

Jornalismo cultural: reflexão e prática

Cida Golin*

Resumo

Apresentação de um programa de reflexão e prática em jornalismo cultural visando a uma disciplina ou seminário do curso de graduação em jornalismo. A proposta, resultante de experiência profissional, docência e pesquisa acadêmica na área, percorre os seguintes tópicos: jornalismo como conhecimento e mediação, conceito de cultura na mídia, inserção no sistema artístico-cultural, linguagem híbrida na representação da cultura, e formação de repertório humanístico.

Palavras-chave

Jornalismo cultural, jornalismo cultural – ensino, jornalismo – cultura.

Introdução a um diálogo

Esta proposta parte da condição de saber-se inconclusa. Em um território de mediação de bens simbólicos, sugerimos um percurso formativo para o estudante de jornalismo cultural, um programa a ser aplicado em uma disciplina ou seminário do curso de graduação em jornalismo, expandido ou reduzido a pontos básicos, mas que não prescinde da formação interdisciplinar muito além do espaço áulico. A proposição é resultante de nossas reflexões baseadas na experiência profissional na área, na docência e em resultados de pesquisas acadêmicas. Parte dela inspira-se no pensamento de Paulo Freire e no texto *Aula*¹, de Roland Barthes, buscando criar possibilidades para a produção e para a construção do conhecimento, para a aventura do espírito em parceria². O conceito de comunicação de Paulo Freire³, central nessa discussão, está na base de uma situação interativa no ato de pensar, na criação de conhecimento fundada na pergunta, na dúvida e no diálogo entre sujeitos “epistemologicamente curiosos”⁴.

¹ Um fragmento desse texto elucida a função de um professor disposto a “desaprender”, deslocar saberes, em que o jeito de dizer implica também um jeito de ouvir: “Há uma idade em que se ensina o que se sabe; mas vem em seguida outra, em que se ensina o que não se sabe: isso se chama *pesquisar*. Vem talvez agora a idade de uma outra experiência, a de *desaprender*, de deixar trabalhar o remanejamento imprevisível que o esquecimento impõe à sedimentação dos saberes, das culturas, das crenças que atravessamos. Essa experiência tem, creio eu, um nome ilustre e fora de moda, que ousarei tomar aqui sem complexo, na própria encruzilhada de sua etimologia: *Sapientia*: nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo de sabor possível.” (Barthes, 1996, p. 47).

² O pensamento de Freire, segundo seus comentadores, parte de atividades em processo, vinculadas a um tempo e local específicos, logo, sempre sujeito a revisões. Suas idéias podem parecer um tanto utópicas na rotina do exercício didático, mas dão pistas para elevar o diálogo como elemento central dos processos de comunicação (o universo do jornalismo) e de aprendizagem. Interessa-nos aqui, sobretudo, a teoria do conhecimento que sustenta sua reflexão, em especial a idéia de que, ao conhecer, o sujeito do conhecimento reconstrói o que conhece.

³ A comunicação, para Freire, é dialógica, relacional e transformadora. Cf. a reflexão sobre a atualidade desse conceito em Venício de Lima (2001; 1981).

⁴ Segundo Paulo Freire, em *Pedagogia da Autonomia* (1996), sem essa qualidade não se alcança o conhecimento cabal dos objetos.

Dentro do limite circunstancial de cada encontro pedagógico, marcado pela gênese institucional e por relações nem sempre simétricas, o educador tem a prerrogativa de propor desafios, criar perturbações e, ao mesmo tempo, colocar limites no próprio desequilíbrio fundamental ao crescimento. Segundo Moraes (1997), o professor não é mais aquele que tem certeza das coisas, mas é capaz de incorporar o inesperado e, baseado em seu planejamento prévio, acolher as propostas e as inquietações dos alunos, transformando sua disciplina em situação de pesquisa aberta à indeterminação (Moraes, 1997). Se o espaço pedagógico é um *texto* para ser lido, interpretado e reescrito (Freire, 1996), é preciso considerar essa vivência como momento de investigação, aberta ao risco das perguntas sem respostas.

