

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN – FAMECOS  
JORNALISMO

MAX VINÍCIUS DOS SANTOS

**A ARTE NO PAPEL: A REPRESENTAÇÃO DE ARTISTAS DO RIO GRANDE DO SUL NOS  
JORNAIS CORREIO DO POVO E JORNAL DO COMÉRCIO**

Porto Alegre  
2019

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul

MAX VINÍCIUS DOS SANTOS

**A ARTE NO PAPEL: A REPRESENTAÇÃO DE ARTISTAS DO RIO GRANDE DO  
SUL NOS JORNAIS CORREIO DO POVO E JORNAL DO COMÉRCIO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo pela Escola de Comunicação, Artes e Design – Famecos da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Paula Regina Puhl

Porto Alegre

2019

MAX VINÍCIUS DOS SANTOS

**A ARTE NO PAPEL: A REPRESENTAÇÃO DE ARTISTAS DO RIO GRANDE DO  
SUL NOS JORNAIS CORREIO DO POVO E JORNAL DO COMÉRCIO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo pela Escola de Comunicação, Artes e Design – Famecos da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Paula Regina Puhl

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Camila Garcia Kieling

---

Prof. Dr.<sup>a</sup> Ivone Maria Cassol

Porto Alegre

2019

A todas as pessoas que não deixaram  
eu cair no abismo.

## AGRADECIMENTOS

De início, agradeço a todas as pessoas que passaram na minha vida, para bem e para mal, por me ensinarem a como fazer e a como não fazer. Dá para aprender até quando nos enfiemos nos piores buracos. Depois de cinco anos e meio, bate uma apreensão sobre o que vem pela frente. Emprego, grana, casa própria, pós, glamour, miséria, decepção... Seja o que for, estou pronto. Mesmo que às vezes não pareça. Mesmo quando a ansiedade assume o teu corpo. Mesmo quando a depressão te paralisa durante o dia ou à noite. Mesmo quando a paranoia destrói a tua confiança. Mesmo quando há uma luta para não desenvolver um potencial alcoolismo e quebrar um ciclo na tua família. Quebrar mais um, aliás. O primeiro já foi. Mãe, pai, mano, mana... esse diploma é de vocês também. Todos nós estamos formados. Todos nós. Sem vocês, eu não estaria aqui. Literalmente. Vocês lutaram (e ainda lutam) tanto por mim e agora é a minha vez de retribuir.

Kassiel, tu também é da família. Tu também tá formado e juntos vamos conquistar esse mundão. Obrigado por me aguentar desde 2001. Fechado contigo na Terra e no Inferno (porque o Céu deve ser chato demais).

Iago, obrigado por ser meu lado racional e me mostrar que, de um jeito ou de outro, dá certo. 10 anos de caminhadas e correrias. Rumo a mais dez!

Laura, Laurinha, Laureta... O que seria de mim sem você? Dona de uma energia incrível. Passar um tempo contigo é sempre sinônimo de tempo bom. Obrigado por me manter renovado! Nos veremos em breve.

Josi, minha primeira parceira no crime. E até hoje a melhor! Obrigado por me escolher, me acolher e me acompanhar em algumas indiadadas acadêmicas. Lindona!

Jheny, sem música dessa vez. Em tão pouco tempo adquiriu tanta importância. Revezamos surtos e acompanhou de perto estes últimos estágios. Te espero na Arena – te acho gata.

Ah, Paula Puhl, minha querida orientadora. Obrigado e parabéns por me aguentar, porque toda essa galera aí em cima sabe que não é fácil. Obrigado pela paciência, pela compreensão e pela motivação. Falei que não ia te decepcionar.

Para quem leu e não foi citado: relaxa que eu lembro de ti. Pode me perguntar depois se para bem ou para mal. Respondo na boa. Para quem está me pesquisando: façam terapia. Cuidem da saúde de vocês. Beijo pra todo mundo!

“Dito isso, a importância do jornalismo cultural livre e frutífero numa sociedade vai além do cotidiano do próprio jornalismo.” (BALLERINI, 2015, p. 51)

## RESUMO

O tema desta monografia é sobre a relação entre os jornais impressos, mais especificamente os suplementos culturais do Correio do Povo e o Jornal do Comércio, e artistas do Rio Grande do Sul. O problema que norteia este trabalho é a relação da imprensa gaúcha com a arte gaúcha e com os artistas gaúchos, com ênfase na mídia impressa. Durante este trabalho, abordam-se as temáticas de: jornalismo cultural, jornalismo gaúcho e história da arte. Para o desenvolvimento desta pesquisa, são usados os seguintes procedimentos metodológicos: pesquisa bibliográfica, pesquisa documental e análise de conteúdo. Esta última metodologia serviu para apresentar as características do jornalismo cultural e os critérios de noticiabilidade ao longo de três reportagens sobre as artes nos jornais já citados, a partir das edições das seguintes datas: 5, 6 e 7 de outubro de 2018 e 5, 6 e 7 de abril de 2019; a fim de compreender a relação entre arte e imprensa no estado. Ao fim da análise, é possível perceber que os agendamentos e os roteiros são o tipo de conteúdo predominante nos suplementos culturais dos veículos estudados; que a cultura gaúcha, no seu próprio território, disputa espaço com nomes do resto do Brasil e do mundo nos pouquíssimos espaços dedicados às reportagens aprofundadas; e que a mídia impressa apresenta dificuldades em acompanhar o ritmo do circuito artístico do Rio Grande do Sul e das mudanças de hábitos e de consumo do público leitor.

**Palavras-chave:** Correio do Povo, Jornal do Comércio, Jornalismo Cultural, Jornalismo Cultural no Rio Grande do Sul, Arte.

## RESUMEN

El tema de esta monografía es sobre la relación entre los periódicos impresos, más específicamente los suplementos culturales de *Correio do Povo* y *Jornal do Comércio*, y artistas del Río Grande del Sur. El problema que nortea este trabajo es la relación de la prensa gaucha riograndense con el arte gauchista riograndense y con los artistas gauchos riograndenses, con énfasis en el medio impreso. Durante este trabajo, se abordan las temáticas de: periodismo cultural, periodismo gauchista riograndense y historia del arte. Para el desarrollo de esta investigación, se utilizan los siguientes procedimientos metodológicos: investigación bibliográfica, investigación documental y análisis de contenido. Esta última metodología sirvió para presentar las características del periodismo cultural y los criterios de noticiabilidad a lo largo de tres reportajes sobre las artes en los periódicos ya citados, a partir de las ediciones de las siguientes fechas: 5, 6 y 7 de octubre de 2018 e 5, 6 y 7 de abril de 2019; a fin de comprender la relación entre arte y prensa en el estado. Al final del análisis, es posible percibir que las programaciones y los guiones culturales son el tipo de contenido predominante en los suplementos culturales de los vehículos estudiados; que la cultura gauchista riograndense, en su propio territorio, disputa espacio con nombres del resto de Brasil y del mundo en los poquísimos espacios dedicados a los reportajes en profundidad; y que los medios impresos presentan dificultades para acompañar el ritmo del circuito artístico de Río Grande del Sur y de los cambios de hábitos y de consumo del público lector.

**Palabras-clave:** Correio do Povo, Jornal do Comércio, Periodismo Cultural, Periodismo Cultural en el Río Grande del Sur, Arte.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 – Categorias da análise de conteúdo .....	46
Figura 1 – Primeiro parágrafo da reportagem “A volta do boêmio”, sobre o cantor Nelson Gonçalves .....	50
Figura 2 – Retranca “Metralha derruba o rock”, sobre o cantor Nelson Gonçalves ..	51
Figura 3 – Trecho da reportagem “Uma só literatura”, sobre autores e autoras LGBT+ .....	52
Figura 4 – Retranca “Visibilidade além da estante proibida”, sobre autores e autoras LGBT+ .....	53
Figura 5 – Retranca “Visibilidade além da estante proibida”, sobre autores e autoras LGBT+ .....	54
Figura 6 – Primeiro parágrafo de “A poesia falada”, sobre o slam em Porto Alegre e região .....	55
Figura 7 – Trecho da reportagem “A poesia falada”, sobre o slam em Porto Alegre e região .....	56

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – Discriminação dos conteúdos publicados pelo suplemento Viver, do Jornal do Comércio .....	48
Tabela 2 – Discriminação dos conteúdos publicados pelos suplementos Caderno de Sábado e Correio do Povo + Domingo, do Correio do Povo .....	48

