

Jornalismo cultural: por uma formação que produza o encontro da clareza do jornalismo com a densidade e a complexidade da cultura

Isabelle Anchieta de Melo*

Contextualização

“Que todos entendam e que os eruditos respeitam.” A frase dita no século XVII, mais precisamente em 1696, pelo primeiro teórico do jornalismo, o alemão Tobias Peucer, já sentencia a vocação do jornalismo como obra cultural. Qual seja: a de dizer coisas complexas por meio de formas muito simples.

O jornalismo cultural, por sua vez, como uma especialidade dentro do jornalismo, emerge historicamente no fim do século XVII, segundo pesquisas do historiador Peter Burke (2004). Tal fato situa-se em um período em que o próprio jornalismo ganha contornos mais definidos em toda a Europa, deixando de ser uma aparição periódica para se tornar uma narrativa institucionalizada socialmente, ganhando ampla difusão, periodicidade e mercado.

Os primeiros impressos que indicam a cobertura das obras culturais datam de 1665 e 1684 e são representados pelos jornais *The Transactions of the Royal Society of London* e *News of Republic of Letters*. Ambos faziam cobertura das obras literárias e artísticas, além de relatarem as novidades sociais. “A resenha de livros foi uma invenção do fim do século XVII” (Burke, 2004, p. 78).

Mas certamente o representante mais conhecido e marcante do jornalismo cultural viria depois, em 1711, também na Inglaterra, com a criação do periódico *The Spectator*. Criado por dois ensaístas, Richard Steele (1672-1729) e Joseph Addison (1672-1719), o periódico, segundo seus idealizadores, tinha o objetivo de “trazer a filosofia para fora das instituições acadêmicas para ser tratada em clubes e assembléias, em mesas de chá e café”. Assim, “o jornal cobria desde questões morais e estéticas até a última moda das luvas” (Burke, 2004, p. 78).

No Brasil, o jornalismo cultural só se consolidaria dois séculos depois, mas nasce bem representado por Machado de Assis (1839-1908) e José Veríssimo (1857-1916). A partir desse momento, o jornalismo cultural ganha contornos mais definidos, sendo ainda conduzido por grandes nomes da literatura, da política e da filosofia, como Oswald de Andrade e Mário de Andrade. Ganha expressão máxima em 1928, com a criação da revista *O Cruzeiro*, que teve como colaboradores, entre outros,

José Lins do Rego, Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira, Rachel de Queiroz e Mário de Andrade, e era ilustrada por Di Cavalcanti e Anita Malfatti.

Aqui há um rico casamento entre o poder mediador do jornalismo (como forma de narrar para todos os públicos as obras culturais) e a complexidade (como densidade literária e estética) de vários nomes importantes da história brasileira – o que se materializa especialmente nas crônicas (forma que revela a estreita ligação entre jornalismo e literatura).

O gosto nacional pelas crônicas, até certo ponto, sempre foi uma forma de atrair a literatura para o jornalismo, praticada por jornalistas, escritores e, sobretudo, por híbridos de jornalista e escritor. De Machado de Assis a Carlos Heitor Cony, passando por João do Rio, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende, Ivan Lessa, entre outros (Piza, 2004, p. 33).

E seria a partir dos anos 1950 que os jornais impressos brasileiros criariam o caderno de cultura como seção obrigatória em suas edições diárias e, especialmente, no fim de semana. Quem inaugura tal seção de forma pioneira é o *Jornal do Brasil* em 1956, com o Caderno B. Editado por Reynaldo Jardim e diagramado por Amílcar de Castro, o caderno “se tornou o precursor do moderno jornalismo cultural brasileiro” (Piza, 2004, p. 37). Reunindo em suas páginas os mais significativos representantes da cultura nacional, como Ferreira Gullar, Clarice Lispector, Bárbara Heliadora e Décio Pignatari, entre outros, o caderno tornou-se uma referência para a crítica cultural de sua época e até hoje é lembrado como ponto alto da prática do bom jornalismo cultural.