O professor e os alunos vão adentrar um território complexo, a começar pela definição. Segundo seus estudiosos (Rivera, 1995; Gadini, 2004), o jornalismo cultural situa-se numa zona heterogênea de meios, gêneros e produtos que abordam com propósitos criativos, críticos ou de mera divulgação os campos das artes, das letras, das ciências humanas e sociais, envolvendo a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos. O espectro de alcance do jornalismo cultural é amplo sob o ponto de vista formal e de conteúdo. É possível considerar, nesse conjunto, desde uma revista literária de pequena circulação, o suplemento semanal de um jornal de grande tiragem, revistas especializadas em temáticas específicas (artes, música, cinema), cadernos diários reservados ao tempo livre e ao entretenimento, assim como as revistas eletrônicas, cada vez mais freqüentes na internet.

Desde o início vinculado à cidade como espaço de poder e da cultura letrada, sabe-se que o jornalismo cultural acompanha, como reflexo e agente propulsor, o fortalecimento do sistema artístico-cultural e a formação de um público consumidor (Gadini, 2004). Ao construir uma pequena história comparada da literatura e da imprensa no Brasil, Cristiane Costa (2005) recolhe importantes testemunhos sobre quanto a indústria jornalística, ao passar por mudanças significativas na primeira metade do século XX, fez parte do estabelecimento do sistema literário nacional. A imprensa assegurou a visibilidade, influiu no resultado mercadológico editorial, constituiu redes de alianças e de “compadrios” estratégicos para o prestígio e a publicidade de muitos escritores.

Apesar de estar preso à agenda do mercado, veiculando produtos artísticos, editoriais, musicais, entre outros, há, no jornalismo cultural contemporâneo, outras lógicas determinantes para a circulação de notícias para além da agenda, do imprevisto ou da busca do chamado *furo* jornalístico. Segundo Faro (2003), uma de suas características seria abrigar o trânsito pela avaliação e análise da produção simbólica capaz de garantir aos periódicos a legitimidade interpretativa, a defesa do ideário de determinadas escolas e correntes de pensamento,

tangenciando a esfera acadêmica, um universo geralmente constituído por suplementos de jornais diários ou revistas especializadas, constituindo-se naquilo que o autor chama de “plataforma interpretadora” (Faro, 2003)⁵.

Estruturamos a reflexão e o exercício de sua prática em torno dos seguintes eixos desenvolvidos em tópicos neste artigo: a) o jornalismo como forma de conhecimento e de mediação; b) a discussão sobre o conceito de cultura aplicado na mídia; c) a sua inserção no sistema artístico-cultural; d) os limites e o hibridismo da linguagem na representação da cultura; e) a formação de um repertório humanístico. Propõe-se que esse roteiro seja seguido em torno da permanente indagação, baseando a reflexão na análise de exemplos concretos e no exercício da prática, considerando que um aluno de jornalismo, segundo Meditsch (1992, p. 89), precisa ler “a realidade concreta em movimento, que será seu material de trabalho”. Em cada ação, o repórter, como bem define Cremilda Medina (2007), é um leitor da cultura: observa, ouve relatos e produz sentidos, tanto quanto o próprio processo de aprendizado.

O jornalismo como forma de conhecimento e de mediação

Uma discussão fundamental para introduzir o debate é verificar a dimensão e os limites do jornalismo como discurso e forma de conhecimento. Afinal, é baseado nesse campo, em seus limites e possibilidades como objeto de investigação, que o percurso se situa. Por meio da função comunicativa, amparado por um contrato de leitura, baseado na credibilidade dos jornalistas e das fontes⁶, o jornalismo produz uma perspectiva sobre a realidade, reproduz conhecimentos de outras instituições sociais em um processo sistemático de recriação. Fixa-se no real imediato, opera no campo lógico do senso comum e condiciona-se pelo contexto de produção (Meditsch, 2002)⁷.

Se o trabalho da imprensa pode nos guiar na visualização de um retrato do sistema cultural de um determinado período, não teremos acesso na versão final a tudo que foi excluído na rotina de redação, em que uma média de vinte CDs chega a cada semana competindo por divulgação. O discurso jornalístico responde às rotinas industriais das organizações, às práticas culturais de enquadramento narrativo do acontecimento, assim como a determinados *valores-notícia* expressos em critérios como notoriedade dos sujeitos, proximidade, relevância, novidades, temporalidade, notabilidade, conflitos e controvérsias, morte, entre outros (Traquina, 2005, v. 2).