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>12</b>
<b>2 A ARTE E SEUS CONTEXTOS</b> .....	<b>15</b>
2.1 O QUE É ARTE .....	15
2.2 JORNALISMO CULTURAL: APONTAMENTOS HISTÓRICOS .....	20
2.2.1 CONTEXTUALIZANDO O JORNALISMO CULTURAL NO BRASIL .....	22
<b>3 JORNALISMO E JORNALISMO CULTURAL</b> .....	<b>28</b>
3.1 OS CRITÉRIOS JORNALÍSTICOS / CRITÉRIOS DE NOTICIABILIDADE .....	28
3.2 JORNALISMO CULTURAL: CARACTERÍSTICAS E FORMATOS .....	33
3.3 JORNALISMO CULTURAL NO RIO GRANDE DO SUL .....	37
<b>4 ANÁLISE DOS JORNAIS CORREIO DO POVO E JORNAL DO COMÉRCIO</b> ....	<b>43</b>
4.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....	43
4.2 ANÁLISE DE CONTEÚDO .....	46
4.2.1 ANÁLISE DAS REPORTAGENS .....	47
4.2.1.1 ANÁLISE DA REPORTAGEM “A VOLTA DO BOÊMIO” .....	49
4.2.1.2 ANÁLISE DA REPORTAGEM “UMA SÓ LITERATURA” .....	51
4.2.1.3 ANÁLISE DA REPORTAGEM “A POESIA FALADA” .....	54
4.3 INFERÊNCIAS .....	56
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>58</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>60</b>
<b>ANEXO A – Reportagem “A volta do boêmio”</b> .....	<b>62</b>
<b>ANEXO B – Reportagem “Uma só literatura”</b> .....	<b>65</b>
<b>ANEXO C – Reportagem “A poesia falada”</b> .....	<b>68</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A arte se mostra presente e visível desde os princípios da humanidade. Sendo uma das atividades mais antigas de nossa espécie, ela sofreu transformações quanto ao seu modo de fazer, às suas funções e aos efeitos que ela pode exercer sobre o ser humano enquanto indivíduo e enquanto sociedade. A arte está nas construções que habitamos, nos produtos que consumimos e no comportamento que adotamos ao longo de nossas vidas. Ela é responsável por formar identidades, coletivas e individuais, e por tornar possível qualquer objeto, incluindo nós mesmos, um receptor de expressão.

Sendo assim, o jornalismo cultural nasce para desenvolver uma compreensão sobre cada aspecto pertinente à arte, uma vez que ela contribui para a constituição do ser humano e de suas extensões e vice-versa. De início, cada formato e cada gênero criado dentro do campo do jornalismo cultural possuía um propósito e buscava atingir um aspecto específico em meio a um panorama amplo. No Brasil, estes formatos e gêneros se instalaram primeiramente nos jornais impressos e, neste caso, eles ficam presentes hoje nos cadernos diários e nos suplementos de fim de semana. Diante de séculos de transformações na arte, na cultura e no jornalismo, o grande questionamento que surge é como essas esferas se relacionam atualmente.

A curiosidade em saber se estas ideias se materializam na produção jornalística é uma das forças motrizes deste trabalho. A expectativa inicial é refletir se no Rio Grande do Sul, as artes possuem uma projeção diferenciada na mídia impressa. Ao ter experiências como compositor, produtor musical e assessor de imprensa de um órgão governamental voltado à cultura, o autor desta monografia já detém perspectivas iniciais sobre a relação entre arte e imprensa e é movido pelo interesse em compreender o papel de cada um nesta ligação.

Desta forma, este estudo prioriza a relação do Rio Grande do Sul com ele mesmo. Assim, o problema que norteia este trabalho é a relação da imprensa gaúcha com a arte gaúcha e com os artistas gaúchos, com ênfase na mídia impressa. No entanto, antes de chegar ao contexto deste estado, foi necessário revisar as histórias e os desenvolvimentos da arte e do jornalismo cultural pelo mundo, até chegar aos primeiros registros artísticos e jornalísticos na América Latina

e, por fim, contextualizar na história brasileira. A partir deste momento, são enumerados quatro objetivos, listados abaixo:

Conceituar e contextualizar a arte na sociedade;

Compreender, de forma breve, a história e as características práticas do jornalismo cultural, tanto nacional quanto internacional;

Apresentar e compreender os critérios jornalísticos;

Demonstrar as características do jornalismo cultural e os critérios jornalísticos dentro do contexto do Rio Grande do Sul, tendo como foco os suplementos de cultura do Correio do Povo e do Jornal do Comércio;

Para atingir estes objetivos, são utilizadas as pesquisas bibliográfica e documental, para a formação da base teórica e do conjunto de dados que fazem parte deste trabalho, e a análise de conteúdo para as reportagens escolhidas dos jornais já citados. A pesquisa bibliográfica é realizada para detectar o histórico de referências teóricas já existentes, tanto na forma digital quanto na impressa, como artigos científicos e livros. Já a pesquisa documental estabelece os materiais a serem analisados, como gravações, jornais, relatórios, revistas, entre outros.

No segundo capítulo, com as perspectivas de Alfredo Bosi (1986), Jorge Coli (1982), Duílio Battistoni Filho (2012), Maria Dulce Gaspar (2004), Anchyses Jobim Lopes (2016) e Ana Cecília Soares (2017), abordamos inicialmente os conceitos e o entendimento de arte, desde a Pré-História até os dias atuais, além da importância do ofício para as sociedades que se formaram e se desenvolveram até então. Em seguida, partimos para a relação do jornalismo com a arte e a concepção do jornalismo cultural a partir da perspectiva histórica, além de enfatizarmos o florescimento do campo dentro da realidade brasileira, também considerando as influências econômicas, políticas e sociais. Este panorama é apresentado a partir das visões de Frantjesco Ballerini (2015), Marialva Barbosa (2007) e Daniel Piza (2003).

O terceiro capítulo, por meio das ideias de Gislene Silva (2005) e Nelson Traquina (2008), abrange a profissão jornalística de forma geral para compreendermos os conceitos de critérios de noticiabilidade e valor-notícia, isto é, sobre as ideias e os processos de como um acontecimento evolui para uma narrativa a ser publicada pelos veículos de comunicação. Logo após, relacionamos estes conceitos com o jornalismo cultural e comentamos o ramo a partir de suas

características e de seus formatos. Para este item, são utilizados autores como Francisco de Assis (2008), Frantjesco Ballerini (2015) e Piza (2003). Por fim, tendo como base as obras de Nilda Jacks (2004) e Francisco Rüdiger (2003), revisitamos o jornalismo cultural dentro do Rio Grande do Sul, aliando todas as perspectivas anteriores.

O capítulo de análise apresenta a busca pela compreensão do relacionamento entre o jornalismo impresso do Rio Grande do Sul e a arte local, tanto os artistas quanto as suas obras. Para isso, as reportagens produzidas pelos jornais Correio do Povo e Jornal do Comércio, ambos de Porto Alegre, são examinadas a partir da técnica de análise de conteúdo, apresentada por Wilson Corrêa Fonseca Júnior (2008), com ênfase na técnica categorial.

## 2 A ARTE E SEUS CONTEXTOS

Ao longo do segundo capítulo, abordaremos inicialmente os conceitos e o entendimento de arte, desde a Pré-História até os dias atuais, além da importância do ofício para as sociedades que se formaram e se desenvolveram até então. Em seguida, partimos para a relação do jornalismo com a arte e a concepção do jornalismo cultural a partir da perspectiva histórica, além de enfatizarmos o florescimento do campo dentro da realidade brasileira, também considerando as influências econômicas, políticas e sociais.

### 2.1 O QUE É ARTE

Antes de ver como a classe artística do Rio Grande do Sul é representada na mídia impressa, o primeiro passo é justamente compreender o ofício praticado por ela. Acompanhar a arte de forma geral desde a linha histórica do tempo até o desenvolvimento e a transformação de suas definições. Bosi (1986, p. 13) coloca a arte como

Um fazer. A arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura. Nesse sentido, qualquer atividade humana, desde que conduzida regularmente a um fim, pode chamar-se artística.

