, tendo como tema principal a questão do controle da imprensa, sobretudo no que diz respeito ao acesso, dos jornais mais pobres, ao papel. Fernando Sigismundo, em discurso neste Congresso, apontou a igualdade do valor do papel como instrumento de concentração da imprensa:

a supressão dos preços diferenciais do papel favorece a concentração da atividade industrial jornalística, age no sentido de criar novo e odioso privi-

légio, qual seja o de limitar a liberdade de imprensa àqueles que têm bastante dinheiro. O fortalecimento do monopólio de informações e de opinião restringe, automaticamente, o campo de escolha de diferentes setores sociais e econômicos: leitores, anunciantes e profissionais de imprensa que vêm a lei da oferta e da procura sofrer assustadora modificação a seu desfavor. (HISTÓRIA DA IMPRENSA NO BRASIL, p. 47)

Assim, como alertou o jornalista Fernando Segismundo, os pequenos jornais, dentro deste processo, iam sendo consumidos; ou desapareciam ou se incorporavam às grandes empresas, dando lugar à “natural e igualitária” distribuição do público consumidor realizada pelos grandes jornais: *O Globo, Jornal do Brasil, O Jornal, Última Hora, Diário de Notícias e Correio da Manhã*.

Como se não bastasse, a lei de restrição aos investimentos estrangeiros em veículos de comunicação, que consta na Constituição de 1946, era claramente driblada, haja vista a presença, no país, de revista como *Seleções e Visão*, de natureza notadamente estrangeira. Com o intuito de averiguar as suspeitas de influência alienígena na imprensa nacional, foi criada, em 1963, a Comissão Parlamentar de Inquérito da imprensa estrangeira, requerida pelo deputado João Dória. Entretanto, em 1964, a continuidade dos trabalhos da CPI foi interrompida pelo famigerado Golpe Militar. A partir deste momento, e principalmente com a promulgação do Ato Institucional número 5, o governo militar direcionou o seu aparato bélico contra o centro irradiador de ideologias, a imprensa. Então, jornais e revistas, emissoras de rádio e televisão foram invadidos, depredados e silenciados. Apenas uns poucos periódicos, estrangeiros em sua maioria, obtinham permissão para circular livremente, como, *Revista Civilização Brasileira, Brasil Semanal, Folha da Semana, O Médico Moderno, Dirigente Rural, Engenheiro Moderno, Químicas e Derivados, Quatro Rodas, Capricho, Manequim, Ilusão, O Pato Donald, Intervalo, Mickey*

e *Direção*. Podemos acrescentar ainda, as genuinamente americanas, *Seleção* e *Visão*, que, além de terem visto permanente eram distribuídas gratuitamente. Assim, a realidade brasileira se travestia com as cores americanas, seja pela dieta dos enlatados, ou pela adoração aos heróis camuflados. A respeito disso, Genival Rabelo constata:

mesmo devidamente dublados – e ainda bem que o sejam – meça-se até onde convém ao País essa enxurrada de filmes americanos, sobre os costumes americanos, os heróis americanos, a vida americana, o povo americano, a paisagem americana, a história americana (...) não farão parte, esses filmes do grande complexo armado pelos americanos para que não tenhamos outro caminho senão concluir – a princípio relutantes, mas, a longo prazo, convictos – que a solução está nos Estados Unidos? (Genival Rabelo, in *Brasil Semanal*, São Paulo, 1º semana de março de 1966, in *A História da Imprensa no Brasil*, p. 504)

Em janeiro de 1966, foi divulgada a informação de que as autoridades militares pretendiam investigar a associação de grupos estrangeiros com a imprensa nacional, inclusive salientando que, uma vez comprovadas as denúncias, seriam tomadas as medidas cabíveis. Na lista dos meios de comunicação subsidiados por outros países estavam: *Folha*, *Última Hora*, *Notícias Populares*, *Diário Carioca*, *TV Excelsior*, *Correio da Manhã*, sob influência do grupo Rockefeller; *Jornal* e *TV Globo*, *TV Paulista* e *Editora Abril*, ligados ao grupo Time-Life; *Rádio Piratininga*, *Rádio* e *TV Bandeirantes*, subsidiados pelos Mórmons. Como era de se esperar, as ameaças do governo não foram adiante, já que uma observação aprofundada desta relação ocasionaria uma interferência na estrutura podre do Regime Militar, e mal-cheiro não combinava com as ufanistas paisagens brasileiras.

Nos primeiros anos da Ditadura Militar, quando as atitudes ainda eram brandas, boa parte dos jornais em circulação corro-

borava como ideal dos militares, que a princípio parecia ser o de afastar a “onda vermelha”. Com a instituição do AI-5, mesmo os jornais que haviam apoiado o início do regime, sentiram o sabor acre da repressão. Porém, embora os militares tenham imposto a censura aos veículos de comunicação, por outro lado foram importantes patrocinadores do processo de modernização, pelo qual os meios de comunicação passaram. A intenção do Estado Militar com esta modernização era construir um sistema de informações que garantisse a integração do país, para mais facilmente difundir a perspectiva política deste Estado.

Nesta mesma época e, sobretudo a partir de fase mais incisiva da censura, a “imprensa alternativa” ganhou espaço, com o intuito de revelar a farsa dos militares. A maioria dos jornais que constituíam esta imprensa era de cunho esquerdista, sendo, portanto, distribuída a membros de movimentos e partidos de esquerda, embora uns poucos chegaram a serem vendidos em bancas de revista. Destes jornais, os mais expressivos foram: *Opinião*, *Movimento*, *Em Tempo*, *Coojornal*, *Versus* e *O Pasquim*. Este último foi um dos alternativos de maior circulação, chegando a ultrapassar a marca de 100 mil exemplares.

No período conhecido como “Milagre Econômico”, entre 1967 e 1973, como se sabe, ocorreu um rápido desenvolvimento da economia que foi acompanhado pelo crescimento do jornalismo econômico. Ora, se a economia crescia absurdamente se fazia necessário que alguém traduzisse isso para a maioria da população, e assim, houve um êxodo dos jornalistas para o setor econômico das redações, já que, desta forma, evitariam os transtornos causados pelo aparelho ideológico dos militares. O exemplo mais significativo desta fase é a *Gazeta Mercantil* que, após uma reforma realizada em 1973-74, tornou-se o jornal de maior prestígio no âmbito econômico.

A crise do petróleo, de outubro de 1973, desencadeou uma supervalorização deste produto, atingindo, consideravelmente, a economia brasileira que já se mostrava frágil após o surto de crescimento. Com este fato, o principal pilar que sustentava o Regime

Militar começou a rachar. Assim, quando assumiu a presidência, em março de 1974, o general Ernesto Geisel engajou-se no projeto político de abertura “lenta, gradual e segura”, a fim de readquirir a ajuda dos brasileiros para a conclusão da dita “obra revolucionária”. A partir de então, a imprensa entrou em um processo de liberalização, embora tenha passado por alguns momentos de retrocesso, no que tange à liberdade de imprensa. Possivelmente, o exemplo mais contundente, dos momentos de retrocesso, tenha sido a morte do jornalista Vladimir Herzog, em 26 de abril de 1975, nas dependências do II Exército de São Paulo.

Ao se despedir da presidência da República, no fim de seu mandato, o general Geisel deixou sua contribuição para a luta pela liberdade, enviando ao Congresso uma proposta de emenda constitucional que anulava o mais alçoz ato institucional, o AI-5. Entretanto, apenas em 5 de outubro de 1988, no primeiro governo civil, a imprensa começou a suspirar ares de liberdade.

No final do século XX, sobretudo a partir da década de 80, o desenvolvimento das telecomunicações e da informática modificou o perfil da imprensa. Os jornais impressos, que ainda insistem em competir com outros veículos de comunicação, buscam, por meio do acesso cada vez mais rápido às notícias das grandes agências, veicular de forma veloz as principais informações, caindo numa superficialidade medíocre. O leitor, que agora passa a ser “sujeito ativo” no processo, acompanha a publicação de informações padronizadas que nem sempre acrescenta algo ao que já vem sendo divulgado. Aliado a isso, encontramos um crescimento do espaço da publicidade nos jornais, restringindo ainda mais o lugar destinado à informação. O resultado é um excesso de informações, obedecendo a um mesmo padrão e mergulhadas na banalidade.

Após a apresentação dos períodos mais importantes da história da imprensa do Brasil, passaremos a uma breve consideração sobre o desenvolvimento e, também, a história das revistas no país.

## 1.2 História e desenvolvimento das revistas

Ao que tudo indica a primeira revista, *Erbauliche Monaths – Untersedungen* ou Edificantes Discussões Mensais, surgiu em 1663 na Alemanha. Embora apresentasse formatação semelhante à de um livro, a presença de algumas peculiaridades, como o fato de tratar de um único assunto (teologia) e de se propor a ser publicada periodicamente conferiu-lhe, mais tarde, o título de revista <sup>6</sup>. A inovação no tratamento do conteúdo e a pretensão de uma periodicidade definida inspiraram uma série de publicações, na Europa, que seguia os passos da vanguardista Edificantes Discussões Mensais: em 1665 aparece na França o *Journal des Savantes*, em 1668 a italiana *Giornali dei Litterati*, e na Inglaterra a *Mercurius Librarius* ou *Faithfull Account of all Books and Pamphlets*.

O surgimento destas revistas no velho continente, em concomitância com o aumento do grau de escolarização e o desenvolvimento tecnológico, garantiu o fomento deste novo modelo de imprensa na Europa e nos Estados Unidos. Com a descoberta de novas técnicas gráficas e a possibilidade de ampliação do número de leitores, o caráter mercadológico da revista passou a ser explorado.

### 1.2.1 A revista no Brasil

A primeira revista brasileira, as Variedades ou Ensaio de Literatura, surgiu no país em 1812, por iniciativa do editor português Antônio da Silva Serva, em Salvador na Bahia, seguindo a maré de importação de modelos que se manifestava desde a vinda da família real portuguesa ao Brasil. A primogênita revista brasileira cedia seu espaço, na maioria das vezes, ao egocentrismo europeu,

---

<sup>6</sup> A titulação revista só foi criada em 1704 na Inglaterra, por isso a Edificantes Discussões Mensais não recebeu esta denominação no momento de sua concepção.

sobretudo português, embora não deixasse de lado a vida dos portugueses do Brasil.

Esta revista dedicava-se a publicar

discursos sobre os costumes e virtudes morais e sociais, e moderna, nacional ou estrangeira, resumos de viagens, pedaços de autores clássicos e portugueses – quer em prosa, quer em verso – cuja leitura renda a forma, gosto e pureza na linguagem, algumas anedotas e artigos que tenham relação com os estudos científicos propriamente ditos e que possam habilitar os leitores a fazer-lhes sentir a importância das novas descobertas filosóficas (SCALZO, 2003, p. 27).

Já tendo brotado no seio da sociedade brasileira o sentimento nacionalista, a revista *O Patriota* é publicada, em 1813, no Rio de Janeiro, propondo-se a divulgar autores e temas brasileiros. Alguns anos mais tarde, surgem outras revistas que não se distinguem no formato, mas se diferenciam nos assuntos abordados: *Anais Fluminenses de Ciências Artes e Literatura* (1822), *O Propagador das Ciências Médicas* (1827) e *Espelho Diamantino* (1827, direcionada ao público feminino).

Em 1837 é lançada a *Museu Universal*, revista que impressiona pela pretensão de construir um paradigma direcionado aos recém-alfabetizados, com textos leves e sintéticos, longe do rebuscamento predominante:

O *Museu* introduz o uso sistemático de ilustrações, elaboradas por artistas franceses e ingleses, além de um texto mais leve e acessível, em que se misturam preocupações culturais e artísticas com elementos de entretenimento: trechos de romances, contos e poesias populares, notícias sociais, conselhos domésticos, charadas e anedotas. Sua proposta era trazer para os leitores brasileiros as conquistas dos magazines europeus (MIRA, 2001, p.15).