A coexistência de textos especificamente literários, ensaios analíticos e textos informativos indica um território de tensão entre as funções de jornalista e especialista (Tubau, 1982). Nas

⁵ Documento eletrônico.

⁶ Sobre esse contrato, verificar autores como Rodrigues (1999) e Traquina (1999).

⁷ Documento eletrônico.

publicações especializadas em cultura ou nas páginas diárias dedicadas ao setor, convivem repórteres, intelectuais e pensadores, não necessariamente formados no campo jornalístico, o que resulta em um espaço diferenciado do restante da produção jornalística convencional, definido por Faro (2006) como “também um espaço público da produção intelectual”.

Desde o século XVII, o jornalismo constituiu um “tipo específico de experiência social do tempo presente, em que uma diversidade de fenômenos temporais ganhou especificidade devido à existência e atuação da instituição jornalística” (Franciscato, 2004). O tempo, nesse discurso, estrutura rotinas, estabelece o limite temporal dos próprios textos. Na medida em que a notícia é um produto perecível, cujo processo se baseia em ciclos como, por exemplo, o de 24 horas, no jornalismo cultural percebe-se um afrouxamento na obsessão pela atualidade, além da oferta de outros tipos de enunciado. Ao contrário do descarte dos jornais diários, é comum, entre leitores fiéis, a prática de colecionar suplementos culturais, dando a exata medida do amplo horizonte de sua recepção.

Na periódica revisão de temas artísticos e culturais, o jornalismo alicerça e constrói a memória simbólica, confirmando sua condição de práxis narrativa marcada pela cultura profissional e pelo contexto em que está inserida. Cada vez mais, reforça ou desafia cânones constituídos em locais autorizados como as instituições museológicas e acadêmicas. Ou seja, a função de mediação é um ponto significativo para avaliar a relevância desse segmento como elo entre o público e determinados bens simbólicos. Muitas vezes, será apenas por meio daquele enunciado, daquela situação de leitura, que um sujeito terá acesso mínimo e parcial a uma determinada obra de arte ou experiência artística.

Dar-se conta do poder de mediação e da necessidade de usufruí-lo com base na escuta, no diálogo e numa formação especializada capaz de colocar os fatos culturais em perspectiva histórica parece condição óbvia para o profissional do setor. E nem sempre tal qualidade se concretiza. Da reportagem à crítica, há um longo caminho de aprendizado a ser percorrido. Angélica Moraes (2007), experiente repórter, indaga sobre o sentido da crítica jornalística:

A crítica de arte, no meu ponto de vista, deve ser um exercício do conhecimento. Um conhecimento apreendido no contato com o artista e sua obra e multiplicado na interface com o público do veículo de comunicação para o qual trabalho. [...] penso que a crítica só justifica sua existência se contribui para a alfabetização visual do público.

O sociólogo e ensaísta Jacques Leenhardt (2000, p. 22) enfatiza a dimensão comunicativa do ato crítico de decifrar, interpretar, perguntar e propor respostas:

O texto crítico nunca deixou, de Diderot aos nossos contemporâneos, de se colocar na posição de mediação, tornada necessária em razão de uma arte cujos códigos estão constantemente em ruptura com relação ao estado atual do gosto, isto é, às capacidades espontâneas de compreensão existentes normalmente nos públicos.

O conceito de cultura aplicado na mídia

Se o percurso pelas especificidades do discurso jornalístico é decisivo para o projeto de formação discente, uma panorâmica histórica pelo conceito de cultura e sua polissemia será obrigatória. Dessa forma, visualiza-se quanto o uso corrente do termo *jornalismo cultural* é lacunar; define por cultura aquilo que, nos veículos midiáticos, é destinado às manifestações artísticas, muitas vezes às variedades, pautado, sobretudo, pela marca do tempo de lazer. Segundo Cremilda Medina (2001), esse segmento pouco respondeu à dimensão antropológica que o conceito de cultura alcançou ao longo do século XX. A cultura situa-se no universo do sentido, com a produção, armazenamento, circulação, consumo, reciclagem, mobilização e descarte de significações e de valores. Decorre de ações sociais, de lutas de poder e de seleção (Meneses, 1996).