Os primeiros registros de arte surgem do período pré-histórico e desde então têm exercido um papel crucial na humanidade (BOSI, 1986). A produção de gravuras e pinturas rupestres, inclusive nas primeiras povoações brasileiras, servia inicialmente para fins de comunicação e religião (GASPAR, 2004). Este momento é classificado por Lopes (2016, p. 20) como uma revolução, em que “ocorreu uma explosão: psíquica, linguística, musical, artística, social e religiosa”. Com o avançar e o desenvolvimento das sociedades, mais especificamente no Período Neolítico (aproximadamente 4.000 a.C.), outras funções foram incorporadas e o artesanato, por exemplo, se transformou numa prática econômica (FILHO, 2012) obtendo um estado mais decorativo e dissociado de outras esferas do cotidiano.

Ao longo da Antiguidade, a produção artística já era realizada por indivíduos especializados, gerando assim obras cada vez mais complexas e elaboradas, além

de cada sociedade formar seu próprio estilo a partir de cada conjuntura (BOSI, 1986). No Egito, destacaram-se a arquitetura simples, grandiosa e maciça, o funcionamento de ateliês de escultura nos templos, a pintura volumosa, seja de forma sintética ou luxuosa, e a criatividade nas artes decorativas (FILHO, 2012).

Ao estudar a arte na Grécia Antiga, percebe-se a grande influência causada no Ocidente. O famoso nome “clássico” deriva do segundo período da história grega (séculos VI, V e IV a.C.), entre o arcaico (entre os séculos XII e VII a.C.) e o helênico (até o século I a.C.). Durante estes três momentos, foram realizadas inovações que seriam resgatadas por séculos e séculos com movimentos artísticos posteriores. Essas inovações incluem técnicas de perspectiva na pintura, gerando efeitos tridimensionais, o realismo e o contraposto na escultura, criando uma sensação de vida e movimento na figura, e a simetria e a proporção na arquitetura (SOARES, 2017). Soares (2017) cita Boswell e Strickland (2014), que afirmam que as culturas grega e romana se mesclaram e, em alguns momentos, dissociar uma arte da outra é uma tarefa complicada. Mas de Roma veio o pioneirismo no uso do concreto, descartando o uso de suportes internos nas obras arquitetônicas, e a criação dos anfiteatros (arenas a céu aberto), vide o Coliseu.

Na Idade Média (séculos V a XV), estabeleceu-se uma nova cultura, com o crescimento do Cristianismo e o advento da Filosofia Escolástica, “sistema que procurou harmonizar a razão com a fé, ou para fazer a filosofia servir aos interesses da teologia” (FILHO, 2012, p. 44). O autor completa que “todos os historiadores de arte são unânimes em apontar a forte influência da Escolástica nas artes em geral na Idade Média, especialmente na música e no gótico.” A partir deste ponto, fica perceptível que, mesmo com novos fins, a arte segue bastante ligada à religião, não somente na Europa como em outras regiões do mundo, como Filho aponta (2012, p. 44):

A história medieval inclui outras civilizações além das culturas do início da Idade Média europeia e da época feudal, que a sucedeu. São as civilizações bizantina e árabe. Embora ocupassem territórios no continente europeu, a maior parte de seus impérios se localizava na África e na Ásia. [...] A religião foi o fator dominante na realização de ambas, embora os árabes fossem muçulmanos, e o povo bizantino, cristão. [...] Deve-se notar, no entanto, que os árabes fizeram notáveis contribuições à filosofia e à ciência, ao passo que o Império Bizantino teve enorme importância pela sua arte e pelo seu trabalho de conservação de inúmeras conquistas culturais dos gregos e romanos.

Na arte bizantina, o clero ficava a cargo das artes e os artistas cuidavam apenas da execução, gerando desconsiderações por espaço, perspectiva e volume (FILHO, 2012). Outro efeito dessa nova divisão foi a sobreposição da cor sobre a forma, enriquecendo a pintura e, principalmente, os mosaicos. Durante a Baixa Idade Média, isto é, no século XIII, a pintura afresco, realizada sobre paredes, substituiu o mosaico. Dessa forma, fica claro que “a influência das técnicas e formas bizantinas foi enorme em todo o mundo ocidental. As manufaturas artísticas bizantinas se tornaram apreciadas. Armas, joias, cofres e os relicários se esparramavam por todo o globo” (FILHO, 2012, p. 52).

O mundo árabe se destacou na arquitetura, uma vez que os seus preceitos religiosos não permitiam a representação da forma humana, travando o florescimento da escultura e da pintura. O resultado foi a criação de ambientes com interiores luxuosos, incorporando estilos de povos conquistados, decorações geométricas e variadas e o desenho marcante das mesquitas (FILHO, 2012). Os tapetes são outra marca registrada da civilização árabe, em especial na Pérsia (hoje Irã) e na Turquia, que se tornaram grandes centros exportadores. A influência final pode ser encontrada no Brasil, em fachadas de residências. São os muxarabis, trazidos pelos portugueses. São trabalhos em madeira, semelhantes a uma treliça, voltados para balcões e janelas e que permitem a ventilação e a privacidade, o chamado “ver sem ser visto”.

O fim do período medieval, entre os séculos XII e XV, é marcado pela arte gótica, que sofreu influência das civilizações árabes, como indica Filho (2012). E assim como eles, a principal frente artística é a arquitetura. Em quatro séculos, foram quatro fases, com o verticalismo presente em todas. Essa nova tendência redistribuiu o peso das construções e a parede deixou de ter a função de sustentação. Dessa forma, as paredes passaram a ser feitas de vidro e arte encontrou mais um local para se manifestar. E dessa forma os vitrais cresceram na Europa.

Na última fase gótica, o verticalismo não foi tão radical e as últimas construções voltaram para um aspecto mais horizontal. E é justamente neste período que há a transição da Idade Média para a Idade Moderna, da arte medieval

para o renascentismo. Ao apresentar o contexto econômico, político e social do novo período, Filho (2012, p. 61) destaca que

Os ricos mercadores [...] investiram no momento cultural e artístico desenvolvendo uma ação de apoio às realizações culturais [...]. A visão humanística que caracterizou o renascimento apoiava-se no otimismo, individualismo, naturalismo, interesse pela antiguidade greco-romana e pelo ser humano, e desprezo pela cultura medieval. O humanismo era a glorificação do humano e natural, em oposição ao divino e extraterreno, típico da Idade Média, [...] procurando definir os limites de atuação entre ciência e religião.

A partir deste momento, o Renascimento estabeleceu princípios estéticos, aliando arte e natureza, em busca do realismo. Filho (2012) comenta que na pintura, as paisagens das obras se tornaram tão ou até mesmo mais importantes do que as próprias personagens, com significados próprios e independentes. Trabalhos de artistas como Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael e Sandro Botticelli são admirados e estudados até hoje.

Ao avançarmos para o final do século XVI, testemunhamos o início do período barroco, que não segue totalmente os regulamentos do movimento anterior. “Enquanto os artistas renascentistas visavam à linha e ao desenho, os barrocos procuravam o pictórico, as cores [...]. Um procura a harmonia, o outro busca a emoção” (FILHO, 2012, p. 73). De origem italiana, a arte barroca se espalhou principalmente na Europa e na América Latina. Suas principais influências foram os próprios acontecimentos da humanidade, como a ascensão da monarquia absolutista, a Reforma Protestante, a Contrarreforma e a Revolução Comercial.

Um dos exemplos mais claros da ligação entre a Contrarreforma e a arte barroca, por exemplo, é a nova planta das igrejas. Antes das mudanças, os templos tinham um formato de cruz grega, isto é, com os dois braços do mesmo tamanho. Com o objetivo de aumentar a devoção dos fiéis, o braço vertical foi alongado, criando assim a cruz latina, que conhecemos hoje. De acordo com Filho (2012, p. 79), “essa igreja se tornou o protótipo das igrejas barrocas, e os jesuítas, em suas peregrinações pelo mundo todo, adotaram seus elementos básicos nas edificações religiosas, incluindo o Brasil”. Por questões temporais, as terras brasileiras receberam influências muito mais da arte barroca do que da renascentista. Isso também se manifesta na pintura, com técnicas que aumentavam a dramaticidade e a sensação de espaço da paisagem, na arquitetura dos edifícios, com plantas

complexas e irregulares e ênfase em figuras ovais, e na escultura, estabelecendo uma relação entre a obra e o ambiente em que ela se situa.