Sem dúvida, a peculiaridade principal do Museu era a intenção de promover a integração cultural, por meio da apresentação de características da civilização humana, construindo um painel nos moldes das exposições em voga na Europa do século XIX. Dentro dos mesmos contornos do Museu Universal surgem: *Gabinete da Leitura*, *Ostentor Brasileiro*, *Museu Pitoresco*, *Histórico e Literário*, *Ilustração Brasileira*, *O Brasil Ilustrado e Universo Ilustrado*; e ainda, as eruditas *Íris*, *Guanabara* e *O Espelho*.

As caricaturas iniciam um novo ciclo de criação, tendo como principais expoentes Henrique Fleuiss da *Semana Ilustrada* e Ângelo Agostini da *Revista Ilustrada*<sup>7</sup>. A partir deste momento, as revistas são caracterizadas por excesso de ilustrações e um humor cada vez mais sarcástico. É o caso de *A Marmota*, que aprimorou as técnicas de ilustração, ao dispor as figuras ao lado dos textos. Esta revista teve longa duração, sendo criada em 1849 e deixando de circular em 1864: “*A Marmota* contemplava seus leitores com a crônica dos fatos mundanos e políticos do Rio de Janeiro, crítica literária, musical e teatral, moda, poesia e folhetim, com direito a encarte de figurinos, traços de bordados, partituras de valsas e lundus de sucesso” (História da Revista no Brasil, p. 4-6).

Em meados do século XIX, com exceção de *A Marmota*, que teve um tempo de vida relativamente longo, todas as demais revistas, quase sempre produções independentes, não possuíam suporte financeiro suficiente para mantê-las por muito tempo, sobretudo em um país com um número restrito de leitores<sup>8</sup>. Porém, esta situação começa a mudar no fim do século XIX e início do século XX, com o desenvolvimento da fotografia, que viria a revolucionar as formas de ilustração. Assim, com a incorporação da fotografia às ilustrações, as revistas se tornaram mais coloridas, e conseqüentemente, mais atraentes, despertando a atenção

<sup>7</sup> A Fleuiss é atribuído o pioneirismo na divulgação de fotos em revistas (cenas da Guerra do Paraguai em 1864).

<sup>8</sup> O Brasil ingressa no século XX com 84% de analfabetos, faixa que se aproxima do número de alfabetizados em países como França e Inglaterra, no mesmo período (MIRA, 2001, p. 15).

de leitores mais intelectualizados, como: *A Ilustração Brasileira*, *Kosmos* ou *Renascença*; e mais popularescos: *Revista de Semana*, *O Malho*, *Fon-Fon*, *Careta* e *Dom Quixote*.

De todas as revistas citadas, logo acima, a *Revista da Semana* é a única que desfrutou de certo *status* na sociedade, apresentando-se como o novo modelo de publicação, curiosamente com contornos semelhantes ao paradigma das atuais revistas semanais:

ela trazia o resumo dos acontecimentos da semana, dando ênfase aos crimes, reconstituídos em estúdio fotográfico, além de crítica literária, crônicas, poesias e contos infantis. Aos acontecimentos sociais, em que figuravam pessoas famosas, misturam-se já os instantâneos do cenário urbano focalizando gentes, lugares, pontos turísticos. A revista viria a cobrir ainda competições esportivas, campanhas políticas, manifestações operárias e festas populares.

Aproveitando o padrão da *Revista da Semana*, que já denunciava uma tentativa de separação entre opinião e informação, surge, em 1928, *O Cruzeiro*, criada por *Assis Chateaubriand*. Em sua primeira fase, *O Cruzeiro* ainda carrega a perspectiva da imprensa do século XIX, dando espaço significativo a textos literários. Com o desenvolvimento da indústria cultural algumas mudanças puderam ser sentidas nesta revista, como a “dissociação” entre informação e opinião, que findou por inaugurar uma era em que os jornalistas saíram de clausura e foram garimpar as notícias nas ruas:

Capitaneadas por o *Cruzeiro*, as revistas ingressaram numa era em que a reportagem teria peso cada vez maior. O jornalista deixou o fundo da redação, ganhou a rua, passou a criar matérias para além do ramerrame (*A Revista no Brasil*. 2000, p. 22).

Indiscutivelmente, *O Cruzeiro* foi o grande símbolo das revistas que se tornaram sucessos editoriais – apenas duas conseguiram

se igualar ao seu feito. A primeira, *Seleções*, foi publicada em 1942, marcando a decadência do modelo francês e a incorporação do paradigma americano. Esta revista era uma clara adaptação do *Reader's Digest* americano, um dos maiores veículos de disseminação da cultura americana e da Guerra Fria. A *Seleções*<sup>9</sup> dava ênfase ao “crescimento pessoal, ao humor isento de senso crítico, à religião, à saúde, ao patriotismo, aos valores familiares, ao conformismo, ao sucesso da comunicação de massa” (História da Revista no Brasil, p. 29). A outra revista, *Manchete*, criada em 1952 pela editora Bloch, disputava a atenção dos leitores com *O Cruzeiro*, no fim da década de 60. De acordo com dados do IBOPE, de 1969, ambas as revistas possuíam 16%, cada, da parcela de leitores da categoria revistas semanais. Enquanto *O Cruzeiro*, que teve seu apogeu na década de 50, chegando a vender 700.000 exemplares por semana, encerrou seus trabalhos em 1970, representando o declínio do império *Chateaubriand*, a revista *Manchete* consegue se manter até os primórdios de 1990, falindo por não sobreviver à ruína do paradigma das revistas semanais ilustradas.

Em 1966 é lançada, pela Editora Abril, *Realidade* que acrescenta um olhar crítico a já conceituadas reportagens de *O Cruzeiro*. Na verdade, *Realidade* era muito mais do que isso, antes, era uma revista que buscava apresentar as contradições, isto é, revelar o que havia por trás da máscara de nação próspera. Embora se enquadrasse nos moldes de *O Cruzeiro* e *Manchete*, herdeira do estilo da revista *Life*, *Realidade* tinha periodicidade mensal, o que permitia um maior aprofundamento dos temas abordados.

Sem dúvida, a sua maior virtude residia no seu caráter investigativo e na qualidade de seus textos, que garantiram a sua sobrevivência por quase dez anos, chegando a alcançar a marca de 500 mil exemplares. “Realidade somou ousadia dos temas, investiga-

---

<sup>9</sup> Segundo pesquisa realizada pelo IBOPE, em 1950, *Seleções* era a principal concorrente de *O Cruzeiro*; enquanto esta era a mais lida e a que despertava maior interesse, a outra era considerada a mais útil (MIRA, 2001,p.29).

ção aprofundada, texto elaborado e ensaios fotográficos antológicos” (A RESVISTA NO BRASIL, 2000, pp. 57).

Dois anos mais tarde, surge pela mesma editora (ABRIL) a revista *Veja*, que toma de empréstimo o fenótipo da revista *Visão*<sup>10</sup>. As semelhanças param por aí, já que *Veja* foi gloriosa desde o momento de sua concepção.

Dado o tamanho da extravagância publicitária em torno do seu lançamento, no dia oito de setembro de 1968, vale a pena transcrevermos um trecho do relato de Raimundo Pereira sobre o esquema de divulgação de *Veja*: “Durante 12 minutos, às 22 horas, quase todas as emissoras de TV do país, numa rede só formada anteriormente para graves declarações de chefes de Estado brasileiros, transmitiram imagens da produção da revista e do trabalho experimental de seus repórteres” (PEREIRA, 1972, p. 77).

Na mesma tendência de *Veja*, são editadas *Isto É*, *Senhor* (reedição), *Afinal* e *Época*.

### 1.2.2 Formato, linguagem e estilo

Embora a primeira revista, *Edificantes Discussões Mensais*, tenha aparecido em 1663 – conforme foi dito no tópico anterior; foi apenas a partir de 1704, quando empregou-se o termo revista pela primeira vez, que as discussões, acerca das características que definem este tipo de publicação, tomaram forma. A princípio, a formatação das revistas obedecia ao mesmo padrão dos livros, o que gerava uma certa confusão. Entretanto, duas peculiaridades chamavam a atenção para a necessidade de uma titulação distinta: a presença de uma periodicidade definida e de uma abordagem centrada em um único assunto. Ainda que estas características permaneçam como ponto de diferenciação entre a revista e outras publicações, a revolução tecnológica pela qual passamos, garantiu uma nova roupagem a estes periódicos, o que sem dúvida facilitou a distinção entre estes tipos de veículos impressos.

<sup>10</sup> A revista *Visão* é considerada precursora das revistas semanais de informação.

A partir desta noção, podemos apontar três eixos que nos permitem traçar um perfil das atuais revistas. Um, insere-se no universo do conteúdo jornalístico, isto é, na forma de tratamento da informação. O outro está circunscrito à idéia de periodicidade. E por fim, observamos a já citada formatação.

Ao folhearmos qualquer revista, sobretudo as de carácter mais informativo, poderemos perceber que o tratamento dado à informação foge à concepção de factualidade. O que se observa é um teor mais analítico – interpretativo mesmo – do que vem ocorrendo durante a semana, ou o mês. Segundo Marília Scalzo, (...) “as revistas já se anteciparam ao problema que, hoje, os jornais enfrentam”, ou seja, em vez de tentarem competir com o rádio, a televisão e a Internet, meios que naturalmente permitem uma maior velocidade na veiculação de informações, as revistas simplesmente prolongam os acontecimentos, contextualizando-os, para que o leitor compreenda os fatos em toda sua amplitude. Além disso, encontramos uma outra questão, que é apontada por alguns pesquisadores como mais expressiva, é a idéia de interatividade. Como poderemos notar, até mesmo numa leitura pouca aprofundada, o texto destas publicações tenciona estabelecer um diálogo constante com o leitor em torno do que foi ou será produzido. Não raro, observamos espaços destinados às cartas dos leitores com críticas sobre o material veiculado e sugestões de possíveis matérias. Nas palavras de Scalzo (2004, p.37), “o serviço de atendimento ao leitor é um espaço de conversa privilegiado na relação entre o leitor e a revista. É ali que os leitores reclamam quando acham que a revista errou, dão palpites, oferecem idéias, brigam, pedem ajuda...”. A interatividade entre o leitor e a revista flui, principalmente, porque esta modalidade de meio torna-se cada vez mais especializada, o que permite a delimitação do público-leitor.

Como se sabe, as revistas possuem uma periodicidade bem mais esparsa que a maioria dos jornais e programas jornalísticos, sendo geralmente semanal, quinzenal ou mensal. É importante notar que este aspecto é determinante para a forma de tra-

tamento da informação, vez que, longe da euforia diária, os jornalistas destes periódicos tem um tempo maior para buscar dados que complementem o que já vem sendo publicado sobre os fatos, o que se torna fundamental para uma compreensão mais ampla, e, conseqüentemente, uma maior perenidade da informação. Assim, com um espaço maior de tempo entre uma edição e outra, há a possibilidade de produzir textos mais completos, do ponto de vista do conteúdo, e com um refinamento estético maior.

Por fim, apontamos a última característica e a de mais fácil percepção, a formatação. As revistas apresentam formatos extremamente peculiar, que contribui para facilitar o seu manuseio e transporte, embora possua formas diversificadas, maiores ou menores (13,5 x 19,5 cm até 25 x 30 cm), o tamanho mais comum é 20,2 x 26,6 cm, pois é o que garante uma produção mais econômica. Aliada a isso, encontramos um papel de qualidade inegável, sendo fundamental para a nitidez das ilustrações e do texto. É por isso, que as revistas são muito mais que um espaço de divulgação de informações, transforma-se em objeto de cunho afetivo, hobby para colecionadores e objeto de estudo para pesquisadores.