O caderno do *JB* funda uma tendência dentro do cenário das publicações, abrindo frente para outras experiências, como a do Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, dirigido por Décio de Almeida Prado. E para o aparecimento de nomes importantes da crítica cultural, como Paulo Francis, que inicia sua carreira como crítico de teatro no *Diário Carioca* em 1957 e passa, posteriormente, por *Última Hora*, *Pasquim*, Rede Globo e GNT.

Os desafios contemporâneos da formação em jornalismo cultural

Feito esse percurso, estamos hoje diante de novos desafios para a formação em jornalismo cultural. Isso porque o sentido de cultura foi profundamente alterado nas sociedades contemporâneas. Essa mudança paradigmática implica reconfigurar o que entendemos por jornalismo cultural, cuja identidade tem de encontrar novos elementos para definir sua prática social. Torna-se, dessa forma, fundamental que a formação em jornalismo seja atualizada e capaz de abarcar essas mudanças. Entre os desafios para a formação dos futuros jornalistas culturais, temos a abordagem de temáticas

clássicas (política, economia etc.), por meio de um olhar cultural/reflexivo; a inclusão de novas temáticas, que ganham status cultural: objetos/design, moda/comportamento e culinária; além do desafio de tratar sem preconceito e com profundidade os objetos da indústria cultural.

Assim, antes se entendia (e, por vezes, ainda se entende) que há uma cultura “alta” e uma cultura “baixa”, esta de menor qualidade, compreendendo todas as criações populares, massivas e mercantis como objetos que não mereceriam reconhecimento e análise de sua importância nas práticas sociais. Ao contrário disso, os artistas eruditos e as formas artísticas tradicionais eram (e são) merecedores de um status e um tratamento crítico diferenciado. A designação de “arte” seria conferida a poucos e seriam esses denominados artistas que mereceriam tratamento mais crítico, interpretativo e analítico do jornalismo. Ao contrário disso, os produtos da indústria cultural (novelas; reality shows, programas de auditório e música popular) são sempre alvo de críticas severas, ganhando apenas destaque nas colunas de fofoca e na agenda de eventos.

No entanto, é a própria proliferação das formas comunicativas e seu alcance massivo (fato já vislumbrado por Walter Benjamin no artigo “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica”) que produzirá uma mudança profunda em uma série de significações culturais. Ou seja, a chegada dos meios de comunicação de forma generalizada potencializou a dissolução dos monopólios de interpretação da vida social ou, nos termos de Lyotard, acelerou a crise das grandes narrativas representadas principalmente pela ciência e pela história. Os meios de comunicação potencializaram o conhecimento do que era distante, iluminando e revelando diferenças que já existiam, mas que eram dominadas por paradigmas totalizantes.

E as diferenças, ao contrário de serem elementos dissonantes, são o que fundamenta o movimento comunicacional. Em vez de pretender o consenso (nos termos de Habermas), a comunicação é um movimento de troca sem uma finalidade última ou que possua a previsibilidade de um fechamento e uma concordância. Fica a provocação: “é a ausência de unanimidade uma condição indispensável de conhecimento verdadeiro?” (Mill, 2006, p. 68).

É nesse aspecto, em que a passagem entre as diferenças é tão tênue, em que há mais flexibilidade e diálogo entre o próximo e o distante e em que a contaminação entre as áreas de conhecimento (inter e multidisciplinaridade) passa a ser percebida como positiva, que podemos, então, compreender por que a distinção entre “alta” e “baixa” cultura perde força. Pois, como provoca o jornalista Daniel Piza, “a música de um Pixinguinha – negro, pobre, com pouca educação formal – é elitista”, ou, ainda, “é óbvio que um filme de Spielberg é cultura” (Piza, 2004, p. 46). O que se torna

ainda mais complicado quando deparamos com diálogos entre esses campos, antes separados. Assim, o que dizer quando Maria Bethânia canta músicas de Zezé de Camargo e Luciano, ou quando Adriana Calcanhotto interpreta letras de Claudinho e Buchecha?