Na primeira metade do século XIX, após a Revolução Francesa, surgiu o neoclassicismo. Como o nome sugere, o estilo resgatou os valores artísticos greco-romanos. No Brasil, segundo Filho (2012) o neoclassicismo se manifesta fortemente na arquitetura de antigos prédios do Império e nas casas provinciais. Mais adiante, por volta de 1820, o romantismo sobrepõe a emoção ao intelectualismo. A principal consequência é um breve retorno da arquitetura gótica, que se mistura a estilos orientais e dá início ao ecleticismo. Já na pintura, o resgate é ao barroco. A segunda metade é marcada pelas transições às vanguardas europeias. O realismo inicialmente adotou uma postura eclética e em seguida se rompeu com o passado, originando o impressionismo, que, “revelando uma nova visão plástica de mundo, adotou novos processos técnicos para transmiti-la adequada e fielmente” (FILHO, 2012, p. 98).

As vanguardas europeias marcaram a virada do século XIX para o século XX. De acordo com Soares (2017, p. 54), o objetivo destes movimentos “era o questionamento, a quebra dos padrões, o protesto contra a arte conservadora, a criação de novos padrões estéticos, que fossem mais coerentes com a realidade histórica e social do século que surgia.” O expressionismo alemão se caracteriza pelo visual deformado e caricato, com cores fortes e um alto valor dramático. O fauvismo (fovismo) francês enfatiza o impulso. De acordo com Filho (2012, p. 108), os “artistas defenderam o princípio de que a fonte da criação artística está nas camadas mais profundas e elementares da sensibilidade humana, sem intervenção das faculdades intelectuais”. O cubismo, também francês, buscou se desprender da natureza por meio das formas geométricas. Durante suas três fases, apelou para novos materiais e novas texturas para fins artísticos, como madeira, papel e vidro. Em seguida, veio o dadaísmo, na Suíça, que abrigou muitos artistas durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

Valores que eram tidos por eternos, como os conceitos de civilização, cultura, progresso, cosmopolitismo, foram confundidos pela própria guerra. [...] Um grupo de jovens artistas resolveu fundar um movimento que pudesse expressar toda a decepção que experimentavam com os valores tradicionais da cultura. (FILHO, 2012, pp. 113-114)

A partir deste ponto, os dadaístas passaram a negar todas as convenções que até então existiam. O surrealismo, que é uma continuação do dadaísmo, mantém algumas ideias e deixa claro que entre os séculos XIX e XX, com a fragmentação dos movimentos artísticos, as leis estéticas não eram mais imutáveis (BOSI, 1986).

Até o momento, a última ruptura pertence à arte contemporânea, também chamada de pós-moderna, após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Coli (1982) completa que todos os elementos presentes na arte são dotados de múltiplos significados e estão sujeitos à mudança, uma vez que os objetos artísticos e a cultura nutrem um ao outro. Em um país grande e heterogêneo como o Brasil, não seria diferente.

Dessa forma, as obras emitem sinais e nós os recebemos (COLI, 1982). Estes sinais mudam conforme o tempo e o próprio artista. Ao seguir a lógica proposta por Bosi (1986, p. 50), é possível notar que a ideia da expressão artística está presente em qualquer lugar “entre uma *fonte de energia* e um *signo* que a veicula ou encerra”. Com isso, a arte se torna responsável por formar identidades, coletivas e individuais, e o jornalismo cultural, que será abordado no próximo item, nasce para desenvolver uma compreensão sobre cada aspecto pertinente à arte.

## 2.2 JORNALISMO CULTURAL: APONTAMENTOS HISTÓRICOS

Após uma breve revisão sobre o surgimento e o desenvolvimento das artes através da História, o próximo passo é entender os contextos do jornalismo cultural e, mais adiante, partir para os seus formatos e para as suas relações com as atividades artísticas. Antes de tudo, Ballerini (2015) cita dificuldades em encontrar registros históricos do jornalismo cultural na África e no Oriente, o que gera uma linha do tempo eurocêntrica. Os principais fatores são a documentação insuficiente e/ou pouco acessível e a barreira linguística da época, além da viabilidade comercial.

De acordo com Piza (2003), não é possível estabelecer um ponto inicial do jornalismo cultural, mas um marco, que seria o ano de 1711, com a fundação da revista *The Spectator* por dois ensaístas ingleses. Este início do século XVIII corresponde ao período barroco, como dito anteriormente, em que os princípios do

Renascimento não eram mais seguidos à risca. A publicação abordava uma gama variada de assuntos, como “livros, óperas, costumes, festivais de música e teatro, política – num tom de conversação espirituosa, culta sem ser forma, reflexiva sem ser inacessível [...]” (PIZA, 2003, p. 12). Outro marco a ser considerado é o ano de 1450, em que Johannes Gutenberg criou a prensa de tipos móveis na Europa. Para Ballerini (2015), essa invenção fomentou a publicação de diversas obras em texto e colaborou para o desenvolvimento da crítica destes próprios textos no Ocidente, uma vez que a imprensa já estava presente na China e no Japão desde o século VIII.

Vamos lembrar que o século XVIII é o ponto alto da Revolução Comercial, dotada de forte expansão econômica. Em seguida, a cultura “seria instrumento ideológico de uma classe poderosa, a burguesia, que via naquela um agente de seu interesse, [...] notadamente nas artes plásticas, no teatro e nos festivais religiosos” (FILHO, 2012, p. 74). Desta forma, a crítica cultural adquiriu influência e passou a compor a maior parte dos jornais e das revistas (BALLERINI, 2015). Na transição do século XVIII para o XIX, os primeiros traços do jornalismo literário começaram a aparecer. Os principais nomes são os romancistas ingleses Charles Dickens (1812-1870) e Daniel Defoe (c. 1660-1731), que mais tarde influenciariam a literatura estadunidense, a começar por Ernest Hemingway (1899-1961), Jack London (1876-1916) e James Agee (1909-1955), que fazem o estilo tomar proporções maiores ao longo do século XX (PIZA, 2003).

Durante o século XIX, o jornalismo cultural aumentou ainda mais o seu alcance, tanto com escritores influentes na Europa quanto chegando na América, em países como Brasil e Estados Unidos. Piza (2003) mostra que na Inglaterra, George Bernard Shaw (1856-1950) estabeleceu um novo modelo ao escrever para as publicações *Saturday Review* e *The World*. Suas críticas sobre artes visuais, literatura, música e teatro repercutiam em todo o país e atravessavam fronteiras, misturando estética, política e sociedade. Nos Estados Unidos, o escritor Edgar Allan Poe (1809-1849) também atuou como crítico e foi responsável por renovar o ambiente intelectual estadunidense. A Revolução Industrial também exerceu um papel importante no jornalismo cultural. Segundo Piza (2003, p. 14), “quando a industrialização já tinha tomado conta da Europa e da história, o ensaísmo e a crítica cultural se tornaram ainda mais influentes.”

### 2.2.1 CONTEXTUALIZANDO O JORNALISMO CULTURAL NO BRASIL

O jornalismo cultural brasileiro começou a adquirir substância apenas no fim do século XIX, embora tivesse existido pequenas manifestações em anos anteriores. Ballerini (2015, p. 20) destaca que elas “foram pouco preservadas e registradas, o que nos obriga a dizer que sua história é apenas um recorte bem incompleto do que provavelmente foi ao longo dos últimos cinco séculos.” Com o desenvolvimento tardio da imprensa no Brasil, são poucos registros sólidos nesse período. Um deles é a seção “Armazém Literário”, do Correio Braziliense, o primeiro jornal brasileiro do qual se tem registro, impresso em 1808 em Londres para fugir da censura da época – não confundir com o atual Correio Braziliense, fundado em Brasília em 1960. Em seguida, o jornal As Variedades ou Ensaios da Literatura lança apenas duas edições em 1812. Dez anos depois, Anais Fluminenses de Ciências, Artes e Literatura tenta emplacar o jornalismo cultural brasileiro, mas teve apenas uma edição. Dessa forma, “o jornalismo cultural limitou-se ao rodapé das páginas. Foi somente a partir da segunda metade do século 19 que ele ganhou mais fôlego no Brasil, especialmente na forma de periódicos literários, que se proliferaram rapidamente” (BALLERINI, 2015, p. 21)