# Capítulo 2

## 2.1 O jornalismo e o saber artístico - cultural

É indiscutível que a relação jornalismo e cultura se confunde com a própria história da imprensa. Predestinação? Evidentemente, pois, quando a imprensa esboçava os seus primeiros signos, os traços da cultura já se faziam presentes.

O cerne desta relação está numa concepção do jornalismo que, embora patente – por mais paradoxal que pareça – exige uma percepção microscópica que consiga ir além do perceptível a olho nu<sup>1</sup>. O jornalismo é antes de tudo produção de conhecimento<sup>2</sup>, e como tal está indiscutivelmente relacionado à cultura.

Se pensarmos a cultura para além da idéia de um conjunto de práticas relacionadas à produção artística, científica e lingüística, e ao patrimônio histórico e social, isto é, se concebermos a cultura como (...) “uma dimensão do processo social, da vida em sociedade”<sup>3</sup>, possivelmente apenas o transpirar diário do jornalismo – desde que investido de intenções que contribuam para o aumento

---

<sup>1</sup> Referência a Adelmo Genro Filho que parafraseou Saint- Exupèry – “o essencial é invisível para os olhos” – para mostrar que a essência do jornalismo ia além de uma observação superficial. (MEDITSCH, 1992, p.24)

<sup>2</sup> Conclusão a qual chegou Adelmo ao extrapolar o que estava na superfície do jornalismo. (MEDITSCH, 1992, p. 23)

<sup>3</sup> (SANTOS, 1994, p.44)

do conhecimento do leitor – pode ser capaz de fragmentar a dinamicidade do processo cultural sem comprometer demais a sua compreensão.

Se por um lado, o ritmo do jornalismo permite acompanhar – ainda que timidamente – o desenvolvimento constante da produção cultural, por outro, este mesmo pulsar frenético do jornalismo é responsável, algumas vezes, por um tratamento superficial da informação cultural. Isso se deve ao fato de que, embora a cultura esteja em freqüente transformação, é improvável que se consiga seguir os seus passos na mesma cadência. Este é sem dúvida o erro essencial do jornalismo, querer tratar a cultura como se fosse um outro aspecto qualquer da realidade. A informação cultural exige um tratamento vip, requer que se tenha um mínimo de ciência sobre uma obra ou acontecimento, caso contrário, como poderemos pensar o jornalismo como uma forma de conhecimento?

Como se sabe o jornalismo trabalha com fragmentos da realidade, e esses fragmentos terão que estar intimamente ligados ao contexto do qual foram extraídos. Para que o leitor consiga apreender as relações que estão por trás destes recortes da realidade, é necessário que o jornalismo enxergue além do visível, senão, teremos um emaranhado de informações sem eira nem beira.

Ao pensarmos na sociedade pós-moderna – se o termo não lhe agredir – caracterizada por um híbrido de relações estético-sensoriais, na qual predomina uma ótica globalizante, que observa as coisas, ou melhor, o simulacro delas, a partir de uma perspectiva universal, poderemos dizer que o jornalismo é o olhar singular na esfera da escuridão. É a janela que espia os aspectos singulares da sociedade em meio ao turbilhão de informações universalizantes.

Se não houvesse o desenvolvimento da indústria, que é à base da própria universalização da humanidade, do desenvolvimento capitalista, não teria havido a possibilidade do Jornalismo, que inicialmente surgiu como jornal. Hoje o Jornalismo não é apenas aquilo que é comunicado através dos jornais. Para

Adelmo, o Jornalismo é uma forma de conhecimento baseado no singular, surgido a partir da Revolução Burguesa e que atingiu a sua maturidade com a industrialização (MEDITSCH, 1992, p. 30).

Esta perspectiva singular do jornalismo integra sua própria essência. Daí, a existência da técnica do *lead*, que dá ênfase no primeiro parágrafo ao aspecto mais peculiar de cada informação. No caso do produto cultural, em parte esta noção deve ser alterada. Em primeiro lugar, a informação cultural – conforme dissemos anteriormente – pede um tratamento diferenciado que amplie a noção do leitor sobre aquilo que está sendo dito. Logo, não devemos apenas nos prender à peculiaridade, já que nem sempre é este o enfoque de um texto sobre cultura. Depois, aquelas quatro regras que regem o jornalismo, periodicidade, atualidade, universalidade e difusão, não devem ser seguidas à risca – pelo menos não todas.

A periodicidade, por exemplo, é indiscutivelmente relevante, desde que haja ampliação e contextualização do tema, pois, mais vale uma abordagem contundente que seja esporádica, que uma matéria superficial que seja diária. Sem contar que o tempo é decisivo para a construção de textos mais elaborados. Quem quiser fazer jornalismo cultural diário dificilmente vai conseguir extrapolar a factualidade.

A importância da atualidade é visível, porém, depende muito da capacidade criativa de cada jornalista ou colaborador. O que impede que um assunto, que não apresenta nenhuma ligação óbvia com o momento atual, seja transformado em pauta? O inusitado nas editoriais e revistas de cultura transforma-se em matérias fantásticas. É ganhar o leitor pela surpresa!

A universalidade, por sua vez, parece contrariar a essência do jornalismo que se centra no singular. É evidente que o singular, assim como o particular, está inserido no universal. Mas, não há nada que impeça que o jornalismo fuja à lógica universalizante do sistema capitalista, e apresente o particular ou o singular. Será que atitudes audaciosas como estas não vendem?

Por fim, encontramos a difusão, que no caso do jornalismo cultural parece uma realidade um pouco distante. Na maioria das vezes as informações relacionadas à cultura ficam presas num círculo restrito aos produtores culturais, jornalistas e intelectuais. É o exemplo perfeito para o que Michel Foucault chama de “sociedade do discurso”, na qual o discurso circula apenas entre um público específico, e, portanto, restrito. Essa sociedade do discurso “têm por função conservar ou produzir discursos, mas isso para os fazer circular num espaço fechado, e para os distribuir segundo regras estritas, sem que os detentores do discurso sejam lesados com essa distribuição”<sup>4</sup>.

## 2.2 Cultura tem preço?

Como dissemos no tópico anterior - por meio de citação – a imprensa se nutriu do processo de industrialização para alcançar a maturidade. Por isso, não é de se espantar que a lógica mercadológica, primogênita do capitalismo e da industrialização, reja também a produção jornalística. O problema é que lidamos com um material substancialmente ideológico, que, uma vez entregue aos caprichos do mercado, fará de tudo para que esta perspectiva se mantenha, mesmo que isso signifique o prejuízo de alguns setores da sociedade, quiçá dela mesma.

Quando se trata da informação cultural o descaso é imensurável. Espaços cada vez mais restritos e predominância do sistema de agenda. Todas estas atitudes – ou não atitudes – estão centradas num único argumento: cultura não vende. Com base nesta premissa falsa, mas que encontra sustentação em exemplos de revistas culturais que se mantêm por um mero sonho – pois os patrocinadores não se arriscam em empreitadas tão audaciosas – a imprensa reduz o lugar destinado à cultura para esconder a sua inaptidão com relação aos temas culturais.

Nos cadernos de cultura, então, a situação é lamentável. Ou

<sup>4</sup> FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. P.15

a cultura é mostrada como algo inacessível, voltada exclusivamente para os doutos, ou como algo inserido na concepção do mau gosto. Ou seja, há duas definições claras de cultura na maioria dos jornais: a cultura erudita de exclusiva contemplação dos intelectuais, e, portanto, das elites da sociedade; e a cultura das massas - embora na verdade seja uma cultura para as massas - que se inscreve na idéia de indústria cultural. Esta bipolarização pode ser traduzida da seguinte forma: a cultura erudita seria representada pela diferença e a cultura para as massas significaria a repetição. Assim, a chave da cultura “superior” e erudita estaria com a elite, e à maioria da população restaria “o caminho para sempre igual ao de um cavalinho de um carrossel, girando ao redor da mesma música”<sup>5</sup>.

É de se estranhar que em um país como o nosso, no qual há uma expressiva manifestação da cultura popular - o que pode ser sentido pela forte presença da música popular brasileira, MPB - a imprensa não dê o merecido espaço a esta forma de cultura. E o pior, tenta distanciar, utilizando - se de estratégias de mitificação, a cultura de seu próprio povo. Por isso, possivelmente, encontramos uma rejeição, sobretudo das camadas mais pobres, à música popular brasileira. Como se ela, pelo fato de não funcionar como um disco riscado, girando na mesma faixa, não fosse dada à contemplação das massas.

Aliada a isso, encontramos uma predominância do agendamento, de uma mera apresentação dos eventos sem qualquer análise de sua relevância. Neste caso, poderemos dizer que prevalece a “cultura do espetáculo”, comum à sociedade pós-moderna.

A imprensa, temendo um “furo”<sup>6</sup> do jornal concorrente, peca pela antecipação, podendo inclusive publicar equívocos com relação a data, local e valor de um evento. Isso é quase imperdoável

<sup>5</sup> Analogia, criada por Matinas Suzuki Jr., para ilustrar a constante repetição da arte para as massas. SUZUKI, Matinas Jr. Anotações sobre jornalismo cultural. In Seminário de Jornalismo. Folha de S. Paulo, 1986.

<sup>6</sup> Expressão do jargão jornalístico para designar o fato de um jornal apresentar uma notícia primeiro.

em jornalismo cultural, pois poderá gerar um transtorno ao leitor que custará caro ao jornal.

Sem contar com a falta de articulação da maioria dos textos sobre espetáculos culturais, com a realidade local. As informações – quando convém – estão centradas na linguagem imperativa, “vá”, “compre”, “assista”, cumprindo assim a sua função mercadológica. De resto, quando um tema cultural não tem muita importância para o veículo, um acontecimento é simplesmente apresentado, apenas para constar.

Neste sentido, ora a produção cultural assume uma posição de invendável, não por seu caráter imaterial ou impalpável, mas pela sua pouca relevância; ora como produto inacessível à maioria da sociedade, daí o seu alto preço, e ainda, como mercadoria farta, que pode ser encontrada em qualquer birosca e ao preço de banana.

### **2.3 Uma seara vasta, mas pouco acessível**

Embora encontremos alguns excelentes suplementos culturais em jornais, o terreno mais fértil da cultura parece que são as revistas. É lá que o trabalho cultural atinge sua plenitude, com ensaios e artigos que conseguem acompanhar as constantes mutações da cultura. Este fato era de se esperar, já que a tendência do jornalismo atual é a segmentação. É como o ditado diz, “cada macaco no seu galho”. E o galho dos intelectuais, produtores e admiradores da cultura é a revista cultural. Só que a mais ninguém é dada a possibilidade de pular para lá.

Sem dúvida este é um dos principais problemas do jornalismo cultural, o seu acesso restrito. E esta questão se deve, essencialmente, a dois fatores. O primeiro, diz respeito aos altos preços das revistas sobre cultura. Ao que tudo indica, este fator inscreve – se na problemática padrão do tipo o “ovo e a galinha”, ou seja, os preços são altos porque estas revistas não têm popularidade, ou o fato delas não terem popularidade se deve ao seu alto preço?

Possivelmente, a solução para este aparente enigma esteja no segundo fator, isto é, no tratamento dado à cultura nestas revistas. Os textos são constituídos de um rebuscamento tamanho que só serão compreensíveis àqueles que estão inseridos num mesmo círculo. Na maioria das vezes, isso se deve aos articulistas e colaboradores que, geralmente, são especialistas em suas respectivas áreas e escrevem como se estivessem falando para os seus colegas especialistas.