São provocações que revelam o quanto as definições de cultura “alta” e “baixa” são insuficientes para explicar a realidade complexa que vivenciamos – o que foi evidenciado na Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, realizada no México em 1982, quando houve um entendimento comum de que seria necessário redefinir o conceito de cultura. E ela passa a ser entendida, então, como:

Conjunto dos traços distintivos – sejam materiais, espirituais, intelectuais ou afetivos – que caracterizam um determinado grupo social. Além das artes, da literatura, contempla, também, os modos de vida, os direitos fundamentais do homem, os sistemas de valores e símbolos, as tradições, as crenças e o imaginário popular. (Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, 1982)¹

Assim, cabe ao jornalismo cultural escapar à limitação temática de lançamentos de CDs, livros e exposições de artistas consagrados para poder, enfim, compreender o sentido forte de cultura, explorando mais as implicações das obras na sociedade do que, propriamente, reduzir-se a uma agenda de eventos. Falta mais análise e mais interpretação (no sentido de estabelecer relações múltiplas e complexas) – o que exige uma perspectiva aberta para as obras humanas sem classificá-las em paradigmas redutores, o que implica abandonar o lugar-comum das análises de viés teórico frankfurtiano, evitando uma distinção maniqueísta entre “alta” e “baixa” cultura, entre indústria cultural e cultura erudita, ou entre mercado e arte. Demanda-se, para isso, uma postura mais reflexiva, democrática e menos preconceituosa, que são importantes fundamentos para definir *o que é* o jornalismo cultural, como veremos a seguir.

A identidade do jornalismo cultural

Diante das mudanças paradigmáticas o jornalismo especializado entra em crise. Ou seja, se não podemos mais definir o jornalismo cultural como uma cobertura temática (música, artes plásticas etc.), o que, afinal, configuraria o jornalismo cultural? Ou, se tomamos outro caminho acreditando que tudo é cultura, o que justificaria dedicar um espaço próprio para o jornalismo cultural nos meios de comunicação? Pois, pensando assim, os outros cadernos, como os de política, economia etc., já cumpririam a cobertura dos elementos culturais.

¹ Definição dada como resultado da Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (Mondiacult), México, 1982.

Dessa forma os dois caminhos adotados até então para definir o jornalismo cultural ora recorriam à idéia de cultura como “cultura erudita” (desqualificando, em contrapartida, os produtos da indústria cultural), ora perdiam-se em uma definição muito ampla e pouco elucidativa do que seja cultura, tornando-se, ambos, insuficientes. É nesse momento que o jornalismo cultural se vê diante da necessidade de trilhar um terceiro caminho. Eis a crise de identidade do jornalismo cultural e simultaneamente a crise no ensino do jornalismo cultural.

Mas, afinal, o jornalismo cultural é singular? O que o caracteriza? Quais elementos o distinguem ou não das outras áreas de conhecimento? Enfim, o que é o jornalismo cultural e como ele pode ser compreendido, atualmente, diante de tantas mudanças?

Para buscar respostas a essas indagações, há um recurso teórico muito rico quando estamos diante de algo em transformação ou em crise, que é, paradoxalmente, voltar ao passado. E, por mais que o jornalismo cultural tenha sofrido muitas mudanças durante sua história, há sempre alguns aspectos que se mantêm vivos e potentes em sua trajetória. Assim, se recorrermos ao passado é para encontrar nele o que permaneceu, apesar da passagem do tempo e das mudanças. E, nessa busca, encontramos duas regularidades fundamentais. Primeiro, a necessidade de democratizar o conhecimento e, segundo, seu caráter reflexivo. São elas que definem o jornalismo cultural como uma prática singular e importante para a sociedade.