A cultura engloba tanto aspectos materiais como não-materiais e se encarna na realidade empírica da existência cotidiana: tais sentidos, em vez de meras elucubrações mentais, são parte essencial das representações com as quais alimentamos e orientamos nossa prática (e vice-versa) e, lançando mão de suportes materiais e não-materiais, procuramos produzir inteligibilidade e reelaboramos simbolicamente as estruturas materiais da organização social, legitimando-as, reforçando-as ou as contestando ou transformando. Vê-se, pois, que, antes de um refinamento ou sofisticação, a cultura é uma condição de produção e reprodução da sociedade (Meneses, 1996, p. 89).

Em geral, a idéia genérica de cultura trabalhada pela mídia responde à divisão entre o cotidiano e a produção de obras artísticas, estéticas e culturais. Faz parte da lógica das indústrias culturais, da circulação de objetos e da produção de necessidades desses próprios objetos. Prioriza a orientação para o uso do tempo livre, compartimentando tal segmento no espaço do lazer. Não é por acaso que os suplementos de cultura circulam no fim de semana, supostamente previsto para um período mais extenso de leitura. Para Meneses (1996), essa é a mesma proposta institucional das *casas de cultura* que, ao introduzir a idéia de centro, traz consigo a de periferia, reduzindo o conceito a um espaço privilegiado, em vez de situá-lo na totalidade da experiência social.

Na divisão de trabalho definida pelas empresas jornalísticas, a editoria de cultura circunscreve o campo das manifestações artísticas. O jornalista, situado no domínio da linguagem pragmática da comunicação, tangencia o universo poético que permite a comunicação do estranhamento, da ambigüidade, que investe na desautomatização dos processos perceptivos tornados naturais pelos indivíduos. Há que se perguntar sobre o diferencial da arte em um contexto contemporâneo que estetiza, sob diversas formas, a vida cotidiana. Uma panorâmica pela etimologia e pelas condições históricas de produção dos objetos artísticos é um ponto a ser questionado. Muniz Sodré (1996), baseado no processo de *abdução*, definido por C.S. Pierce como um ato de visão profunda que sugere algo de novo ou criativo, oferece uma idéia interessante para começar o debate:

Arte, diríamos, é uma metáfora que se materializa. Ou seja, é um modo analogicamente intenso de ver e dar a ver, voltado para subtração do sujeito de seu isolamento egóico pelo contato com outras formas de realização do real. É, assim, uma metáfora de nossa experiência de sensibilidade radical (Sodré, 1996, p. 127-128).

Teóricos da estética da recepção, como H.R. Jauss (1994) e W. Iser (1996), ao privilegiar a relação dialógica entre o leitor (implícito e explícito) e o texto, postulam a experiência estética como uma situação comunicativa que envolve prazer, transgressão e, portanto, conhecimento. Na sua estrutura de apelo, com estruturas lacunares, a obra de arte, dialeticamente, forma e renova a percepção do mundo circundante. Ela depende do leitor para a constituição de seu sentido. Entre perguntas e respostas, pode atravessar o tempo cronológico por meio da provocação reflexiva de suas múltiplas leituras.

O jornalismo no sistema artístico-cultural

O professor Antonio Dimas (1996, p. 40), ao discorrer sobre a importância do Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo* na formação intelectual de sua geração, propõe uma série de perguntas possíveis para fazer aos leitores desse tipo de periódico, buscando aferir a capacidade que teve de alargar o horizonte intelectual de um público: "como o periódico supria as carências locais?", "de que forma interferia na produção intelectual local?", "como se construía o imaginário em torno de seus colaboradores?", "que parâmetros estabeleceu para aferir a vida artística de uma determinada comunidade?", entre outras questões. Tais perguntas podem ser dirigidas a cada publicação, buscando respostas nas marcas discursivas dos textos, imagens, público suposto, nas ênfases editoriais.