Isso não significa dizer que um texto sobre cultura não deve ser reflexivo, não deve causar desconforto ao romper com um conceito institucionalizado. Simplesmente, deve ser compreensível, sem cair na linearidade dos medíocres, nem nos academicismos dos “doutores”.

Para que cultura não seja apenas um produto de uma minoria, que pode manipulá-la segundo suas habilidades e seus gostos – ou suas inabilidades e seu mau gosto – é necessário que encontremos um meio termo entre a erudição de uns e a superficialidade de outros. Ou melhor, para que a cultura se torne acessível a todos, com sua dinamicidade e suas peculiaridades, é mister que façamos como disseram os editores da revista *Continente Multicultural*, “jornalistas escrevam como especialistas e especialistas escrevam como jornalistas”.



# Capítulo 3

## 3.1 Histórico da Revista Continente Multicultural

O propósito da revista Continente Multicultural nos lembra algo parecido com a bandeira do movimento manguebeat – encabeçado por Chico Science & Nação Zumbi e Fred 04 –, que era fazer uma leitura da cultura nordestina, sobretudo pernambucana, à luz da cultura universal. Com a clara pretensão de ser uma extensa faixa de terra multicultural que abriga os mais diversos campos da cultura: literatura, artes plásticas e cênicas, música, ciência, economia, cinema, sociologia, folclore, antropologia, fotografia, filosofia e história; a Continente promove um intercâmbio de opiniões e idéias, construindo um mosaico de informações sobre a realidade de Pernambuco, do Brasil e do mundo.

Editada pela CEPE – COMPAINHA EDITORA DE PERNAMBUCO e vinculada ao Governo do Estado, a *Continente Multicultural*, desde dezembro de 2000 até hoje, cedeu espaço em suas páginas “a personagens variados, num quadro que vai dos pintores João Câmara e Francisco Brennand, a Oscar Niermeyer, de Ariano Suassuna a Harold Bloom, do carnaval pernambucano à guerra santa islâmica, de Alceu Valença a Van Gogh, de Antônio Nóbrega a Woody Allen, de Charles Chaplin a Hermeto Pascoal, de Octavio Paz a Rimbaud, passando por Caetano Veloso, Nelson

Rodrigues, o período da ocupação holandesa, o enigma chinês no futuro mundial, Walt Disney, Drummond, Gilberto Freyre, Vinícius de Moraes, Garcia Márquez, os violeiros nordestinos, Clarice Lispector, Picasso, Salvador Dali, Mário de Andrade, os quatrocentos anos do clássico Dom Quixote”.

A revista conta, ainda, com a colaboração de alguns autores e especialista, a exemplo de Daniel Piza, editor-executivo e colunista de *O Estado de São Paulo*, e Ferreira Gullar, poeta e crítico de arte, que contribuem para o intuito de “apresentar um conteúdo de alta qualidade, aliado a uma apresentação gráfica primorosa”.

### 3.2 A arte como saber local

Por mais contraditório que pareça, o processo de globalização, que envolve uma certa tentativa de universalização da cultura – o que não implica dizer homogeneização – reforçou uma perspectiva local, ou, nas palavras de Mike Featherstone, um “senso de lugar”<sup>1</sup>. Se levarmos em conta o fato de que a cultura global é sempre uma cultura local elevada a proporções mundiais, fica fácil compreender o porquê deste retorno as nossas origens, isto é, a fusão entre a cultura global e a cultura local – o que por sua vez constitui a cultura glocal<sup>2</sup> – estimula reações das demais culturas locais no sentido de uma auto-afirmação.

Ainda que para alguns possa parecer absurdo, as concepções de local e de global não devem ser entendidas como contraditórias. Ambas circulam na sociedade pós – moderna sem que necessariamente caminhem na contramão uma da outra, e, às vezes – como dissemos logo acima – fundem – se para formar uma cultura (dita) universal. Assim,

<sup>1</sup>FEATHERSTONE, Mike. O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: Studio Nobel, 1997. P.132.

<sup>2</sup>FEATHERSTONE, Mike. O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: Studio Nobel, 1997. P. 162

o processo de homogeneização da cultura, o projeto de criação de uma cultura comum, deve ser entendido como um processo, na unificação da cultura, da necessidade de ignorar ou, na melhor das hipóteses, de refinar, sintetizar e misturar as diferenças locais (FEATHERSTONE, 1997, p. 127).

A busca por nossas origens, ou seja, esta noção de localismo, é um fenômeno da atual fase da globalização e que encontra substrato neste mesmo processo. Esta aparente intenção de universalizar a cultura, própria da pós – modernidade - e que pode ser sentida na tentativa de supressão dos sotaques, observada nas transmissões televisivas, rumo a uma “língua única” que consiga identificar toda a nação – propicia o surgimento de reações de identificação com as culturas locais, seja na produção de dicionários com as gírias e expressões próprias do falar nordestino, seja em produções musicais que procuram na cadência musical nordestina a base para o seu trabalho.

É dentro desta perspectiva local que analisaremos a cultura e mais precisamente a arte, concepção esta que não deverá ser observada apenas como o produto do processo de construção artística, já que,

quando a arte se transforma em veículos de valores culturais, sejam quais forem, perde seu valor de uso e assume um valor de troca, como qualquer outra coisa ou bem (hoje se diz *commodity*) com trânsito no circuito cultural (COELHO, 1999, p.47).

Neste sentido, devemos conceber a arte longe da acepção filistinista<sup>3</sup> – que busca em tudo um valor material e uma utilidade

---

<sup>3</sup> O termo filistinismo foi utilizada pelos artistas, sobretudo pelos estudantes alemães, a partir do século XVIII, para criticar a sociedade excessivamente utilitarista. (COELHO, 1999, P.47)

concreta – ou seja, menos na esfera instrumental e mais no plano semiótico<sup>4</sup>.

A necessidade de entender e falar sobre arte, bem como sobre as demais esferas da cultura, não é um privilégio da sociedade ocidental “civilizada”. Mesmo outras sociedades que fogem ao paradigma do “umbigo” do Ocidente nutrem uma necessidade quase instintiva de se expressar sobre arte. Entretanto, como o centro de nosso estudo é a produção jornalística – de uma revista brasileira - que tem como tema a cultura, ficaremos, portanto, restritos à retórica ocidental.

Muitas são as considerações tecidas acerca da arte na sociedade contemporânea, sobretudo, porque ela assumiu uma função instrumental, sendo na maioria das vezes observada como um meio para atingir um fim concreto – utilitarista mesmo. No entanto, poucos são os discursos que buscam entender a “conexão ideacional”<sup>5</sup> que a arte apresenta em relação à sociedade em que foi produzida. O que não implica dizer que esta conexão se dê de maneira mecânica, ou seja, “não são ilustrações de conceitos”<sup>6</sup> já vigentes na sociedade, mas representações de conceitos que os próprios artistas procuram. Em suma, são relações construídas no plano semiótico, e, portanto,

a compreensão desta realidade, ou seja, de que estudar arte é explorar uma sensibilidade; de que esta sensibilidade é essencialmente uma produção coletiva; e de que as bases de tal formação são tão amplas e tão profundas como a própria vida social, nos afasta daquela visão que considera a força estética como expressão gradiloqüente dos prazeres do artesanato. (GEERTZ, 1997, p. 149 e 150)

Sendo assim, a construção artística seria fruto de uma expe-

<sup>4</sup> Referência a uma citação de Clifford Geertz. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. P.150

<sup>5</sup> idem, ibidem

<sup>6</sup> idem, ibidem

riência coletiva, estando, pois, centrada no que Featherstone denomina de “senso de lugar”<sup>7</sup>. É importante ressaltar, que este “senso de lugar” ou esta idéia de local não significa necessariamente uma relação espacial com o lugar, mas sim – conforme dissemos – ideacional.

Para que tenhamos uma compreensão mais ampla desta leitura da arte a partir do local, é necessário ter em mente que cultura local não significa cultura popular, já que, a primeira, expressa a dinamicidade cultural de uma determinada localidade – envolvendo, portanto, tanto a cultura escolarizada, ou erudita, oriunda das academias, quanto as manifestações culturais espontâneas do povo – a segunda, por sua vez, representa esta cultura proveniente do senso comum, que não passa por nenhum tipo de lapidação teórica.

Do ponto de vista jornalístico estas considerações são de extrema relevância na medida em que permitem uma análise mais completa do material artístico. Esta percepção de que a arte deve ser entendida dentro do seu contexto local – mais uma vez, não de forma mecânica – impede que se construa textos que observam uma determinada obra com base na perspectiva de uma cultura que não guarda nenhum vínculo de significado com esta mesma obra.

Preocupações como estas vão de encontro ao modelo de jornalismo que encontramos comumente, ou centrados numa construção nacional - passando por cima do vasto acervo cultural do Brasil, ao buscar uma identidade una, negligenciando o fato de que a cara do país se constitui de várias identidades – ou direcionados para uma subserviência às concepções das superpotências, como se o modelo próspero de alguns países servisse como paradigma universal.

Como tratamos de uma revista que se propõe a preencher uma lacuna de mediação entre o que é produzido no Nordeste e o público que consome artigos culturais, esta perspectiva do local pa-

---

<sup>7</sup> FEATHERSTONE, Mike. O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: Studio Nobel, 1997. P.132.

rece ganhar uma força metodológica ainda maior. Se a revista em questão pelo simples fato de trabalhar com o universo artístico – cultural já possui uma “conexão local”, então, a sua pretensão de abordar a cultura nordestina – ou melhor, as culturas nordestinas – torna – se motivo mais que suficiente para investir nesta perspectiva.

Para complementar este raciocínio, é mister salientar que a percepção de como se estrutura a cultura nordestina é muito mais um exercício de análise multicultural que unicamente cultural, vez que são incontáveis as influências culturais que se entrelaçam no amplo espaço social. Influências estas, que se devem a uma mistura de raças que, ao que tudo indica, apresentou – se de forma mais incisiva nesta região do Brasil. “(...) Ali (no Nordeste), deu-se a miscigenação com maior intensidade, influenciando na diversidade de suas manifestações culturais – música, folclore, artesanato, agricultura, costumes, crenças”<sup>8</sup>.

### 3.3 A cultura local como multicultural

Um outro fenômeno, que encontra sustento nos atuais pilares da globalização, é o multiculturalismo. O fato é que, embora a existência de várias culturas seja algo que remonta à gênese da humanidade, ou melhor, ao momento em que o homem tomou consciência do seu papel de produtor cultural, foi apenas com advento da pós – modernidade, que colocou em choque o conceito de uma história única em constante evolução, que a idéia de multiculturalidade tomou forma.

Ainda que em todo o planeta este fenômeno esteja presente, é em países como o Brasil e os Estados Unidos, nos quais diferentes influências convivem em um mesmo espaço social, que o multiculturalismo apresenta –se de forma mais acentuada.

No caso do Nordeste brasileiro em que, como dissemos no

---

<sup>8</sup> ARAÚJO, Walkíria Toledo de. *Cultura Local: discursos e práticas*. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 2000. p.38.

tópico anterior, a mistura de povos e culturas foi mais forte, a perspectiva do local – que, erroneamente, por vezes assume uma idéia de “cultura menor” – finda por transformar –se num celeiro de culturas diversas e multifacetadas.

É com esta gama de produções, que não apresentam uma feição única, que as revistas que se dispõem a rastrear as culturas nordestinas terão que trabalhar. Por isso, é relevante que se tenha consciência desta idéia de multiculturalidade, e de alguns aspectos que permitem uma compreensão mais ampla do processo multicultural.