Definir essas duas regularidades é mais do que um esforço epistemológico, mas se trata da construção de uma identidade para o jornalismo cultural que é, assim, capacitado a reconhecer suas potencialidades e limitações. Esse passo é fundamental para que os alunos de jornalismo encontrem a força do que é e do que pode vir a ser o jornalismo cultural como forma de fazer encontrar a democratização do conhecimento e a reflexividade. Para tanto, analisemos com mais atenção esses dois pontos aqui destacados

a) Democratizar o conhecimento

Nos primórdios do jornalismo cultural, *The Spectator* já colocava como missão “trazer a filosofia para fora das instituições acadêmicas para ser tratada em clubes e assembléias, em mesas de chá e café” (Burke, 2004, p. 78). Assim, o jornalismo cultural nasce com a função de mediar o conhecimento e aproximá-lo do maior número de pessoas. A intenção era a de não restringir a uma elite a esfera das artes, da filosofia e da literatura. Havia nisso um entendimento da função social do jornalismo cultural como locus adequado para dar acesso irrestrito a todo saber, fato esse que se torna uma regularidade no jornalismo cultural.

Como podemos observar, mais de 200 anos depois, no Brasil, o Caderno B, do *Jornal do Brasil*, continua a defender a mesma missão para o jornalismo cultural, convicção essa que podemos comprovar na fala de um de seus articulistas, Ferreira Gullar. Em depoimento, Gullar rejeita uma linguagem elitista e aristocrática para o jornalismo cultural, defendendo seu amplo acesso:

Ora, se os críticos defendem que abandonar essa linguagem, com seus requintes, é baixar a qualidade da obra e trair a cultura, o único caminho que deixam é continuar a escrever para a minoria. Noutras palavras, só existe arte para uns poucos e raros. É claro que não concordamos com isso, e aí estão várias obras, aceitas pelo público, que negam essa tese aristocrática (Gullar, 1963, p. 19).

b) Caráter reflexivo

Uma segunda regularidade do jornalismo cultural é seu caráter reflexivo. Ou seja, desde seu nascimento, o jornalismo cultural caracteriza-se por sua análise crítica (antes restrita a literatura, artes plásticas, artes cênicas etc.). É, portanto, a reflexividade que distingue, efetivamente, o jornalismo cultural de outras editorias. Ou seja, enquanto os cadernos de economia, de cidades, de política noticiam as práticas, o jornalismo cultural faz uma reflexão sobre essas práticas em suas críticas e crônicas, o que fica claro quando observamos os gêneros textuais consagrados nessa editoria, que são a crítica, a resenha e a crônica, todos marcados pela opinião e pelo posicionamento reflexivo sobre as práticas sociais. Assim, segundo Antony Giddens: “A reflexividade consiste no fato de que as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz de informações renovadas sobre estas próprias práticas, alterando assim constitutivamente seu caráter” (Giddens, p. 45). Ou seja, a forma como o pensamento e a ação estão constantemente refratados entre si (Giddens, p. 45).

Jornalismo cultural como campo interdisciplinar

A função do jornalismo cultural é revelar de forma clara e acessível “que, em toda grande obra, de literatura, de poesia, de música, de pintura, de escultura, há um pensamento profundo sobre a condição humana” (Morin, 2001, p. 45). Eis aí a força narrativa do jornalismo e sua função social. Pois faz chegar a muitos o que estava restrito a poucos e possui, nessa mediação, uma responsabilidade profissional acrescida da necessidade de uma formação humanística sólida, ciente da necessidade da codificação de uma realidade complexa, traduzindo-a em formas acessíveis e democráticas. Essa vocação e essa função original ganham contornos ainda mais evidentes em se tratando da especialidade do jornalismo cultural e da preparação dos futuros jornalistas dessa área.