Se a divulgação de uma obra de arte é mecanismo obrigatório para sua visibilidade, torna-se fundamental verificar que tipo de corte circunstancial e de representação a mídia faz do circuito em que se insere. Pierre Bourdieu, em *A Produção da Crença* (2004), ilumina essa perspectiva ao

fazer uma análise crítica sobre o processo de criação, circulação e consagração dos bens simbólicos. O autor subverte a apreciação do caráter *sagrado* da arte e da cultura ao apresentá-la como o resultado de um amplo jogo e empreendimento social. Bourdieu (2004) considera os campos de produção artística como universos de crença, que funcionam na medida em que conseguem também produzir produtos e as necessidades desses produtos. O papel da mídia, ao garantir a visibilidade das ofertas, e dos críticos, autoridades que afiançam a consagração ou a descoberta dos *novos talentos*, são determinantes no sistema.

O funcionamento do campo implica uma lógica de luta, de disputa pela hegemonia da consagração. No caso da cultura, tal estratégia favorece a distinção, seja de um romance, seja da criação de moda, funcionando como instrumentos de clivagem entre sujeitos ou grupos. “O paralelismo entre os campos de produção, circulação e consumo, estruturas objetivas do campo cultural, está na origem das categorias possíveis de percepção e apreciação estéticas” (Bourdieu, 2004, p. 56-57). A escolha de um lugar de publicação, de uma editora, galeria ou jornal, só é tão importante porque, a cada autor, a cada forma de produção e de produto, corresponde um *lugar natural* no campo da produção e um público específico.

Tentar visualizar em cada produto sua inserção em um sistema maior, uma lógica que o regule para além de sua imanência, pode arejar as escolhas feitas a cada momento na cobertura cultural. Nesse sentido, vale escutar a opinião e a experiência de jornalistas do setor. Maurício Stycer (2007) sugere um esforço para enxergar elementos que tangenciam os produtos, que ligam uma estréia na outra, assim como a discussão de pautas fora da agenda e a relevância de questões de ordem econômica no jornalismo cultural. Sob a influência de marchands e de investidores, os grandes eventos internacionais na área das artes, por exemplo, movimentam um mercado de luxo e de altas cifras, em que a simples divulgação da lista de participantes tem o poder imediato de mudar a cotação do artista e seu prestígio⁸. Divulgação, valor de mercado e valor crítico são condições para a existência de uma obra de arte, mas nem sempre coincidem.

Quanto mais imprevisível for um acontecimento, maior probabilidade terá de se tornar notícia e integrar o discurso jornalístico. Seria o jornalismo cultural feito, sobretudo, de previsibilidade? Há uma diferença significativa entre os critérios de noticiabilidade que fazem com que um escândalo financeiro ganhe manchete e a estréia programada de um filme ganhe destaque na capa da editoria de cultura. Adriano Rodrigues (1999) define *acontecimentos segundos* ou *meta-acontecimentos* aqueles que visam à notabilidade e à performance provocadas pela própria existência do discurso midiático. Marcelo Coelho (2000) chama atenção para o formato predominante dos cadernos culturais, que elegem apenas um assunto na capa, geralmente uma

⁸ Cf. a reportagem “Entre o luxo e o lixo”, de Ana Paula Sousa, *Carta Capital*, 20 jun. 2007, p. 48-52.

página de apresentação visual arrojada que busca integrar forma e conteúdo. Ocupar esse lugar dá ao evento uma espécie de tom consagratório, uma valoração estética. Logo, o espaço estratégico que recebe na imprensa acaba sendo assunto tanto quanto a notícia em si, aprofundando a lógica da publicidade da cultura.

Israel do Vale (2005) percebe que a circulação dos bens culturais e artísticos se ressentem de várias deficiências da cobertura jornalística, entre elas uma excessiva dependência das assessorias de imprensa que pautam os suplementos, contribuindo, muitas vezes, para a redução da complexidade de cada tema, assim como para o predomínio de textos acessíveis sem a exigência de qualquer esforço para a leitura. Um agendamento capaz de escravizar esse tipo de publicação à lógica do furo e da concorrência, inibindo muitas vezes a possibilidade criativa do gênero. Outros autores (Vargas, 2005/2007)⁹ apontam que tais críticas devem ser relativizadas considerando o entorno temporal e técnico contemporâneo. O jornalismo cultural move-se, em sua maior parte, pela dinâmica do mercado, pela estrutura de lançamentos e distribuição, cedendo à sedução da linguagem publicitária, à limitação dos enunciados, aos processos de generalização e segmentação de públicos e veículos.