Um marco da solidificação do jornalismo cultural do Brasil é o ano de 1875. São fundados no Rio de Janeiro e em São Paulo, respectivamente, os jornais Gazeta de Notícias e A Província de São Paulo – que mais tarde se tornaria O Estado de São Paulo. No caso da Gazeta, Barbosa (2007, pp. 27-28) destaca que se trata de um “jornal barato e popular, [...] tem como principal característica o destaque que dá à literatura, de maneira geral, e aos folhetins particularmente”. Tendo autores como Arthur Azevedo, Machado de Assis e Olavo Bilac como maiores colaboradores, a publicação adotou leveza e simplicidade para ampliar seu público. Já A Província de São Paulo, desde o início de suas atividades, tinha uma coluna batizada de Livros e Publicações Diversas, dentro da seção de variedades (BALLERINI, 2015). Outra publicação que alavanca a literatura é o jornal O Paiz. Fundado em 1884, no Rio de Janeiro, o período reserva à crítica literária um espaço na primeira página. Mas na virada para o século XX, “o jornalismo começou a mudar e, com ele, o estilo da crítica cultural feita em periódicos.” (PIZA, 2003, p. 17)

Neste período, no Rio de Janeiro, o Jornal do Brasil dá início a uma de suas melhores fases. Fundado em 1891, a publicação inovou ao investir pesado nas ilustrações, com críticas nas caricaturas, ao adotar um tom mais informativo no campo das notícias e ao inserir canções populares e uma seção de passatempo. De acordo com Barbosa (2007, p. 41), “enquanto a Gazeta de Notícias procura atingir um público cujo gosto literário dava o tom da preferência, o Jornal do Brasil multiplica as estratégias no sentido de atingir um leitor de menor grau de instrução e, sobretudo, menor poder aquisitivo”.

Ao chegar no século XX, foi possível testemunhar elementos chave para a transformação do jornalismo cultural no Brasil e no mundo. Segundo Ballerini (2015), questionou-se a qualidade dos textos sem a presença de autores veteranos, ao mesmo tempo em que novos nomes lutaram por espaço nas publicações. Além disso, a escola brasileira ficou dividida entre as filosofias estadunidense, mais profissionalizada e treinada em ambientes acadêmicos, e a europeia, mais opinativa e defensora da escrita por vocação, escolhendo, no fim, a primeira opção. Desta forma, o “jornalismo cultural também ‘esquentou’: descobriu a reportagem e a entrevista, além de uma crítica de arte mais breve e participante.” (PIZA, 2003, p. 19). Aos poucos, o ramo tentou a se desprender da influência política, mas este é um processo mais demorado e que ainda influencia as produções nas décadas seguintes.

Na década de 1910, os jornais começaram a colocar em prática a postura informativa, com prestação de serviços para exposições, filmes e peças de teatro (BALLERINI, 2015). No entanto, a nova leva de mudanças é marcada para os anos 20. Ali, surgiram dois grandes elementos no jornalismo cultural impresso: revistas culturais e revistas literárias. Uma publicação destacada é a revista cultural O Cruzeiro, criada em 1928 e que servia como “uma porta-voz nacional influente por apresentar um visual arrojado, realizar grandes reportagens em série, fazer que os leitores colecionassem as edições e deixar um legado de fotojornalistas de renome por várias gerações” (BALLERINI, 2015, p. 24). Já as revistas literárias cresceram durante a primeira fase do modernismo brasileiro (1922-1930), como a Arco e Flecha (Bahia), a Estética (Rio de Janeiro), a Klaxon (São Paulo), a Maracajá (Ceará), A Revista (Minas Gerais), e tantas outras, além de produções alternativas e artesanais para pequenas produções, as fanzines. Estas publicações colaboraram

com o processo de dissociação da literatura da imprensa cultural. Por fim, esta década também é conhecida pela formação e extinção de centenas de periódicos no Rio de Janeiro e pela criação dos primeiros conglomerados brasileiros, a partir da compra d'O Jornal em 1925, por Assis Chateaubriand (BARBOSA, 2007).

Após a ascensão de Getúlio Vargas à presidência do Brasil, “o jornalismo cultural ganhou força com a sonorização do cinema e a popularização do rádio, que impulsionou a indústria fonográfica e o nascimento da indústria cultural brasileira” (BALLERINI, 2015, p. 25). Porém, teve de lidar com a censura após a instauração do Estado Novo, em 1937. Por serem vinculadas ao governo, as revistas Carioca e Vamos Ler abordavam as artes de maneira superficial. Do outro lado, a publicação Diretrizes, sob o comando dos jornalistas Azevedo Amaral e Samuel Wainer, conseguia driblar a censura e preservar a qualidade de seu conteúdo. Ballerini (2015) lembra que na década de 1930 ocorre a expansão dos cursos de jornalismo no Brasil, porém, ao citar Medina (1982), também resgata a demora no processo de profissionalização, já que os donos dos jornais tinham medo de que essa qualificação levasse a salários maiores.

Nos anos 1940 e 1950, enquanto a revista estadunidense *New Yorker* levava à Europa o seu estilo marcado por “classe, incisividade e humor, copiada mas nunca igualada em diversos lugares do mundo” (PIZA, 2003, p. 23), que resultou na alavancagem do jornalismo literário, isto é, a escrita jornalística com recursos da literatura, o Brasil emplaca um período marcante da crítica que vai até a década de 1960. A reportagem literária é um elemento raro no jornalismo brasileiro. Piza (2003) atribui isso a dois fatores: o gênero era considerado financeiramente inviável e o ramo do jornalismo cultural teve um desenvolvimento tardio. Nesse período também foram elaborados os suplementos. O jornal O Estado de São Paulo criou o Suplemento Literário, que mais tarde se tornaria um modelo para os futuros cadernos culturais. Com um texto equilibrado, a publicação durou até 1980, momento em que “o tom dos textos, levemente mais acadêmico do que jornalístico, destoava de um momento de alta do jornalismo cada vez mais rápido e informativo” (BALLERINI, 2015, p. 26). Em seguida, a Folha de São Paulo – ainda nomeada Folha da Manhã – criou o Folha Ilustrada, com um olhar mais mercadológico, priorizando o cinema, as indústrias editorial e fonográfica e a televisão. A partir de Silva (1997), Ballerini (2015) afirma que o formato da Folha Ilustrada também foi

copiado por futuros cadernos, causando uma homogeneização no campo das publicações. A década de 1950 é marcada pela instituição do lead nos veículos do Brasil, o grande marco do jornalismo informativo. Mas no Rio de Janeiro, a situação vai além das inovações técnicas.

Além do Jornal do Brasil iniciando o Suplemento Dominical e do Correio da Manhã fundando O Quarto Caderno, a imprensa carioca ficou no epicentro da política nacional. Ainda no último governo de Getúlio Vargas, entre 1951 e 1954, “os jornais se autoinstituem como lugares de formação do leitor. Pelo combate, seja nos editoriais, seja nas notícias, produzem um sentido único para a cena política, não abrindo espaço ao diálogo” (BARBOSA, 2007, p. 181). Em resumo, os veículos organizaram uma campanha contra Vargas e, dez anos após o suicídio do político, apoiaram quase que unanimemente a atuação militar que culminaria em um golpe de estado e num subsequente regime ditatorial. O jornal Última Hora fica marcado por ser uma das pouquíssimas exceções.

A imprensa, que antes apoiou o golpe, se tornou oposição após sofrer os primeiros efeitos do militarismo brasileiro. Em 1964, com a instauração da ditadura, a censura voltou a se tornar um obstáculo. “Mas é principalmente a partir da edição do AI-5 que a ação da censura é mais contundente” (BARBOSA, 2007, p. 187). Dessa maneira, a maioria dos jornais acabou obedecendo às ordens proibitivas – e gerando uma posterior autocensura –, enquanto um pequeno bloco decidiu seguir o caminho da oposição. No jornalismo cultural, os “cadernos culturais e suplementos passaram a imprimir uma produção com forte teor político” (BALLERINI, 2015, p. 29). Destacam-se nomes como Paulo Francis (1930-1997), que iniciou sua carreira no Diário Carioca e teve influência clara de George Bernard Shaw, exposta nos últimos parágrafos. De acordo com Piza (2003), Francis lutou pela maior exposição do teatro nacional e pelo aumento da qualidade profissional dentro da arte, além de propor uma crítica menos “oficial”. Outro nome que não falta neste período é o semanário O Pasquim, que mesclou cultura, humor e política numa linguagem moderna e solta, alterando os rumos do jornalismo brasileiro da época.