Em contrapartida, não o torna uma disciplina isolada das demais, mas ao contrário. Como afirma o jornalista Daniel Piza, “há uma riqueza de temas e implicações no jornalismo cultural que também não combinam com seu tratamento segmentado; afinal, a cultura está em tudo, é de sua essência misturar assuntos e atravessar linguagens” (Piza, 2004, p. 7). Nesse sentido, é da natureza da própria disciplina o diálogo com as disciplinas humanísticas e práticas. Dialoga, assim, com filosofia, antropologia, mídia e cultura, ética e legislação e, simultaneamente, se relaciona com as disciplinas práticas e específicas como jornalismo on-line, rádio, TV, técnicas de reportagem e texto em revista. Se as primeiras fundamentam e sensibilizam os alunos para compreender com mais abrangência a realidade social e culturalmente dada, as últimas oferecem as potencialidades e variedades de suportes e formas de mediação necessárias para o conhecimento cultural.

Dos princípios gerais para a formação em jornalismo cultural

Formar jornalistas que sejam capacitados a compreender e codificar em diversas narrativas e suportes as obras culturais com a complexidade e riqueza que possuem, cientes de sua importância e responsabilidade como mediadores culturais, é o objetivo de uma boa formação na área. Para tanto é necessário, minimamente:

- Problematizar o conceito de jornalismo cultural. E, para tanto, devemos nos interrogar: o que entendemos como cultura? O que é jornalismo cultural? E, por fim, cabe indagar se todo o jornalismo é uma obra cultural ou se o “jornalismo cultural” é um gênero ou especialidade dentro do jornalismo.
- Capacitar o aluno a fazer leituras reflexivas dos produtos culturais por meio de uma formação teórica cultural que contemple tanto a realidade local como a global, o que implica conhecer as complexas interações contemporâneas entre o local e o global, a identidade e a massividade, a alteridade e o compartilhamento na sociedade contemporânea.
- Desenvolver o sentido estético, sensível e reflexivo para a observação e descrição das obras culturais. Para tanto, é importante conhecer as discussões da experiência estética na comunicação, o que implica o aprimoramento do campo sensível, aliado à capacidade reflexiva na cobertura jornalística das obras culturais.
- Apresentar o processo produtivo e os gêneros do jornalismo cultural. É necessário, então, conhecer os atores sociais, as instituições e sua relação com os jornalistas na cobertura cultural. O

processo de seleção (*gatekeeper*) e enquadramento (*framing*) dos acontecimentos culturais nos cadernos e veículos especializados. E, por fim, as especificidades da linguagem nos diversos gêneros jornalísticos: a crônica, a crítica, o colunismo social, a reportagem e a notícia.

- Capacitar o aluno para compreender e explorar as potencialidades dos meios na cobertura noticiosa cultural. Os jornais impressos: dimensão espacial e de registro fidedigno na cobertura cultural. O rádio: dimensão temporal, sonora, imediata e lúdica na cobertura cultural. A TV: dimensão temporal e visual/sonora na cobertura cultural. A internet: extensão espaço-temporal, multimídia e conciliação de massividade e interatividade na cobertura cultural.

Das premissas teóricas e éticas da formação de jornalistas da área cultural

Revisando os argumentos apresentados durante o texto, chegamos às seguintes premissas:

A primeira diz respeito ao papel democrático e reflexivo do jornalismo cultural, que o particularizam como forma de conhecimento. A segunda premissa trata da importância e da interferência da narrativa jornalística no dia-a-dia, no cotidiano da sociedade. A terceira diz que o jornalista tem o papel de revelar aspectos culturais que nem todos conheciam (acessibilidade).

Por fim, os futuros jornalistas devem compreender e se sensibilizar para a função estética, poética, cultural e política que vão ocupar na sociedade. É com base nessas quatro premissas interdependentes que podemos formar futuros profissionais de jornalismo cultural cientes:

- Da importância de ser um bom mediador cultural, traduzindo de forma clara e reflexiva informações complexas;
- Da importância pública e da responsabilidade de sua profissão sobre a conformação do real e da cultura na vida cotidiana das pessoas;
- Da necessidade de uma formação humanística sólida para que compreenda a cultura à sua volta tanto na esfera local como na global;
- Da significância de sua mediação para aproximar as pessoas da “poética da vida”, tanto no que possui de estético como de ético e político.