Os limites e o hibridismo das linguagens na representação da cultura

A tentativa de divisão entre opinião e informação marca o jornalismo desde o século XVII, e essa matriz pontua os estudos de gênero até hoje. Para Chaparro (1998), um dos autores que problematizam os mecanismos de mediação com base em estudos da pragmática, os gêneros são formas de dizer que visam a uma eficácia e são articulados em espécies argumentativas (comentário) e narrativas (relato). Um exercício didático para pôr à prova a configuração e o hibridismo dos formatos, típica característica do jornalismo cultural, é analisar a intenção narrativa e argumentativa dos textos de cada produto, revista, caderno, suplemento. Não é fácil enquadrar esses discursos em categorias estanques (informação, opinião, interpretação, análise). É perceptível o baralhamento, a hibridação dos modelos de construção, atitude que ganha dimensão ainda maior na internet pelas possibilidades do hipertexto e do cruzamento de mídias. Cremilda Medina (2001) cita um episódio dos anos 1970 no qual um repórter reestruturou a linguagem dos serviços criando uma síntese interpretativa ao cruzar a informação e “uma frase da crítica”.

Se a mídia impõe um contrato de leitura, há no jornalismo cultural uma história provável de maior intimidade entre o autor e o leitor. Ao mimetizar o próprio campo que repercute e reconstrói – o sistema artístico-cultural –, sua linguagem admite recursos mais criativos, estéticos e mesmo coloquiais, assim como exige um grafismo mais ousado. É comum, em um mesmo

⁹ Documento eletrônico.

jornal, a convivência de um caderno diário, adequado ao serviço e à leitura veloz, e um suplemento semanal aberto a textos reflexivos. No caminho entre um pólo e outro, formatos se consolidam. O colunismo é um deles, em que o forte estilo autoral, a opinião, a informação e o coloquial imbricam-se em textos breves. Da mesma forma, cultura e mundanismo associam-se dando sobrevida às colunas sociais, essa linguagem da aparência, do ver e do ser visto. Vale (2005) observa, na grande maioria da cobertura cultural, uma predominância de textos “bem-humorados”, com mais metáforas do que argumentos ou subsídios, assim como o formato de guia de consumo, espécie de orientação sobre se vale ou não gastar tempo e dinheiro com determinados produtos da agenda cultural.

Entre tantos enunciados, uma ausência constante, presença rara nas publicações contemporâneas e pergunta freqüente entre os professores e estudiosos do jornalismo cultural: onde está a reportagem nessa área? Há cultura circulando em colunas, em colunas sociais, em textos dos mais variados tipos, mas e o trabalho jornalístico refinado, de investigação com base na ampliação de um fato, de levantamento de dados, de análise, de contraponto de opiniões? Essa questão deve ser obrigatoriamente problematizada entre os alunos, instigados a responder e a propor caminhos também no exercício da prática investigativa.

Cremilda Medina (2001; 2007) defende que somente com a reportagem autoral, aquela capaz de sair do enquadramento rotineiro, de ir a campo e chegar próximo de uma leitura cultural mais complexa e pluralista, chega-se ao sentido polifônico e polissêmico da construção jornalística e, portanto, mais próximo daquilo que uma obra de arte é capaz de oferecer como experiência estética e de conhecimento. Essa polifonia nem sempre é fácil de alcançar, é um movimento para além da orientação rotineira de buscar um número expressivo de fontes. A presença de múltiplas vozes nem sempre resulta num texto polifônico, afinal todas podem partilhar de uma mesma perspectiva, apoiadas muitas vezes pela enunciação do próprio autor-jornalista (Machado, 2006)¹⁰.

Considerações finais: a formação de um repertório humanístico

A visão interativa de Paulo Freire, na qual o diálogo ocupa um lugar central, aproxima-se muito da do pedagogo russo Lev Vygotsky (1896-1934). Ambos postulam que o conhecimento envolve interação dos sujeitos históricos com o ambiente sociocultural, partindo necessariamente da experiência de vida dos participantes, professores e alunos. Situado em local e tempo históricos, cada projeto de aprendizado deve levar em conta os anseios do grupo, suas vivências particulares como agentes e leitores das mais variadas mídias e linguagens artísticas. Em meio à

¹⁰ No texto “Jornalismo e perspectivas de enunciação: uma abordagem metodológica”, a autora discute a contribuição da análise do discurso para o estudo das vozes do discurso jornalístico.

diversidade de cada turma, é possível definir alternativas de conteúdo, elencar pautas próximas de interesse cultural e propiciar práticas específicas, expandindo o horizonte de percepção da área em estudo. A atividade de ensino passa a ser conduzida pela interação dos envolvidos.