Nos anos 1970, o espaço da crítica diminuiu. E o número de periódicos também. O Correio da Manhã (1974), o Diário de Notícias (1976) e O Jornal (1974) oficializaram seus fechamentos (BARBOSA, 2007). Além disso, o jornal Última Hora entrou em fase de decadência, deixando caminho livre para O Globo. Segundo

Ballerini (2015, p. 29), “a opinião começa a perder força para a notícia – especialmente com a implantação já generalizada do lide no jornalismo impresso –, o que transforma o perfil dos suplementos culturais.” Além disso, se adiciona o fator de tentar reconquistar o leitor diário dos jornais. A medida tomada, então, foi acentuar a escrita informativa, reduzindo ainda mais a crítica.

A década de 1980 se tornou um novo marco no jornalismo, com uma nova leva de mudanças no ramo, incluindo “a utilização das tecnologias de informática; o avanço dos temas econômicos [...]; a eclosão do chamado jornalismo investigativo [...]; a multiplicação de cadernos especializados [...], entre outras” (BARBOSA, 2007, p. 221). O Estado de São Paulo e a Folha de São Paulo criaram cadernos culturais diários semelhantes aos que vemos na maioria dos jornais de hoje. Os respectivos Caderno 2 e Ilustrada marcaram os anos 1980, em sincronia com a redemocratização do Brasil. Ambos sofreram quedas ao entrar na década de 1990, “quando o peso relativo da opinião diminuiu sensivelmente, e a agenda passiva começou a se tornar dominante” (PIZA, 2003, p. 41).

Os anos 1990 são caracterizados pelo advento da Internet no Brasil. Nesse período, ela e a televisão paga exerceram uma influência sobre o jornalismo cultural impresso, lotando os cadernos com sugestões de pautas (BALLERINI, 2015). A revista Bravo!, criada em 1997, pode ser considerada como um exemplo. Mesmo com temas aprofundados, o grande foco da publicação era a agenda cultural, gerando críticas do público especializado. Lançada pela Editora D’Ávila, foi comprada pela Abril e se manteve até 2013. “Outra característica dos anos 90 é a presença cada vez maior de assuntos que não fazem parte das chamadas ‘sete artes’ (literatura, teatro, pintura, escultura, música, arquitetura e cinema), como moda, gastronomia e design” (PIZA, 2003, p. 41).

Para encerrar este breve contexto histórico, temos a entrada do século XXI. No momento, o jornalismo cultural tem encontrado na Internet uma rota alternativa, seja em formato de site ou fórum, proporcionando o espaço e a interatividade que a imprensa escrita não possui mais (PIZA, 2003). A resistência do gênero no papel está presente nos livros, nas biografias e nos compilados de críticas e ensaios, cujas publicações começaram a crescer exponencialmente nos anos 1980. E mesmo com a obtenção de válvulas de escape em outras plataformas, o sentimento que permeia o jornalismo cultural é de crise. Segundo Piza (2003, p. 31):

O jornalista cultural anda se sentindo pequeno demais diante do gigantismo dos empreendimentos e dos “fenômenos” de audiência. As publicações se concentraram mais e mais em repercutir o provável sucesso de massa de um lançamento e deixaram para o canto as tentativas de resistência – ou então as converteram também em ‘atrações’ com ibope menor mas seguro.

Mesmo assim, o autor enaltece a importância das seções culturais, em especial pela relação criada entre jornais e leitores. Este discurso é complementado por Barbosa (2007), que afirma que as inovações vão além da economia, da política e da tecnologia, tendo a relação com o público como grande pressuposto.

Após esta breve contextualização histórica, já é possível visualizar, até os anos 2000, os primeiros traços dos relacionamentos estabelecidos entre arte e imprensa, em especial na mídia impressa. Com estes conhecimentos alinhados, avançamos para o próximo capítulo, que abordará os critérios de noticiabilidade, além de inserir o contexto específico da arte e da cultura no jornalismo do Rio Grande do Sul.

### 3 JORNALISMO E JORNALISMO CULTURAL

Este capítulo abrangerá a profissão jornalística de forma geral para compreendermos os conceitos de critérios de noticiabilidade e valor-notícia, isto é, sobre as ideias e os processos de como um acontecimento evolui para uma narrativa a ser publicada pelos veículos de comunicação. Em seguida, relacionaremos estes conceitos com o jornalismo cultural e comentaremos o ramo a partir de suas características e de seus formatos. Por fim, revisitaremos o jornalismo cultural e os movimentos artísticos dentro do Rio Grande do Sul, aliando todas as perspectivas anteriores.

#### 3.1 OS CRITÉRIOS JORNALÍSTICOS / CRITÉRIOS DE NOTICIABILIDADE

Quando lidamos com o jornalismo impresso, lidamos com limitações. É um número limitado de notícias dentro de um espaço limitado, as páginas. Podem ser quatro, oito ou oitenta páginas, mas este espaço, em um momento, acaba. Com isso, algumas histórias são publicadas e outras não. Mas como definir o que é ou não é publicado? Este capítulo abordará os conceitos de valor-notícia e de critérios de noticiabilidade, para entender o que publicamos, como publicamos e por quê.

De acordo com Traquina (2008, p. 62), profissionais do jornalismo não conseguem demonstrar claramente o que é uma notícia, “para além de respostas vagas do tipo ‘o que é importante’ e/ou ‘o que interessa ao público.” Este problema pode estar relacionado com outro fator apresentado pelo próprio autor: de que o (a) próprio jornalista se apresenta apenas como mediador, reduzindo-se à captação, ao relato, à reprodução e/ou à retransmissão de um acontecimento. Percebe-se a ausência de um ato reflexivo, filosófico, deixando espaço apenas para atividades mais mecânicas. Nos tempos atuais, isto é consequência de um ritmo frenético de trabalho, uma vez que, segundo Traquina (2008), o tempo – ou a falta dele – não permite o exercício de abordar e cobrir problemáticas, priorizando os eventos concretos. No entanto, e felizmente, ainda há espaço para estudos e “as buscas por respostas à pergunta sobre como acontecimentos se transformam em notícia têm contribuído [...] para a consolidação de fundamentos importantes no campo das teorias da notícia e do jornalismo.” (SILVA, 2005, p. 96).

Tais estudos tentam enumerar, primeiramente, os valores-notícia, que são entendidos como elementos característicos presentes em um determinado evento. Poderíamos incorporar quantas conclusões possíveis de diversas pesquisas realizadas nas últimas décadas, como listas, tabelas, etc.. Mas, ao investigar estes próprios resultados em conjunto com a própria história do jornalismo, nota-se que os valores-notícia pouco mudaram desde a criação dos primeiros veículos impressos. Traquina (2008) apresenta três períodos da história do jornalismo para justamente demonstrar a constância e a estabilidade de certos valores-notícia ao longo dos séculos. O autor começa pelas folhas volantes, entre os séculos XVI e XVII, que são consideradas a versão rudimentar dos jornais impressos que conhecemos hoje. A diferença está em dois pontos: temática e periodicidade. As folhas volantes, no geral, focam em apenas um assunto e não possuem regularidade nos seus períodos de lançamento. Nesta época, são detectados dois valores-notícia que se cruzam com as duas principais temáticas das publicações: insólito e noticiabilidade do ator principal com assassinatos e celebridades. De acordo com Traquina (2008, p. 64), “milagres, abominações, catástrofes, acontecimentos bizarros foram as primeiras ocorrências tratadas nos dias que antecedem os jornais”, além da vida pública de um setor da sociedade visto como nobre, como rainhas, reis e afins.

Avançando para o século XIX, o jornal estadunidense *New York Sun* (1833-1950) assumiu a linha de frente para as mudanças na forma de publicar uma história. Diferente das folhas volantes, o *New York Sun* “dava ênfase às notícias locais, às histórias de interesse humano, e apresentavam reportagens sensacionalistas de fatos surpreendentes” (TRAQUINA, 2008, p. 67). Ao adotar uma fórmula mais voltada ao humor, a publicação conseguiu expandir seu público leitor e, conseqüentemente, suas pautas. Pegou tópicos como economia e política, já abordados ao longo do século XVIII, e adicionou escândalos, histórias de crimes e tragédias. Porém, notícias que eram apresentadas 200 anos antes seguem em alta. Por fim, chegamos à década de 1970, período que marca uma das principais fases da proeminência do ator, ou notoriedade, como princípio de valor-notícia. Traquina (2008) cita um estudo de Gans (1979) para mostrar que notícias envolvendo pessoas públicas representavam um espaço entre 70% e 85% nas publicações, em especial as estadunidenses. Isto é, para uma pessoa anônima virar notícia, o requisito era estar presente em grandes grupos, ser manifestante, ser vítima de um

desastre natural ou social ou ainda ser transgressor da chamada “moral” da sociedade.