Iremos, a seguir, detalhar cada uma dessas premissas que norteiam a formação de futuros jornalistas que atuarão na área cultural.

a) Jornalista cultural como mediador

O passo fundamental na aprendizagem da atuação no jornalismo cultural é compreender o papel social do jornalista que atua nessa área. Qual seja, a de um mediador cultural. É o jornalista a pessoa responsável por pesquisar, entrevistar, apurar, selecionar e codificar de forma clara as informações que envolvem o fato em questão.

Assim, é fundamental que o jornalista tenha a capacidade de compreender a obra cultural em questão. O jornalista, como mediador, deve ser aquele capaz de revelar de forma simples a complexidade de relações a que cada acontecimento está ligado. Essa, sim, seria uma aproximação com a verdade, como afirma o antropólogo italiano Maximo Canevacci: "O objeto adquire uma progressiva configuração adequada à sua verdade na medida em que os pontos de observação e explicação se multiplicam: observadores que podem estar em tensão, contradição ou indiferentes entre si" (Canevacci, 1996, p. 42).

O jornalista, como bom mediador, deve aprimorar a sua habilidade de pesquisa, apuração e investigação, além de sua capacidade reflexiva para identificar, rapidamente, acontecimentos publicamente relevantes.

Um bom mediador é aquele que não se sente intimidado ante a complexidade do acontecimento ou a autoridade e celebridade da pessoa em foco. Tal postura se dá pois se sabe que sua posição nessa relação é a de um codificador. Nesse sentido cabe a ele traduzir uma realidade complexa em formas simbólicas acessíveis, sem que isso empobreça a informação. *Ser simples, sem ser simplório*. O jornalista cultural deve explorar toda a riqueza do fato ou da pessoa em questão sem perder de vista a capacidade de dar comunicabilidade à representação simbólica dele ou dela.

Mediar é estabelecer um campo intersubjetivo em que interagem jornalistas, norteados por rotinas temporais e políticas organizacionais, em relação com fontes com interesses noticiosos conflitantes, utilizando uma narrativa própria que é fundamentada nos valores sociais do seu público e do seu contexto histórico.

Trata-se de um procedimento que busca o equilíbrio, sendo mais um campo de apresentação das interações do que propriamente a crença do reflexo de uma verdade acabada e absoluta. O jornalismo é, assim, campo de disputa e luta simbólica e deve mais apresentar a diversidade de posições sobre um assunto do que focar um de seus aspectos. Com tal procedimento, aproxima-se da verdade. Eis sua função e responsabilidade.

b) Da responsabilidade profissional do jornalista cultural

O jornalismo é, das formas narrativas, a mais presente e influente no dia-a-dia das pessoas. É uma profissão legitimada socialmente para representar (ou apresentar novamente) os acontecimentos sociais. Cabe ao jornalista cultural, dessa forma, selecionar o que deve ser conhecido e como deve ser conhecido publicamente. Assim, a sociedade confia que é o jornalista o profissional responsável e credível por “tirar o essencial do acidental, o permanente do corrente” (Lima, 1969, p. 47). E que sua função é, entre outras, a de identificar o que de relevante e significativo deve ser levado ao conhecimento público.

E, ao dar visibilidade a certos aspectos do real em um determinado enquadramento, o jornalista cultural conforma uma perspectiva dos acontecimentos. É nesse ponto que está a significativa importância e automaticamente sua acrescida responsabilidade. Ou seja, o jornalista é responsável por uma significativa parcela do que é dado a existir publicamente para a sociedade.