### **3.4 Por uma análise comparativa**

O nome “Continente” em destaque, situado no alto da capa, dá o tom da tarefa – pelo menos é o que ela tenciona - de dimensões continentais que a revista enfrenta mensalmente. O sobrenome “Multicultural” - ainda que se apresente no canto, meio acuado como se quisesse fugir – complementa o objetivo que almeja a revista, ser uma extensa faixa de terra que pretende unir dois grandes oceanos, a cultura regional – ou local – e a cultura universal.

Se, conforme dissemos anteriormente, a cultura do Nordeste, por si, já se inscreve no âmbito do multiculturalismo, então, a pretensão de promover a interação entre a cultura nordestina, sobretudo pernambucana, e a cultura universal, cria duas noções de multiculturalidade. Uma, diz respeito ao multicultural na esfera do local, isto é, ao um conjunto de culturas distintas que convivem num mesmo plano social, e a outra, a um multiculturalismo em nível global.

Para tanto, se faz necessário que a abordagem sobre a cultura local gire em torno desta concepção de multiculturalismo, ou seja, presente – se em diálogo constante com as diferentes culturas que a constituem.

Sendo assim, propomos, nesta primeira parte da análise, um estudo comparativo das “chamadas de capa” com as respectivas

matérias, observando se as expectativas criadas a partir da leitura dos textos de capa correspondem ao que se encontra nas reportagens. Salientando que nos restringimos, nesta fase inicial, a uma análise das “chamadas de capa” que expressavam uma idéia de multiculturalismo associada à noção de saber local.

Na revista de Outubro de 2004 (Ano IV N° 46), o texto de chamada, “Da lama à academia, dez anos depois”, para a matéria sobre o *Manguebeat* – que encarnou o próprio espírito multicultural, ao partir dos instrumentos eletrônicos da pós – modernidade rumo às batidas dos tambores do Maracatu – mostra a passagem de um movimento de música popular, antes inserido no domínio da estética – “que significa recepção ou conhecimento pelos sentidos”<sup>9</sup> - para os centros de cultura escolarizada, passando portanto para o domínio intelectual. Neste caso, percebemos esta idéia de diálogo e de interação entre a cultura popular e a cultura escolarizada, provando que a primeira, dada a complexidade de sua elaboração, transformou – se em objeto de estudo da academia, pólo da dita cultura erudita. O essencial desta abordagem é observar que a cultura popular não é inferior, já que o fato de ter sido construída fora da esfera da “sapiência” das universidades não diminui a sua importância enquanto produção artística, e também, conceber a cultura como um processo no qual as produções, sejam elas despidas de teorizações ou não, irão sempre repercutir nos mais diversos estratos sociais, desde que se façam inteligíveis por todos.

A leitura da reportagem “Os observadores da lama e do caos” nos permite seguir o mesmo caminho trilhado pela “chamada de capa”, na medida em que não frustra as expectativas criadas neste texto. Em primeiro lugar, percebemos uma tentativa de desmitificar a existência de duas culturas distintas que não se misturam, a cultura popular e a cultura escolarizada, aqui representada pelos estudos de pós-graduação que têm como tema o movimento *Manguebeat*. “*Nestes dez anos, desde a explosão mangue, diversos*

<sup>9</sup>COELHO, Texeira. Dicionário Crítico de Política Cultural. São Paulo: Iluminuras, 1999, p.48.

*estudiosos – inclusive estrangeiros – se dispuseram a analisar o fenômeno”* (p.73). Neste trecho, notamos uma clara referência ao fato de que as manifestações populares são tidas – erroneamente - como uma cultura menor, principalmente, quando é dado um destaque, “inclusive estrangeiros”, para ressaltar que, de tão grandioso, o “fenômeno” ganhou amplitude mundial.

Depois, encontramos um discurso centrado na idéia de multiculturalismo, não concebendo, portanto, a cultura como uma esfera isolada, mas como uma teia, na qual as peculiaridades se interligam, se fundem, ou se repelem. “*Buscando esclarecer a relação entre tradicional e moderno; local e global; folclórico e pop; e doméstico e estrangeiro, no contexto da cena mangue, Galinsky<sup>10</sup> argumenta que todas essas categorias são fluidas, interligadas e mutuamente benéficas.*”(p.73)

De acordo com o que foi dito anteriormente sobre a cultura nordestina, a matéria, a partir de uma leitura da tese de Galinsky, reforça a concepção de que a cultura brasileira – assim como a nordestina - é constituída de identidades diversas.

Outra afirmação do autor é que, ao contrário de ideologias anteriores que definem os gêneros brasileiros dentro de uma rede nacional, o Manguêbit reforça o status da região e da cidade enquanto base da identidade cultural brasileira. No discurso do mangue, Recife é muito mais presente que o Brasil (p.73).

Esta perspectiva é bastante elucidativa com relação ao que foi dito sobre saber local. Como pudemos observar neste trecho, no universo mangue “Recife é muito mais presente que o Brasil”, isto é, este movimento, que iconiza a própria cultura pós – moderna, tem como centro não mais uma identidade brasileira, mas um conjunto de identidades que forma uma identidade local, no caso, da cidade do Recife. Entretanto, o “fenômeno” Manguêbeat

---

<sup>10</sup> Comentário do autor da reportagem sobre a tese de Philip Galinsky, etnomusicólogo americano, que estudou o *Manguêbeat*.

– como nos mostra a revista – movimenta - se de maneira distinta, pois parte da cultura universal e depois volta à cultura local, enquanto a maioria das produções que se inscrevem no universo do saber local fazem o caminho inverso.

Como a própria revista define, o movimento mangue é uma “antropofagia pós-moderna”, pois incorpora não só elementos da cultura universal, mas também aspectos das novas tecnologias, como o pulsar frenético da cultura midiática.

A antropofagia pós – moderna na obra de Chico Science & Nação Zumbi resulta do cruzamento de vários códigos, estilos e linguagens instalados na cultura contemporânea e resultantes tanto de experiências vanguardistas quanto da industrialização e da tecnologia (p. 75).

É possível sempre ter, a partir da análise desta reportagem, uma propensão a compreender a cultura enquanto um processo, portanto, em constante transformação. Observa – se vários exemplos que tencionam mostrar as contorções, desvios e incorporações realizadas pela cultura no sentido de uma adaptação ao atual clima da sociedade. É o que encontramos nos trechos que dão suporte ao argumento de que o *Manguebeat* é uma nova cara da arte popular.

(...) Chico (Science) ultradimensiona a arte popular, assimilando – a, como fez Ariano Suassuna com a literatura de cordel, copiando – a, revitalizando – a, intertextualizando – a, cruzando vários textos. A obra do mangueboy tem caráter de ruptura, com o poder de unir e relacionar imagens e palavras que transcende os valores literários e musicais.(p.75)

No momento em que se fala em “imagens e palavras que transcendem os valores literários e musicais” é sempre possível entender a arte para além das amarras conceituais de cada forma. Aqui,

devido ao caráter de ruptura com alguns conceitos, percebe-se que a arte pode tranqüilamente caminhar por outras concepções artísticas sem causar prejuízo a nenhuma delas.

Todavia, buscando mostrar que um movimento artístico não acontece de maneira isolada, mas sempre repercute e acaba influenciando outras produções, a matéria não se restringe aos precursores do *Manguebeat*, mas também dá espaço a novos grupos musicais que, embora estejam na esteira do *Nação Zumbi*, acrescentam elementos novos aos conceitos anteriores, como no caso do *Cordel do Fogo Encantado*, que se prende a uma raiz mais ruralista.

Sendo assim, podemos perceber que, nesta reportagem, há uma presença marcante de aspectos que foram enumerados na chamada de capa, como a noção de multiculturalismo – que aqui assume uma perspectiva não só do local para o universal, bem como do popular para o erudito (não necessariamente nesta ordem) – e de saber local. É importante notar que, no texto da matéria, o senso de lugar assume uma forma diferente ao não partir do local, mas voltar ao local, utilizando – se de um caminho distinto, próprio da atual fase da pós-modernidade.

Da mesma forma, a edição de Novembro de 2004 (Ano IV N° 47), chama a atenção para o texto sobre “A bossa pernambucana de um carioca”, mostrando as influências da música pernambucana nas obras de Edu Lobo, que são consideradas umas das mais sofisticadas do movimento Bossa – Nova. Aqui, percebe – se uma clara intenção de mostrar que mesmo as obras que estão circunscritas ao eixo Rio – São Paulo – também elas de cunho local, mas que por questões político – econômicas são tomadas como nacionais – são perpassadas pelas interferências da cultura nordestina. Ou seja, mais uma vez nota – se uma tentativa de apresentar a cultura como um processo dinâmico e em constante mutação.

Na leitura do perfil “Elogio da sofisticação”, de modo diferente da expectativa criada pela observação do texto de capa, encontramos referências a Pernambuco, na obra de Edu Lobo, muito

mais a nível de lembranças, como se fossem recortes de uma fase de sua vida que são apresentadas em algumas de suas obras,

Maracatu, frevo, caboclinho e baião entraram em sua vida nessa época (por volta dos 14 anos), imortalizada nos versos de No Cordão da Saideira, a mais pernambucana das composições de Edu Lobo: “Tempo do curso na rua da Aurora / É moço no passo / Menino e senhora / Do bonde de Olinda / Pra baixo e pra cima / Do caramanchão esqueço não / E frevo ainda / Apesar da quarta- feira / No Cordão da Saideira / Vendo a vida se enfeitar” (pag. 65).

Como pudemos perceber, o trecho escolhido pela revista, para exemplificar o argumento da influência da cultura pernambucana na obra de Edu Lobo, mostra ligações apenas na esfera das lembranças. Não se faz qualquer menção mais detalhada à interferência da musicalidade pernambucana nas produções de Edu, exceto ao fato de que ele “(...) adotou ritmos como o frevo e o baião” (pag. 67), mas logo em seguida diz, “*Melodista de alto padrão, é autor de sambas, modinhas, baladas emocionantes, faz experimentações rebuscadas*” (pag.67), ao que nos parece, pela leitura desta citação, Edu Lobo adotou alguns ritmos como o baião e o frevo, mas a sua face de “melodista de alto padrão” se encontra nos seus sambas e nas suas modinhas. Embora haja algumas referências ao fato dele ser um compositor diversificado, o argumento não convence o suficiente para dizer que esta diversidade se deva a interferências da cultura pernambucana.

Em alguns momentos, há uma tentativa de mostrar que houve um despertar musical de Edu a partir da musicalidade própria das expressões populares do Recife, mas a comparação com a música Arrastão, que poderia ter enriquecido a discussão, esgota – se em dois versos: “*Mel novo... de engenho*”, “*Chora, menino, para comprar pitomba*” (pag. 65).

Outro ponto curioso é que a cultura de Pernambuco não é abarcada de maneira multifacetada, dinâmica, em constante transfor-

mação. São apenas alguns aspectos de uma realidade distante que parecem ter influenciado algumas “brincadeiras” de Edu Lobo, porque o “elogio da sofisticação” está nas suas composições mais Bossa – Nova de um carioca.

De resto, o perfil se prende muito mais a aspectos biográficos do período em que Edu Lobo passava as férias em Recife, e não aproveita a deixa para analisar a fundo a influência dos traços da cultura pernambucana na bossa de um carioca, ou melhor, como diz o texto de chamada na “bossa pernambucana de um carioca”.

### **3.5 O saber local e o multiculturalismo na Continente**

Nesta segunda etapa da análise, daremos espaço as demais matérias – inseridas na idéia de multicultural a partir de uma noção de saber local – que não estavam dispostas nos textos de capa, ou, pelo menos, que não esboçavam uma ligação com a cultura local nas chamadas de capa.