Após uma rápida retrospectiva histórica, partimos aos estudos para compreender o processo de transformação de acontecimentos em notícia. “A primeira tentativa de identificar, de forma sistemática e exaustiva, os valores-notícia que a comunidade interpretativa dos jornalistas utiliza no seu trabalho [...] foi o estudo de Galtung e Ruge (1965/1993)” (TRAQUINA, 2008, p. 69). Foram observados 12 valores-notícia que podemos listar brevemente: frequência (sincronia entre os desenvolvimentos do evento e da narrativa jornalística), amplitude (alcance), clareza (menor chance de interpretações ambíguas), significância (relevância e/ou impacto), consonância (a conexão de um novo evento com um estilo narrativo que já existe), inesperado, continuidade (por quanto tempo um acontecimento se mantém como notícia), composição (equilíbrio e diversificação nos tipos de notícias), nações de elite (notoriedade, pelo menos em curto prazo), pessoas de elite, personalização (envolvimento de indivíduos ou coletivos numa ação) e negatividade. Neste último quesito – negatividade – apresenta-se uma peculiaridade. As notícias negativas se sobrepõem às positivas e são apontados quatro fatores justificativos: elas cumprem melhor o critério de frequência; são mais claras, isto é, a chance de ambiguidade é menor; já possuem uma consonância secular; e são mais inesperadas (TRAQUINA, 2008).

Neste momento, é perceptível a interação entre múltiplos valores-notícia. Com isso, cada acontecimento no mundo gera uma combinação diferente. Para Silva (2005, p. 96), “esses conjuntos, com certeza, não funcionam de modo isolado. Na prática da produção noticiosa, todos esses critérios variados de noticiabilidade atuam concomitantemente”. Mesmo assim, a necessidade de hierarquização para a construção e publicação de uma notícia ainda existe. E aqui seguimos dois caminhos, que não se anulam necessariamente: uma categorização mais detalhada dos valores-notícia que envolve fatores além dos acontecimentos em si e a consideração dos critérios de noticiabilidade como a primeira parte de um processo maior. No primeiro caso, destaca-se o estudo do italiano Mauro Wolf (1947-1996),

que apontou que os valores-notícia estão presentes ao longo de todo o processo de produção jornalística, ou seja, no processo de seleção dos acontecimentos e no processo de elaboração da notícia, isto é, no processo

de construção da notícia”. Assim, Wolf estabeleceu a distinção entre os valores-notícia de seleção e os valores-notícia de construção. (TRAQUINA, 2008, pp. 77-78)

Os valores-notícia de seleção ficaram divididos em dois pequenos grupos: substantivos e contextuais. O primeiro conjunto corresponde ao momento em que o (a) jornalista avalia qual acontecimento é importante e/ou interessante para ser noticiado. Destacam-se 10 fatores: conflito, escândalo, inesperado, infração, morte, novidade, notabilidade, proximidade, relevância e tempo. O segundo conjunto corresponde ao momento em que se avalia a possibilidade de transformar o acontecimento em notícia. Agora são listados outros cinco fatores: disponibilidade (é possível e/ou fácil de fazer?), equilíbrio, visualidade (tem como mostrar o evento?), concorrência (ter uma história que o veículo concorrente não tem) e dia noticioso (a concorrência entre os próprios acontecimentos). Os valores-notícia de construção se apresentam em seis fatores: amplificação, consonância, dramatização, personalização, relevância e simplificação.

Esta divisão entre seleção e construção da notícia vai de encontro com a segunda rota sugerida nos parágrafos anteriores. Silva (2005, p. 106) defende o reconhecimento da seleção e do desenvolvimento da notícia como construções cultural e social e declara que “é apenas um primeiro procedimento para pensar a noticiabilidade, cujo processo exige muitas outras reflexões, passando, como etapas seguintes, pelo tratamento dos fatos noticiosos e pela interpretação que a notícia faz desses acontecimentos”. De início, o estudo do processo de seleção envolve compreender como funciona o julgamento de cada pessoa seletora, isto é, quais influências cada profissional recebeu enquanto indivíduo, enquanto ser social e enquanto ser profissional, compreender quais são os princípios editoriais de cada veículo, ir além das questões de estrutura física, e compreender até mesmo o destino final: o público leitor.

No lado da profissão de jornalista, Traquina (2008) cita Hartley (1982) ao afirmar que não há naturalidade nem neutralidade, mas sim ideologias nos valores-notícia, e menciona Hallin (1986), que divide o universo do jornalista em três esferas: consenso, controvérsia e desvio. Na esfera do consenso estão valores que o (a) jornalista não somente não irá questionar com perspectivas opostas, como defenderá e advogará por estes valores. Na esfera de controvérsia apresenta-se o

ideal da neutralidade e do equilíbrio, com dois ou mais lados de uma questão sem um posicionamento explícito e obedecendo os princípios da objetividade. Por fim, a esfera do desvio, que “desempenham o papel de expor, condenar ou excluir da agenda pública os que violam ou desafiam os valores de consenso, e apóiam a distinção consensual entre atividade política legítima e ilegítima” (TRAQUINA, 2008, pp. 87-88). Essa perspectiva mostra um claro *continuum* da primeira à terceira esfera, da afirmação para a neutralidade e da neutralidade para a negação. No lado do veículo jornalístico, o princípio editorial da empresa exerce um papel crucial nos valores-notícia. Até mesmo um motivo pessoal de um ou mais donos da organização pode decidir qual pauta deve ser priorizada.

Estes levantamentos mostram que os “valores-notícia não são imutáveis, com mudanças de uma época histórica para outra, com sensibilidades diversas de uma localidade para outra, com destaques diversos de uma empresa jornalística para outra [...]” (TRAQUINA, 2008, p. 95). Além disso, foi possível compreender que os critérios de noticiabilidade vão muito além do conjunto de valores-notícia que tornam um acontecimento publicável. Envolve o julgamento pessoal, a cultura coletiva da profissão, a estrutura do veículo, o ideal de quem comanda as redações, o pensamento de quem consome o jornalismo impresso e ainda os contextos econômicos, históricos, políticos e sociais em que todo mundo está inserido (SILVA, 2005). Também foi possível expor que os critérios interagem uns com os outros e podem possuir prioridade uns sobre os outros, a depender do contexto, uma vez que não há uma regra rígida ou absoluta sobre eles. Com o jornalismo cultural não é diferente. Para falar sobre cinema, dança, literatura, música, teatro e tantas outras artes existentes pelo mundo, o jornalista – seja colunista, crítico ou repórter – também segue critérios internos e externos para publicar as suas histórias. Além disso,

a criação de espaços regulares, como suplementos e rubricas/seções, tem consequências diretas sobre o produtor jornalístico de uma empresa porque a existência de espaços específicos sobre certos assuntos ou temas estimula mais notícias sobre esses assuntos ou temas, porque tais espaços precisam ser preenchidos. (TRAQUINA, 2008, p. 93)

A partir disso, o próximo subcapítulo agregará e comentará o jornalismo cultural na parte prática, quanto a estrutura e formato. A finalidade é adquirir um

entendimento mais claro sobre o funcionamento e a importância do jornalismo cultural, a começar pela perspectiva mundial, avançando para o contexto brasileiro e finalizando com as características dessa prática no Rio Grande do Sul.

### 3.2 JORNALISMO CULTURAL: CARACTERÍSTICAS E FORMATOS

O jornalismo cultural, ao longo de sua história, recebeu múltiplas definições a respeito de seu próprio conceito, de suas características e de seus formatos. Em um determinado ponto, essas observações se convergem, dado o propósito compartilhado por seus autores: a busca por um jornalismo cultural de qualidade. Vale lembrar que os primeiros marcos deste ramo vêm do século XVII, com os ensaios, que mais tarde dariam origem à crítica, formato que atingiu a consagração entre os séculos XVIII e XIX, como retratado no capítulo anterior. No Brasil, o jornalismo cultural obteve maior desenvolvimento no final do século XIX e se destacou pelas crônicas, que, a partir deste ponto, serviram para “atrair a literatura para o jornalismo, praticada por jornalistas, escritores e sobretudo por híbridos de jornalista e escritor” (PIZA, 2003, p. 33). Durante o século XX, as publicações se multiplicaram e marcaram presença nos circuitos culturais que eram formados. Assim, contos, críticas, entrevistas, ensaios, reportagens, resenhas, perfis e poemas ganhavam espaço nos jornais e nas revistas. No entanto, foi iniciado um período de metamorfoses que acumulam críticas de estudiosos. Para eles, esse novo momento começa na segunda metade do século XX.