No movimento das escolhas, articula-se a reflexão teórica, a prática como exercício de criação e a avaliação em grupo, quando todos são convidados a apreciar cada trabalho individualmente (a discussão da realização de uma reportagem, por exemplo). Sugere-se o contato freqüente com a trajetória de profissionais da área e a análise sistemática, sob o ponto de vista formal e de conteúdo, de produtos contemporâneos e/ou da história do jornalismo cultural. É interessante produzir relações entre as coberturas realizadas pela mídia e a experiência do evento noticiado por meio de percursos programados, individuais e coletivos, pelos equipamentos culturais, exposições, espetáculos ao vivo, circuito editorial ou cinematográfico. Nos percursos, há que se anotar muito, dados, impressões, como cada espaço se comunica com seus públicos, perguntar-se para além do próprio evento. Um meio de comunicação capaz de abrigar as produções do grupo – um site coletivo, blogs individuais, programa de rádio, um observatório de jornalismo cultural, uma revista, entre outras possibilidades – pode sintetizar o percurso, os impasses e avanços vividos ao longo do tempo.

Um tema como jornalismo cultural não se esgota em projetos temporários e pedagógicos. Significa um projeto a longo prazo, considerando a riqueza de suas possibilidades, a complexidade da mediação no sistema artístico-cultural e a aproximação de repertórios seculares. Para atuar nesse segmento, é preciso apostar em uma formação humanística e intelectual rigorosa. O próprio fato de trabalhar nessa área, de sentir na prática o processamento veloz de idéias e conteúdos complexos, faz com que o profissional sinta necessidade de especializar-se a fim de gerir com mais segurança uma rotina assoberbada de informações. Provavelmente isso vai implicar, dentro do atual sistema acadêmico brasileiro, a realização de mais de um curso de graduação (além do jornalismo) na área de ciências humanas, letras e artes, e o aprofundamento em programas de pós-graduação em nível de mestrado e doutorado.

Além do ensino formal, o jornalista cultural fará do cotidiano o próprio repertório, consolidando hábitos de leitura, freqüência a exposições, cinema, música, artes cênicas. O contato sistemático com as manifestações artísticas, com a cultura em seu sentido paradoxal e inquietante, amplia a percepção de realidade do sujeito em contraste com discursos que tentam recortar o concreto por meio de uma visão unitária. Como escreveu Theodor Adorno em *Teoria Estética* (1982), a arte produz enigmas: no mesmo instante, diz e oculta alguma coisa, oferecendo resíduos à reflexão e ao pensamento. Como um devir, que se realiza no momento da fruição estética, o conhecimento, na arte, não se esgota. Por fim, qualquer processo de aprendizado – de curta ou

longa duração, do jornalismo cultural, da arte, da cultura – será bem-sucedido se formar sujeitos aprendizes, desejosos de outras buscas.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1982.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia de bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 2004.

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

COELHO, Marcelo. Jornalismo e crítica. In: MARTINS, Maria Helena. *Rumos da crítica*. São Paulo: Senac: Itaú Cultural, 2000.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DIMAS, Antonio. Um suplemento carnudo. *Continente Sul-Sur*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, 1996. p. 35-54.

FARO, J.S. *Jornalismo cultural: espaço público da produção intelectual*. São Bernardo do Campo, 2003. Projeto de pesquisa disponível em www.jsfaro.pro.br/downloads/projeto%20jornalismo%20cultural.doc. Acesso em 16 jan. 2006.

_____. Nem tudo que reluz é ouro: contribuição para uma reflexão teórica sobre o jornalismo cultural. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 4, 4 a 7 set. 2006, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre, 2006.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. O jornalismo e a reformulação da experiência do tempo nas sociedades ocidentais. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 13, 2004, São Bernardo do Campo, SP. *Anais...* São Bernardo do Campo, SP, 2004.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia. Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GADINI, Sérgio. *Interesses cruzados: a produção da cultura no jornalismo brasileiro*. 2004. 2 v. Tese de doutorado. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Centro de Ciências da Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2004.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996.