Consideramos, nos termos de Hanna Arendt, que aparecer e existir coincidem, ou seja, que os acontecimentos culturais, ao ganhar visibilidade pública, adquirem tanto uma realidade quanto uma significância que não possuíam antes no âmbito privado. Pois,

a presença de outros que vêem o que vemos e ouvem o que ouvimos garante-nos a realidade do mundo e de nós mesmos; e, embora a intimidade de uma vida privada plenamente desenvolvida, tal como jamais se conheceu antes do surgimento da era moderna e do concomitante declínio da esfera pública, sempre intensifica e enriquece grandemente toda a escala de emoções subjetivas e sentimentos privados, esta intensificação sempre ocorre às custas da garantia da realidade do mundo e dos homens (Arendt, 2004, p. 60).

Aqui a esfera pública confunde-se tanto com a própria concepção que temos do mundo e da realidade quanto também com a que temos dos homens. Por isso, ter visibilidade nessa esfera e dar a aparecer um fato social nesse espaço público é constituí-lo como real. E constituí-lo é também uma forma de poder, já que, ao ganhar visibilidade, pode-se reivindicar um espaço e mobilizar outros atores em prol de sua causa. É exatamente nesse ponto que a mídia – como campo de visibilidade – passa a ter papel central para entendermos essa luta simbólica de reconhecimento e constituição de valores publicamente aceitos.

Portanto, cabe ao jornalista, sabedor de sua importância pública no relato dos acontecimentos, ter uma formação humanística sólida e ciente de suas potencialidades e limitações, como veremos a seguir.

c) Da necessidade de uma formação humanística consolidada

O jornalista tem, mais do que uma técnica, uma ética. Para tanto, deve ser preparado por meio de matérias que o capacitem a refletir sobre a cultura à sua volta (tanto no âmbito local como em sua relação com o global), o que inclui uma boa formação em filosofia, história, realidade brasileira, antropologia, ética, teorias da comunicação e teorias do jornalismo. Sem que o aluno tenha uma boa formação humanística, a prática não é encarnada de um sentido forte e transformador. Assim, consideramos que não há uma dissociação entre prática e teoria. A teoria confere um aprimoramento da prática, e a prática motiva reflexões teóricas, numa relação dialética.

As próprias “técnicas” jornalísticas carregam, em si uma série de perspectivas ideológicas, pois a técnica nada mais é do que uma criação cultural e humana, carregando seus valores e suas marcas. Assim, quando a técnica orienta o jornalista a ser “objetivo” e “imparcial”, o que se espera é que busque produzir um relato que seja rico, apresentando todos os lados que envolvem a questão da forma mais equilibrada e justa possível.

Assim, não se trata mais de encontrar uma verdade última ou de acreditar que os fatos possuem uma objetividade em si, mas de buscar produzir uma narrativa equilibrada, o que implica ouvir as várias versões do fato, de diferentes fontes; apresentar a controvérsia; verificar documentos e dados que comprovem ou não o fato; buscar não tomar partido; entre outras condutas técnicas/éticas. É nesse ponto que técnica e ética se encontram no jornalismo. Segundo Eugênio Bucci:

Jornalismo ético é jornalismo de qualidade. Jornalismo de qualidade é jornalismo ético. Uma apuração mal feita conduz a desvios éticos, do mesmo modo que uma edição mal feita. E aí nem estamos falando de más interpretações, mas apenas das exigências técnicas da profissão que, é bom saber, constituem também exigências éticas (Bucci, 2000, p. 93-94).

d) Sobre a função poética do jornalismo cultural na sociedade

O jornalismo cultural cumpre simultaneamente uma função informativa e poética na vida dos sujeitos. É sua habilidade tocar a integralidade das pessoas que, ao buscarem essa seção ou essa especialidade do jornalismo, estão em busca de um conhecimento sensível e reflexivo. Ou seja,

buscam uma experiência estética que ora cumpre uma função puramente sensível, ora uma função política e reflexiva. Assim, o jornalismo cultural descortina as obras culturais (a literatura, a música, o cinema, as artes plásticas etc.) em seu sentido forte, no que possuem de estético e ético. A dimensão estética deve ser então entendida como “aquelas coisas cujos fins devem incorporar qualidades de sentir” (Peirce).