#### **3.5.1 Outubro de 2004 (Ano IV, N° 46)**

Na crítica “A revolução da Besta Fubana” há uma predisposição a analisar a obra, *O Romance da Besta Fubana*, de Luiz Berto, partindo de uma concepção local. Encontramos referências ao fato do autor utilizar elementos de sua terra para compor a ambientação de seu livro. No entanto, assim como vimos anteriormente, nos estudos sobre saber local, não há uma inclinação para conceber uma ligação mecânica entre a localidade e a obra.

A cidade de Palmares, na mata sul pernambucana, terra natal do romancista (...) fornece o cenário e a ambientação para a instauração de uma República Rebelada fictícia, onde acontecimentos inauditos terão lugar, com a realidade convivendo estreitamente com a fábula, a fantasia e o sonho. (pag. 38)

Neste trecho, é notável a interferência do ambiente local – no caso, da cidade natal do autor – todavia, não se observa uma relação funcional entre ambos, é muito mais uma ligação no plano simbólico.

O texto “A construção do carnaval”, sobre o livro “Memórias da folia – O Carnaval do Recife pelos Olhos da Imprensa” – 1822 a 1925, de Evandro Rabello, constrói um mosaico das diversas culturas que constituem o carnaval do Recife. O autor do texto, utilizado – se de passagens do livro de Evandro, vai passeando pela evolução do discurso da imprensa sobre o Carnaval.

A noção de multicultural fica por conta – como foi dito – das distintas influências que formaram o Carnaval recifense, oriundas não só de nacionalidades diferentes, mas também de classes sociais diversas. Se, “*No princípio era o Entrudo(...)*” (pag. 79) de herança lusitana, já que naquele período não tínhamos emancipação suficiente para negar a colonização portuguesa, depois foi o Maracatu, em que “*(...) os negros, escravos ou forros, faziam suas celebrações em torno de um rei, uma rainha e uma boneca, e lhe deram o nome de Maracatu*” (pag. 80)

Além de todas essas influências, perceptíveis e de considerável importância para compreensão deste fenômeno, a matéria vai mostrando as constantes transformações pelas quais passa o Carnaval, em concomitância com o desenvolvimento da sociedade.

E vieram a luz elétrica, o telefone, a fotografia, o automóvel. E com este, o corso, um desfile motorizado pelas ruas centrais, com gente fantasiada. E o povo insistindo nas ruas, a se esbaldar na folia. Até chegar aos tempos atuais, em que a festa, se não encarna a democracia absoluta, não ostenta a discriminação concreta e verbalizada dos primeiros registros da Imprensa. (pag. 80)

Podemos dizer que, nesta matéria a perspectiva de multiculturalidade encontra sustentação na forma como a revista concebe a

constituição do Carnaval, construído, como percebemos, de distintas culturas, sejam elas de origem européia, como o Entrudo e os bailes de máscaras que imitavam as festas de Veneza e Paris, ou fruto do turbilhão cultural africano, como o Maracatu. A noção de saber local, por sua vez, está no fato do texto da matéria ter sido tecido com base em elementos da cultura local, que foram analisados e discutidos dentro desta esfera local.

Na reportagem “A inquietação Vital”, a perspectiva de localismo apresenta – se desde o princípio do texto, quando o autor relaciona o ambiente de uma cidade, Caruaru, aos seus notórios artistas, como se a flagrante pobreza da cidade – isso em meados do século XX – tivesse sido decisiva para a formação de seus artistas. E todo esse clima de miséria foi, na concepção da revista, fundamental para construir o perfil do dramaturgo Vital Santos.

No imaginário turístico-folclórico do país, o encanto comovente da arte de seu povo (de Caruaru), parecia, por vezes, ser capaz de suavizar, ou de encobrir, as marcas da pobreza que até hoje permanecem encravadas na aridez de sua paisagem. Esse dilema essencial da expressão artística dita popular, essa paradoxal fonte de beleza que brota das injustiças sociais, tem sido a principal matéria-prima do teatro feito pelo caruaruense Vital Santos, há mais de 35 anos (pag.82).

Em um segundo momento, percebemos uma abordagem centrada nas interferências entre cultura popular e cultura letrada, já que o dramaturgo Vital Santos, assumidamente de verve popular, fala sobre a influência das leituras de outros autores na sua produção. Neste ponto, notamos que a revista, utilizando-se da fala de Vital, buscando romper com o paradigma que concebe a cultura popular e a escolarizada como água e óleo, isto é, como líquidos distintos que não se misturam.

A cultura, neste texto, não é tida como algo imutável, mas como um processo que envolve constantes mutações, o que pode

ser sentido quando o dramaturgo fala sobre as experiências trocadas com as pessoas das cidades onde eles se apresentam. *“Quando chegamos a uma cidade, queremos conhecer os líderes e trocar experiências com os artistas locais. Nosso fazer teatral não se restringe aos espetáculos.”* (pag. 83) Para complementar o raciocínio da dinamicidade das transformações culturais, entra em discussão a idéia de identidade cultural que se encaixa perfeitamente no que foi dito sobre “senso de lugar”, isto é, que a dita hegemonia da cultura, fruto do processo de globalização, criou uma necessidade de identificação e reafirmação das culturas locais. O dramaturgo é categórico quando fala que o mundo globalizado criou a necessidade de repensar a identidade cultural. É como se encontrássemos a voz da revista falando sobre a exigência de pensar o popular, o local e o regional. *“Não mexi no texto, mas achei por bem inserir algo relativo à discussão de identidade cultural nessa nova encenação, pois esse é um problema do mundo globalizado de agora.”*(pag.83)

Por fim, o autor do texto acaba confessando a preocupação dele próprio, enquanto representante da revista, com a universalização da cultura impetrada pela indústria cultural, e, sobretudo, ressaltando a necessidade do fortalecimento de uma cultura do povo em contraposição a uma cultura para as massas, por isso, esta discussão sobre cultura popular se tornaria pertinente. *“(...) a remontagem desse texto de Vital Santos pode suscitar novas discussões sobre o significado atual do chamado teatro popular, re-examinando – o sobretudo enquanto local de embate ideológico, mediante a aparente hegemonia dos meios de comunicação de massa.”* (pag.84)

Na reportagem “A saga judaica”, sobre uma exposição em Nova York que mostra que os judeus que fundaram esta cidade vieram de Recife, notamos um multiculturalismo em sentido inverso. Em vez de dizer que a cultura de um local é constituída de distintas culturas – o que encontramos comumente – desta vez, o que observamos é uma tentativa de indicar que, de alguma forma, a cultura recifense influenciou a constituição da cosmo-

polita Nova York. Percebemos esta sensação de “nós fizemos parte” em algumas citações de entrevistados como, “*Nosso júbilo é óbvio. Não é exagero algum dizer que este grupo pioneiro (que partiu de Recife rumo a Nova York) preparou o terreno para a imensa comunidade judaica que se estabeleceu aqui.*” (pag.94) Ou ainda em trechos que apontam para uma influencia mais direta da sociedade recifense na constituição de aspectos da sociedade novaiorquina, “*É claro que a experiência de tolerância cultural e religiosa desfrutada por eles no Recife de Maurício de Nassau permaneceu como um legado para os muitos judeus que seguiram seus caminhos e buscaram nos Estados Unidos um novo porto.*” (pag.94)

Ao mesmo tempo em que percebemos um multiculturalismo, em sentido inverso, notamos igualmente uma necessidade de analisar a cultura local a partir não só da observação de características deste lugar, porém também, da percepção destes elementos em uma cultura distinta. Ou seja, os pernambucanos ao falarem que, de certo modo, interferiram na construção de Nova York, procuram encontrar, neste modelo próspero dos novaiorquinos, aspectos da cultura de Pernambuco.

Mais do que contar a história da fundação de uma comunidade importante como a judaica de Nova York, nós queremos revisar a história do Nordeste brasileiro. Esta exposição é cultural e histórica, mas também procura claramente estabelecer novos parâmetros geopolíticos.(pag.92 e 93)

De maneira análoga ao que ocorreu em outras matérias, aqui se constrói uma noção de cultura fluida, que se renova e se transforma segundo cada ambiente e cada contexto. O curioso desta idéia de cultura, criada na reportagem, é estabelecer ligações entre culturas que parecem tão distintas e que na verdade guardam elementos em comum.

Nas páginas dedicadas à divulgação de espetáculos e de artigos culturais, como livros e cds, predomina uma relação de locali-

dade, que pode ser sentida pela prevalência de produtos e eventos que estejam inseridos na esfera do local ou do regional.

Em alguns momentos parece-nos que o diálogo se dá, sobretudo, com os recifenses, “Orismar Rodrigues é um poeta que o Recife deveria conhecer melhor” (A beleza e a morte, p.45). Aqui, indiscutivelmente, o leitor ideal criado pela revista é o cidadão recifense.

Ainda nesta mesma página, encontramos um texto sobre o livro “O cotidiano e seus Ritos”, do médico e antropólogo baiano Thales de Azevedo, no qual há uma perspectiva que difere da anterior. Neste caso, o centro da discussão é o povo brasileiro, como podemos perceber na seguinte citação, “O primeiro (estudo de Thales de Azevedo), especificamente, é uma contribuição original do pesquisador ao conhecimento de nossa gente” (p. 45), isto é, o local e o regional cedem espaço, neste texto, ao nacional, exceto pelo fato do autor ser baiano, o que de alguma forma indicaria um viés regionalista.

Nas páginas 58 e 78, notamos dois textos que apresentam uma relação local apenas pelos artistas serem pernambucanos, a exemplo de “Percurso da memória”, sobre o pintor pernambucano Luciano Pinheiro, e “Reverência a Capiba”, sobre o lançamento do cd do também pernambucano Gonzaga Leal, que, como a revista escreve, faz uma justa homenagem a Capiba pela passagem dos seus 100 anos”(p. 78).

É interessante observar que os textos sobre espetáculos, nesta edição, dão espaço apenas aos que serão apresentados no Recife, é o caso de “Geninha em dose dupla”, sobre a peça “Dois 2 em 1”, no Teatro de Santa Isabel, e “O corpo na cidade”, sobre a apresentação do Grupo Experimental de Dança. Neste dois, além de mostrar os acontecimentos que terão lugar em Recife, o que já garante uma identificação local, os artistas são pernambucanos, o que finda por reforçar esta noção.

Já no texto “Reflexos do espelho”, embora os artistas não sejam pernambucanos, a idéia se mantém, pois o diálogo é mais

uma vez com os pernambucanos, vez que o espetáculo será apresentado em Recife.

### **3.5.2 Novembro de 2004 (Ano IV, N° 47)**

A reportagem “Música nos genes” – sobre uma família de músicos que promove o “Festival Virtuosi”, em Recife – parece apresentar uma concepção diferente da observada na edição anterior. Na revista de dezembro, o único vínculo estabelecido entre a noção de local e o texto é o fato da família ser pernambucana. Poucas referências são feitas a uma influência entre a cultura pernambucana e a música produzida pela família Altino Garcia, com uma pequena menção, na fala de um entrevistado, ao ambiente do Recife como fonte de inspiração. *“Um músico precisa de terreno fértil de idéias, para trabalhar; e isso existe no Recife (...)”* (pag. 70).

Há apenas um ponto que deixa transparecer uma perspectiva de intercâmbio cultural, quando é dito que esta família fundou o Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba, *“Vivemos um momento de sonho, por dez anos, na Paraíba. Nossa vida era música do café-da-manhã à meia-noite. Isso influenciou muito tanto nossa família quanto a Paraíba.* (pag. 70) Aqui, notamos uma concepção que corrobora com o que vinha sendo dito sobre cultura, na medida em que vemos a cultura como um processo que se modifica com frequência, pois tanto a família “Altino Garcia” interferiu na música da Paraíba, quanto este Estado influenciou o modo de fazer música desta família.