JAUSS, H.R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

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

LIMA, Venício Artur. *Comunicação e cultura: as idéias de Paulo Freire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

- _____. *Mídia*. Teoria e política. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.
- MACHADO, Márcia Benetti. Jornalismo e perspectiva de enunciação: uma abordagem metodológica. *Intexto*, Revista do PPGCOM UFRGS, Porto Alegre, n. 14, 2006-1. Disponível em www.intexto.ufrgs.br. Acesso em 21 jun. 2007.
- MEDINA, Cremilda. Autoria e renovação cultural. In: *Jornalismo cultural – cinco debates*. Florianópolis: FCC Edições, 2001.
- _____. Leitura crítica. In: LINDOSO, Felipe (Org.). *Rumos [do] jornalismo cultural*. São Paulo: Summus: Itaú Cultural, 2007.
- MEDITSCH, Eduardo. *O conhecimento do jornalismo*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1992.
- _____. O jornalismo é uma forma de conhecimento? *Media & Jornalismo*, v. 1, n. 1, 2002. p. 9-22. Disponível em www.bocc.ubi.pt. Acesso em 21 jun. 2007.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Os “usos culturais” da cultura. In: YÁZIGI, Eduardo et al (Org.). *Turismo: espaço, paisagem e cultura*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- MORAES, Angélica. Sensibilidade crítica. In: LINDOSO, Felipe (Org.). *Rumos [do] jornalismo cultural*. São Paulo: Summus: Itaú Cultural, 2007.
- MORAES, Maria Cândida. *O paradigma comunicacional emergente*. 5. ed. Campinas: Papyrus, 1997.
- RIVERA, Jorge. *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós, 1995.
- RODRIGUES, Adriano. O acontecimento. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1999.
- SODRÉ, Muniz. Da obra ao produto. In: *Reinventando @ cultura: a comunicação e seus produtos*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- STYCER, Maurício. Seis problemas. In: LINDOSO, Felipe (Org.). *Rumos [do] jornalismo cultural*. São Paulo: Summus: Itaú Cultural, 2007.
- TRAQUINA, Nelson (Org.). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1999.
- _____. *Teorias do jornalismo*. Florianópolis: Insular, 2005. 2 v.
- TUBAU, Iván. *Teoria y practica del periodismo cultural*. Barcelona: ATE/Fontes, 1982.
- VALE, Israel. Jornalismo cultural: reflexões. São Paulo, 2005. Disponível em: www.digestivocultural.com/ensaios. Acesso em 28 nov. 2005.
- VARGAS, Herom. *Reflexões sobre o jornalismo cultural contemporâneo*. 2005/2007. Disponível em: www.jsfaro.pro.br/herom.shtml. Acesso em 17 jan. 2006.

Obras consultadas

- GADOTTI, Moacir. *Atualidade de Paulo Freire*. Continuando e reinventando um legado. Verso il 3º Forum Internazionale Paulo Freire Re-inventando um nessaggio. Centro Sociale Amborsiano, Milano, 25 maggio 2002. Disponível em: http://www.paulofreire.org/Moacir_Gadotti/Artigos/Portugues/Gadotti_sobre_Freire/Atualidade_PF_2002.pdf. Acesso em 2 ago. 2007.

FREIRE, Paulo. *Extensão ou comunicação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

FREIRE, Paulo; FAUNDEZ, Antonio. *Por uma pedagogia da pergunta*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

MARQUES, Luciana; OLIVEIRA, Sâmya. Paulo Freire e Vigotsky: reflexões sobre a educação. V Colóquio Internacional Paulo Freire, Recife, 19 a 22 de setembro de 2005. Disponível em: http://www.paulofreire.org.br/pdf/comunicacoes_orais.

REVISTA *CONTINENTE SUL-SUR*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, n. 2, nov. 1996.

* **Cida Golin** é jornalista, doutora em letras, professora do Departamento de Comunicação da Fabico e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS. Como jornalista cultural, trabalhou em jornais, rádio e na edição de publicações do Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Atualmente, desenvolve pesquisas na área de jornalismo cultural.