Há um sentido profundo em tudo o que é humano e a cultura abarca esse “tudo”. Trata-se de um conjunto paradoxal de coisas que transitam entre o absurdo e a beleza, entre a beleza e a fragilidade e a transitoriedade da vida. Pois o jornalismo “está aí para informar o homem sobre o que está acontecendo com o homem” (Abramo, 1988, p. 192). Cabe, então, ao jornalismo cultural dar a aparecer as obras culturais, abordando-as em sua complexidade, sem, com isso, perder a comunicabilidade da mensagem.

Assim, os futuros jornalistas culturais devem ser sensíveis para representar as obras culturais. Pois, do contrário, se utilizarem uma mesma forma de enquadrar, acabarão por simplificar e amputar a força do que descrevem. Uma boa representação do real é aquela capaz de transportar o sujeito para o fato, revivê-lo para ter dele a maior aproximação possível. Nesse ponto, a busca pela objetividade jornalística não está ligada, como pensam e criticam alguns, ao relato frio e burocrático do acontecimento. Ao contrário, quanto mais elementos sensíveis e materiais se conciliarem, mais próximo estarei do real. Eis o bom jornalismo, aquele capaz de informar sem perder a força do acontecimento (suas cores, sensações, ruídos e clímax).

Conciliar a sensibilidade com a capacidade reflexiva e crítica é o norte fundamental para os futuros jornalistas dessa especialidade. Já que, como considera o jornalista Cláudio Abramo, para o jornalismo “não existe fórmula. A fórmula é determinada pelo clima – pelo pathos e pelo ethos –, isto é, o clima emocional e o clima moral da situação” (Abramo, 1988, p. 191).

Dessa forma, “preenchidas as condições comuns – precisão, clareza, concisão, cultura – então a liberdade, em vez de ser condicionada pelo gênero, é uma exigência dele mesmo e da condição do próprio jornalista, que é um artista como outro qualquer” (Lima, 1969, p. 59).

Referências bibliográficas

- ABRAMO, Cláudio. *As regras do jogo – O jornalismo e a ética do marceneiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ARENDT, Hanna. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- BASSO, Eliane Corti. *Jornalismo cultural – subsídios para uma reflexão*. Disponível em www.bocc.ubi.pt. Acesso em 20 mar. 2007.
- BEIGUELMAN, Giselle et al. *Rumos [do] jornalismo cultural*. São Paulo: Summus: Itaú Cultural, 2007.
- BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BUCCI, Eugênio. *Sobre ética e imprensa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos: Uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Studio Nobel: Instituto Italo Brasileiro, 1996.
- CONFERÊNCIA Mundial sobre as Políticas Culturais (Mondiacult). México, 1982.
- GIDDENS, Antony et al. *Modernização reflexiva. Política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Unesp, 1997.
- GIDDENS, Antony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 1990.
- LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1969. 64 p.
- MORIN, Edgar. *A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- PIZA, Daniel. *Jornalismo cultural*. São Paulo: Contexto, 2004.
- SHUDSON, Michael. *Discovering the news*. New York: Basic Books, 1978.

* **Isabelle Anchieta** é mestre no curso de comunicação social pela Fafich (Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas) da UFMG. É pesquisadora pela UFMG no grupo Jornalismo, Cognição e Realidade, que tem como objetivo sistematizar, contextualizar e analisar as teorias do jornalismo. Com experiência de magistério desde 2002, é atualmente professora de Teorias do Jornalismo, Teorias da Comunicação, Estudos Emergentes em Comunicação e Metodologia Científica no Centro Universitário Newton Paiva.