É possível visualizar, durante todo o texto, uma tentativa de reforçar a importância da música clássica, seja mostrando o pouco espaço disponibilizado, *“Queríamos fazer alguma coisa nessa cidade (Recife) que não oferecia nada na área de música clássica, e a gente morria de tédio”*, ou dizendo que esta categoria musical não deve ficar distante do público mais pobre, *“A música clássica é uma forma de atingir desde o público mais pobre ao mais sofisticado, elitista e rico”* (pag. 71). Neste caso, observamos uma

questão muito saudável para a discussão sobre cultura, e que, de certa forma, tem ligação com o que foi discutido sobre multiculturalismo. A noção de que a música erudita não é direcionada a um público de menor poder aquisitivo serve apenas para legitimar o modelo da cultura como inatingível para as massas. E é de importância crucial para a discussão sobre cultura que este paradigma seja derrubado.

Sendo assim, conforme dissemos, as manifestações culturais, estejam elas inseridas no senso popular, ou investidas de conceituações, serão sempre ambas movimentos culturais, e portanto, estarão sempre prontas para dialogar, tanto com as elites, quanto com o povo. Dentro deste raciocínio, a reportagem é finalizada com uma crítica a pouca divulgação da música clássica, *“Não é que o povo não goste de música clássica é que não tem oportunidade de ouvir.”* (pag. 71)

Se não houvesse um texto seguinte, também sobre o “Virtuosi”, diríamos que esta matéria seria completamente discrepante da edição anterior. No texto complementar intitulado “Virtuosi 2004, a fusão”, ao falar sobre a fusão entre o erudito e o popular – na verdade o grande espetáculo do festival – a noção de interferência entre a cultura do povo e a escolarizada ganha força, *“O percurssionista pernambucano, Naná Vasconcelos, apresenta seu Concerto para Berimbau e Orquestra de Cordas, juntamente com o violinista francês Gilles Apap, unindo o popular e o erudito.”*(pag. 73)

O reforço desta noção de diálogo entre o que é produzido na esfera popular e as produções acadêmicas fica por conta da fala de um entrevistado, *“É um músico do século 21 (Gilles Apap), que tem todo o conhecimento acadêmico, mas faz essa fusão.”* (pag. 73)

A reportagem “Valores eternos” é muito mais uma crítica ao fato de alguns compositores serem condenados ao limbo, como é o caso de Edgard Moraes autor de conhecidas músicas como, “Valores do passado” e “O galo cantou” – gravada por Jackson do Pandeiro. A indignação do autor do texto é patente, quando,

por exemplo, ele coloca em destaque “*O centenário de Edgard Moraes, que nasceu em 1º de novembro de 1904, só não passou completamente em brancas nuvens porque ele foi, com Capiba, um dos homenageados do Carnaval do Recife em 2004*” (pag. 75).

Como pudemos perceber, a concepção que vem sendo abordado nas reportagens anteriores não se encontra aqui. Neste texto, há muito mais um estudo da importância de Edgard Moraes para a música pernambucana, que propriamente uma análise que investigue a relação ideacional que se constrói entre um local e as obras produzidas pelos artistas deste lugar. O espaço que deveria ter sido aproveitado para esmiuçar esta ligação entre o senso de lugar e as produções artísticas, contribuindo assim para a discussão que vinha sendo tecida na edição anterior e nesta, fica restrito a um apelo à necessidade de não esquecermos os nossos artistas. Não que isso seja negativo, mas se o texto não se centrasse apenas neste aspecto, não teríamos a sensação de que a noção de cultura, nesta abordagem, está circunscrita a um passado remoto.

A reportagem “Uma história peculiar”, sobre os vitrais produzidos em Pernambuco, traça um perfil dos vitrais pernambucanos apenas do ponto de vista histórico, mostrando, por exemplo, que as produções em vidro no Estado tiveram como precursor o alemão Heirich Moser.

Não há, no decorrer da narrativa, qualquer referência à relação entre as confecções de vitrais e o ambiente pernambucano, o que torna inadequado, inclusive, a utilização do adjetivo peculiar para qualificar a história dos vitrais em Pernambuco, pois o texto não apresenta informações suficientes para consolidar esta peculiaridade, exceto pelo fato do pioneiro ter sido um alemão, o que não se configura em uma peculiaridade específica de Pernambuco, já que a influência de culturas distintas formando uma cultura, multicultural, é uma característica evidente da cultura brasileira.

Na agenda cultural, mais uma vez, os eventos estão restritos ao estado de Pernambuco, como nos textos, “Dois espaços e três tempos”, sobre o 46º edição do Salão Pernambucano de Artes;

“Design pernambucano”, à respeito da realização do Pernambuco Design 2004; “O tesouro rasgado”, com relação a exposição de obras e objetos de uso litúrgico do Mosteiro de São Bento de Olinda”; e ainda, “Olinda de todas as artes”, sobre a 4<sup>o</sup> edição do projeto Olinda Arte em Toda Parte. Neste último, encontramos uma presença mais significativa da idéia local, como no trecho “(...) evento que reúne artistas plásticos que vivem no município ou que de alguma maneira expressam a cidade em suas obras” (p.58). Aqui, a noção de localidade apresentasse de maneira desvelada, pois o elemento principal, para que um artista participe do evento, é que sua obras tenham, de alguma maneira, uma relação ideacional com a atmosfera de Olinda.

### **3.5.3 Dezembro de 2004 (Ano IV, N<sup>o</sup>48)**

A edição de dezembro apresenta uma peculiaridade em relação às anteriores, é toda dedicada ao universo feminino, e, dentro desta perspectiva, observaremos como se esboça a noção de saber local associada à cultura.

A primeira reportagem encontrada, com base nesta concepção, é “Bravo Geninha”, sobre a diva do teatro pernambucano Geninha de Rosa Borges. Neste texto, a idéia de local mostra-se em sentido inverso. Em vez de observarmos uma interferência da cultura pernambucana no trabalho da atriz – o que obviamente ocorreu, mas o texto não deixa claro – percebemos uma influência desta no teatro pernambucano e por extensão, também nesta sociedade. Em vários momentos encontramos menções a esta influência de Geninha no fazer teatral de Pernambuco, como, por exemplo, no seguinte trecho em destaque na reportagem, “A carreira de Geninha se confunde com a do TAP” (p.79). O TAP, Teatro de Amadores de Pernambuco, foi um importante centro de formação de atores, como a própria matéria deixa explícito – “Sem esse pioneirismo do TAP, dificilmente os teatros da cidade teriam conhecido, ainda nos anos 60, o trabalho de atrizes como, entre outras, Leda Alves e Iara Lins”(p.79). Sendo assim, fica

evidente que, se a atriz teve um papel importante na fundação do TAP, ela também foi extremamente relevante para a formação do teatro de Pernambuco, “Ao lado de Geninha, essa geração (do TAP) elevaria a arte da interpretação praticada na região a altos níveis de qualidade” (p.79).

A reportagem ainda ressalta que mesmo com o período de marasmo pelo qual o teatro pernambucano passou, a atriz manteve o seu alto padrão estético,

“Entretanto, ninguém mais do que Geninha conseguiria manter o entusiasmo e a mesma inquietação produtiva, recusando-se a se render ao gradual e constante declínio de prestígio que, por diversas e complexas razões, o teatro local iria experimentar ao longo das últimas décadas do século XX” (p.79).

Como podemos perceber, a noção de saber local, aqui, está restrita unicamente à importância de Geninha para o teatro de Pernambuco. Não encontramos nenhuma referência à influência da cena local no trabalho da atriz. É como se o processo cultural só circulasse em um único sentido, sendo, portanto, estático e não fazendo jus ao termo processo, que envolve uma perspectiva de dinamicidade.

A reportagem “A magia do riso nas mãos”, sobre o Festival Sesi de Bonecos, apresenta uma concepção semelhante a que vem sendo abordada nesta edição.

Embora, como o próprio texto escreve, “Trata-se da segunda etapa do Sesi Bonecos do Brasil, que percorrerá todas as capitais nordestinas” (p. 84), a ênfase é nas apresentações em Recife, isto é, ainda que este festival venha acontecer em várias capitais do Nordeste, só merece espaço a programação do festival em Recife – na página 87 encontramos as datas e os horários dos eventos em vários pontos da cidade.

Observamos neste texto, mais uma vez, uma predominância das programações do Recife em detrimento dos eventos que ocorreram em outros lugares da região. Ora, se a revista tenciona ser

um elo entre as produções nordestinas e a cultura universal, é necessário que as programações de cultura saiam do eixo recifense para que, inclusive, alcance outros horizontes.

Na reportagem intitulada “A precursora Nísia”, encontramos uma perspectiva discrepante da maioria dos textos das edições analisadas. Neste, o único vínculo estabelecido com a noção de saber local é o fato da educadora e escritora Nísia Floresta ser potiguar. De resto, a leitura da reportagem nos permite inferir que ela assumiu muito mais a identidade nacional quando falava do Brasil, o que pode ser percebido nos seguintes trechos, “(...) a autora brasileira escreveu um texto para denunciar os preconceitos existentes no Brasil contra a mulher” (p.93), “Sua intenção era, além de fazer propaganda da pátria no estrangeiro, desfazer os preconceitos e mentiras que predominavam na Europa, acerca do Brasil” (p.95). Fica evidente, nestes dois trechos, uma preocupação maior com o todo nacional – se é que é viável falar na identidade do Brasil como um todo – e particularmente, com as questões da mulher.

A idéia de cultura, aqui, também assume uma forma dinâmica, na medida em que observamos uma interferência nos escritos de Nísia dos vários ambientes que a cercaram, “(...) ao invés de simplesmente traduzir as novas idéias que circulavam na Europa” (p.93) – o que claramente mostra uma influência das idéias européias nos textos de Nísia, “a autora escreveu um texto para denunciar os preconceitos existentes no Brasil” (p.93), ou seja, adaptou conceitos da Europa à realidade nacional.

O que há de interessante nesta reportagem é que, como Nísia “foi uma cidadã do mundo”, “(...) nascida em 1810, no Rio Grande do Norte, que, após residir em diversos Estados brasileiros, como Pernambuco, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro, mudou-se para a Europa” (p.93), “(...) viajou anos seguidos pela Itália, Portugal, Alemanha, Bélgica, Grécia, França e Inglaterra” (p.95), ela acabou incorporando elementos destas diversas culturas sem assumir uma identidade local única, embora, como a re-

vista deixa transparecer, sempre voltasse às questões e problemas do Brasil.

Nas páginas dedicadas ao agendamento cultural da edição de dezembro, o modelo se mantém, pois predominam as produções culturais do Recife, embora, nesta revista, a disparidade seja menor, já que encontramos alguns textos que fogem do cenário recifense.

Na página 45, o texto “Ausência Poética” é o que deixa transparecer uma relação ideacional com a cultura local, vez que, mesmo não tendo explicitado a origem do fotógrafo Arlindo de Souza Amorim, fica evidente que só foi possível uma compreensão da complexidade dos problemas do Nordeste depois que o fotógrafo passou trinta anos respirando os ares que suas lentes queriam captar, “Empenhado em uma aventura sócio-poética, o fotógrafo passou trinta anos buscando respostas com suas próprias lentes e documentando o dia-dia da periferia de Olinda e das cidades do interior do Nordeste” (p.45). Note que, neste trecho, fica claro mais uma vez a tendência a enfatizar a cultura pernambucana, “(...) Olinda e das cidades do interior do Nordeste”. O destaque está em Olinda, as outras, são anônimas cidades do Nordeste.

Em “Inventividade singular” e “Coleção”, ambas ainda na página 45, a única relação com o senso de lugar se deve às exposições serem realizadas em Recife.

Um ponto interessante do primeiro texto é a ênfase dada à dinamicidade do processo cultural, daí a necessidade de novos investimentos em cultura, “(...) Galeria Mariana Moura, que chega para adensar o ambiente artístico dinâmico e em expansão”.(p. 45)

Nos textos da página 73 há um destaque maior para o saber local como objeto semiótico das produções culturais. No primeiro, “Som em quadrinhos”, além das influências da cultura nordestina e de outras culturas na música de Antônio Clériston de Andrade – “A música de Clériston incorpora elementos do rock, do blues, do makulelê, da ciranda e de um frevo e maracatu implícitos – que como dissemos corresponde à cara das produções da

pós-modernidade, encontramos uma proposta artística significativa, na qual as diversas formas de arte são concebidas como em constante interação”, (...) E o som virou quadrinhos, com a instigante exortação leia o som, ouça os desenhos.”(p. 73), é como se as fronteiras que delimitam as formas de arte fossem derrubadas, não para subtrair, mas para somar sensações.

Já em “Vôo solo” e “O canto da farinhada”, esta relação entre cultura local e produção cultural aparece de modo mais superficial, embora o primeiro texto ensaie uma certa experimentação, “(...) convivendo com as raízes pernambucanas e incorporando novas tendências” (p. 73).

Na página 83, os dois textos seguem o modelo das edições anteriores, dão destaque à programação cultural de Pernambuco – o que indica um certo avanço, pois nas revistas anteriores o centro da programação era Recife.

No primeiro texto, o enfoque da discussão é a capacidade de transformação do espetáculo, que é mencionada várias vezes, “(...) o espetáculo Baile de Menino Deus (...) também se revigora e se recria”, “(...) a obra ganha uma inédita versão, em forma de cantada natalina, apresentada na rua”, o que é muito importante para reforçar a noção de que a arte está sempre em transformação.

No segundo, a noção de senso de lugar aflora no momento em que se diz: “A Vitrine Teatral vai levar para o palco do Galpão das Artes oito peças teatrais, objetivando o que o próprio nome sugere: expor as peças num espaço privilegiado e fortalecer a relação produto/público” (p. 83). Se levarmos em consideração que este “espaço privilegiado” é o Galpão de Artes em Limoeiro, Pernambuco, e que o diretor da trupe é o limoieirense Fábio André, fica evidente porque o nome Vitrine Teatral caiu tão bem, já que foi daqui que tudo partiu, e é a partir daqui – desta vitrine – que deverá ser observada por todo o mundo.

## Considerações finais

Com base na análise realizada, poderemos dizer que o conceito de cultura, na revista *Continente Multicultural*, inscreve-se dentro de dois outros conceitos, o de saber local e o de multiculturalismo.

Ora, com dissemos anteriormente, o processo de globalização terminou por reforçar a noção de lugar, isto é, por consolidar uma identidade local, que busca constantemente o seu espaço no aparente sistema de homogeneização.

Sendo assim, é sempre pertinente encontrarmos uma revista que se permita observar o desenrolar da cultura a partir desta concepção de localidade. O problema é que, em alguns momentos, a revista cai num ranço localista, incorrendo no equívoco das edições do Sudeste, que se centram no eixo Rio - São Paulo. Isso não implica dizer que uma revista como esta não deva apresentar as produções culturais locais. É claro que na maioria das vezes há sempre uma preponderância da cultura local sobre as demais, entretanto, às vezes esta perspectiva pode transformar-se num enviesamento excludente, o que não é o caso da *Continente*, mas, como a linha que delimita esta questão é muito tênue, o risco é sempre iminente.

Este problema do excessivo investimento no localismo mostra-se de maneira mais incisiva nas páginas dedicadas ao agendamento cultural. A impressão que temos é de estar diante de um jornal da capital pernambucana, dada a prevalência de informações sobre os eventos do Recife – em algumas edições, inclusive, encontramos uma referência quase nula aos acontecimentos fora do círculo recifense; o que também se observa em determinados

textos nos quais fica evidente a delimitação do público-leitor, que pode ser sentida pelo fato do discurso está exclusivamente direcionado para os recifenses.

Por outro lado, uma vez despida da concentração localista, a revista nos traz uma definição de cultura muito sadia e compatível com a dinamicidade do processo cultural. Em primeiro lugar, observamos a cultura como em constante transformação, seja por influência dos diferentes ambientes e das mudanças sociais, seja por interferência de diversas culturas. E ainda, em alguns momentos, deparamos-nos com uma concepção de arte muito interessante, na qual as várias formas artísticas dialogam entre si para o benefício de todas, o que também reforça a idéia de cultura como um processo.

Depois, encontramos a noção de multiculturalismo, que conforme dissemos no capítulo III, esboça-se de duas maneiras. A primeira, diz respeito a um multiculturalismo em nível global, uma vez que há tanto matérias sobre o universo cultural, local e regional, quanto nacional e mundial. A segunda, a um multiculturalismo em sentido local, ou seja, a cultura de um determinado lugar é sempre entendida como uma construção de diversas culturas. No caso da cultura brasileira, e particularmente da nordestina, esta definição é de importância singular, dado que, como sabemos, a identidade nacional é uma mescla de distintas identidades, e, portanto, só será compreendida em sua plenitude se a observarmos sob este aspecto.

É interessante notar que, na *Continente Multicultural*, a cultura nordestina não é mostrada como se fosse um emaranhado de culturas sem expressão, mas como um conjunto de identidades culturais que possuem suas peculiaridades, e é justamente a existência destas particularidades – as quais não devem ser negadas – que compõem a riqueza cultural nordestina.

Embora a noção de multiculturalismo na esfera do local predomine na revista, notamos uma certa incompatibilidade entre o vasto acervo textual sobre a cultura local, encontrada na *Continente*, e as capas desta revista, que não expressam esta diversi-

dade de textos sobre o universo local. O leitor que observa, nas manchetes de capa, temas como Democracia, Feminismo e Rimbaud – e apenas uma chamada em cada revista sobre a cultura local – toma um choque diante da grande quantidade de matérias sobre a produção local. Esta é uma incoerência que pode passar despercebida, mas que precisa ser revista.

Um outro equívoco derivado desta incoerência é a também incompatibilidade entre as expectativas criadas pela leitura das chamadas de capa – acerca do saber local – e o que se encontra nos textos correspondentes. Ainda que este evento só tenha sido notado em um texto, se levarmos em consideração que há apenas dois textos que deixam transparecer uma noção de localidade nas chamadas de capa das três edições analisadas, e que em um deles este problema é observado, a situação se agrava.

Destes equívocos apresentados, apenas um pode interferir negativamente na construção do conceito de cultura da *Continente Multicultural*. É que, como foi dito, as capas das edições estudadas têm com destaque temas relacionados à cultura universal, e em contrapartida, um número pouco expressivo de chamadas sobre a cultura local (duas chamadas de capa, nas três edições). É como se somente os aspectos da cultura universal fossem capazes de chamar a atenção dos leitores, e isso destoa completamente da concepção de cultura criada pela revista.

Se a *Continente* pretende suprir uma lacuna deixada pela ausência de publicações que pautem a cultura local e regional, é relevante que esta cultura também possa mostrar o seu poder de atrair leitores.

Por fim, notamos uma perspectiva de saber local condizente, na maioria das vezes, com a concepção de Clifford Geertz, ou seja, não encontramos uma relação mecânica entre a produção cultural e o senso de lugar do produtor, mas uma ligação calcada na esfera das idéias, a exemplo da brilhante reportagem sobre os desdobramentos do movimento *Manguebeat* na academia. Neste texto, e por extensão em toda a revista, o que prevalece é uma noção de cultura que, semioticamente, relaciona-se com um de-

terminado lugar, não para imprimir simbologias localistas, mas para construir um mosaico de signos que extrapolam qualquer visão reducionista.

Sendo assim, poderemos concluir que a confecção da cultura, nesta revista, é de considerável significância não só pelo fato de fugir à centralização do modelo Rio – São Paulo, mas também por nos fazer entender que por trás de todo desenrolar de produções culturais há antenas que captam o clima das pessoas, dos ambientes, e das demais culturas que passam pela sua órbita.

## Referências

- ABREU, Alzira Alves de. *A modernização da imprensa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- ADORNO, Theodor. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- ARAÚJO, Walkíria Toledo de. *Cultura local: discursos e práticas*. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 2000.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Paris: PUF, 1977.
- BUCCI, Eugênio. *Sobre ética e imprensa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOSI, Alfredo. *Cultura brasileira: temas e situações*. Rio de Janeiro: Ática, 1987.
- CHAPARRO, Manuel Carlos. *Sotaques d'aquém e d'além mar: percursos e gêneros do jornalismo português e brasileiro*. Jortejo, Santarém, 1998.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano – artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- COELHO, Texeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- COUTO, José Geraldo. *Jornalismo e propaganda*. In: Observatório da imprensa. 1997.

- DEMO, Pedro. *Cultura do novo milênio*. In: Fragmentos culturais. Goiânia, 1999, p. 1193-1196.
- DUARTE, Adriano Rodrigues. *O campo dos media*. Lisboa: Veja, 1987.
- ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo: Studio Nobel/ SESC, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. In: [www.alfredobraga.pro.br/discussoes/aordemdodiscurso.html](http://www.alfredobraga.pro.br/discussoes/aordemdodiscurso.html).
- GADINI, Sergio. *Além da informação, serviço de orientação ao consumo: o jornalismo cultural como (quase) sinônimo de interpretação e crítica*. PAUTA GERAL, 2003, p. 211-236.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. LTC, 1989.
- GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. São Paulo: Vozes, 1997.
- HELLER, Agnes. *O cotidiano e a História*. São Paulo: Paz e Terra, 1977.
- LEFEBVRE, Henri. *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo: Ática, 1991.
- LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- MEDITSCH, Eduardo. *Conhecimento do jornalismo*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1992.
- MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Sulina, 1995.

- MINAYO, Maria Cecília de Souza. *Pesquisa social – teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- MONTEIRO Adriana Crisanto. *A música impressa: a análise da enunciação da música popular paraibana*. João Pessoa, UFPB, 2001.
- PAZ, José Machado. *Vida cotidiana: enigmas e revelações*. São Paulo: Cortez, 2003.
- PEREIRA, Wellington. *As faces do jornalismo cultural*. In: *A razão efêmera: jornalismo em sala de aula*. João Pessoa: Idéia, 1999.
- PEREIRA, Wellington. *A negação do mundo sensível ou as razões do jornalismo cultural*. In: QUIOSQUE. João Pessoa, junho/2001.
- PEREIRA, Wellington. *Jornalismo cultural: saber fazer, saber dizer*. João Pessoa: O NORTE, 2002.
- PEREIRA, Wellington. *O que fazer com o caderno B*. In: *A razão efêmera: jornalismo em sala de aula*. João Pessoa: Idéia, 1999.
- SANTOS, José Luiz dos. *O que é cultura* (Coleção Primeiros Passos). São Paulo: Brasiliense, 1994.
- SILVA, Manuel Lopes da. *Cultura e sociedade da comunicação*. In: *Europa e a sociedade global da informação*. Bruxelas, 1994.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1982.
- SUZUKI, Matinas Jr. In: *Seminário de Jornalismo*, FOLHA DE S. PAULO, julho/1986.

TINHORÃO, J. Ramos. *Mitos do jornalismo cultural*. In: REVISTA ANUÁRIO CASPER LÍBERO, 2000.

TUBAU, Iván. *Teoría y practica del periodismo cultural*. Barcelona: Editorial ATE, 1982.

VENTURA, Z; STRECKER, M. *Cadernos culturais*. In: Imprensa ao vivo. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

WILIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.