Segundo Assis (2008, p. 184), a partir da década de 1970, “a mídia impressa [...] começou a dar destaque para assuntos populares, de forma não muito consistente”. Nos anos 1980, por exemplo, isso se manifesta com a cobertura das áreas de design, gastronomia, quadrinhos e videogames, além das novelas brasileiras e dos filmes de grandes estúdios estadunidenses. O resultado seria uma banalização da produção jornalística, com textos superficiais e pouco reflexivos. O autor menciona dois fatores, com os quais lidaremos nos próximos parágrafos.

O primeiro elemento é a contraposição da cultura com o entretenimento, em que os veículos cedem às demandas da indústria cultural. Sob a óptica de Ballerini (2015), algumas dessas demandas partem de assessorias de imprensa, que podem exercer uma pressão de forma leve, como agendamentos e influências, ou pesada,

em forma de ataques. O segundo elemento é a necessidade de adaptação. Assis (2008, p. 185) afirma que o “avanço das novas tecnologias da informação – principalmente da Internet – gerou novas demandas para a produção jornalística e exigiu que antigos modelos fossem adaptados para a realidade [...]” do novo milênio.

O resultado é a urgência de organizar as informações em poucas linhas, ocasionando a perda de riqueza textual e de conteúdos críticos. Ballerini (2015) também menciona o avanço tecnológico, porém como um acelerador do processo de obsolescência das notícias. Além disso, ele adiciona que a fragmentação dos públicos leitores contribui para os veículos abordarem cada vez menos temas vistos como espinhosos. “Ao publicar ideias polêmicas, que abalam as estruturas da sociedade, alguém se apressaria em detê-los. Afinal, antes de serem difusores da cultura, os veículos constituem empresas privadas que precisam do lucro [...] para sobreviver” (BALLERINI, 2015, p. 64).

As consequências geradas, no fim das contas, são cadernos culturais mais homogeneizados e a existência de um terceiro elemento: a economia. Costumeiramente, a editoria de cultura é a primeira sofrer os impactos de uma crise financeira, seja geral ou de um veículo em específico. De acordo com Ballerini (2015, p. 57), “a cada novo ‘passaralho’ – termo utilizado nas redações que significa grande corte de mão de obra –, as editorias de cultura diminuía e vagas eram congeladas ou extintas”. O resultado também é um espaço mais limitado para conteúdos culturais, afetando a qualidade das publicações.

A partir deste momento, os fatores começam a interagir uns com os outros, forma-se um cenário complexo para o jornalismo cultural brasileiro e estudiosos e teóricos passam a trabalhar em um panorama de “crise”. Piza (2003), por sua vez, busca fugir de dicotomias, as quais ele acredita serem nocivas para o processo de recuperação da credibilidade do jornalismo cultural, e cita os seguintes obstáculos a serem superados: elitismo, populismo, variedade, erudições, nacionalismo e internacionalismo.

O obstáculo do elitismo é a crença popular de que a cultura é um objeto inatingível para pessoas menos instruídas, reservada a uma classe de pessoas privilegiadas com a capacidade e o tempo livre para obter conhecimento. Além de considerar o elitismo um empecilho para a democratização da cultura, Piza (2003, p. 47) afirma que, mesmo sendo positivo o fato de a cultura ser tratada como algo a ser

atingido pelo esforço, pelo estudo e pela leitura, “[...] o resultado dessa visão, desse preconceito às avessas, é evidentemente um bloqueio, é a desistência, o ‘nunca vou chegar lá’”.

O obstáculo do populismo é basear-se apenas no alcance que uma obra tem em relação à grande população. A rotina atual do indivíduo não permite que ele aprecie todos os produtos culturais, ou ao menos, uma alta quantidade deles. Ballerini (2015, p. 54) já aponta que, neste contexto, “ler um jornal, revista e navegar na web significam ter um comportamento não linear, que oscila entre a informação e o lazer”. Desta forma, diante das circunstâncias, que também enfatizam a interação de fatores expressa nos parágrafos anteriores, o cidadão já tem um filtro próprio.

O filtro jornalístico, porém, tem falhado em método e eficácia. Os jornais brasileiros, em particular, são muito condescendentes [...]. O resultado é que o critério de seleção termina se baseando em motivos quase extra-artísticos. [...] Não resta dúvida de que esse critério é nocivo, pois limita e vicia a sensibilidade. (PIZA, 2003, p. 48)

O autor coloca a superficialidade textual recente como parte da problemática da variedade. Para ele, este problema afeta tanto os cadernos diários quanto os suplementos semanais, que, ou se igualam aos próprios cadernos no âmbito de linguagem e conteúdo ou ficam presos em textos engessados, entrando na problemática da erudição. Piza (2003) finaliza sobre estes dois obstáculos ao afirmar que o verdadeiro problema não está na divisão física entre cadernos e suplementos, mas sim na extrema diferença linguística que um apresenta em relação ao outro.

O último par de obstáculos é o embate entre nacional e internacional. Afirma-se que “a principal objeção contra matérias que relatem e analisem eventos culturais estrangeiros é a de que significariam uma espécie de ‘submissão’, uma atitude de ‘colonizados’ [...]” (PIZA, 2003, p. 59), isto é, erguer a crença de que os produtos do exterior seriam superiores do que os nacionais. No entanto, assumir essa abordagem, de que se deve dar atenção apenas ao que é criado no nosso entorno é ignorar que existe uma comunicação intensa entre múltiplas culturas pelo mundo, ainda mais no século XXI, com a Internet atuando como uma entidade quase que onipresente no cotidiano. Piza (2003) complementa que, em um país com culturas subvalorizadas, seja daqui ou de fora, não se pode descartar produções de qualidade por mero nacionalismo.

Após o levantamento de fatores que colaboram para as críticas ao jornalismo cultural do Brasil, surgem as propostas para reverter a situação. Ballerini (2015, p. 46) acredita que o ramo ainda é o melhor meio para a divulgação da arte:

Embora haja várias instituições capazes de tal aproximação – universidades, museus e eventos – aparentemente o jornalismo cultural faz a melhor mediação entre arte e público no quesito ‘visibilidade de oferta’. E ele deve sempre trabalhar diante da tensão permanente entre a divulgação da tradição e a sensibilidade para o novo, a vanguarda, tornando públicas ambas as frentes artísticas.

O autor ainda cita Szantó (2007) e reforça que a cultura não é apenas reservada para os finais de semana, mas sim a representação de uma cidade inteira e seu cotidiano. Já Piza (2003) sugere fugir dos falsos dilemas expressos nos últimos parágrafos a partir de uma aposta na técnica e no intelecto da profissão jornalística, incluindo entrevistas que contestem o entrevistado, a diminuição do abismo linguístico entre cadernos diários e suplementos semanais, e apresenta requisitos para a recuperação da qualidade de produções textuais dentro da rotina do jornalismo cultural. Neste caso, ele cita três elementos necessários para um bom texto crítico: agilidade, clareza e coerência.

Segundo, deve informar ao leitor o que é a obra ou o tema em debate, resumindo sua história, suas linhas gerais, quem é o autor etc. Terceiro, deve analisar a obra de modo sintético mas sutil, esclarecendo o peso relativo de qualidades e defeitos, evitando o tom de ‘balanço contábil’ ou a mera atribuição de adjetivos. Até aqui, tem-se uma boa resenha. Mas há um quarto requisito, mais comum nos grandes críticos, que é a capacidade de ir além do objeto analisado, de usá-lo para uma leitura de algum aspecto da realidade, de ser ele mesmo, o crítico, um autor, um intérprete do mundo. (PIZA, 2003, p. 70)

Dentro do mundo das resenhas, quatro categorias se apresentam: a primeira é a impressionista, com reações e adjetivações, ou seja, impressões, do resenhista para a realização da qualificação; a segunda é a estruturalista, que confere aspectos técnicos e objetivos da obra em si; a terceira, bastante comum no Brasil, foca no próprio autor da obra a partir de sua importância, de sua trajetória e seu estilo de trabalho. Para Piza (2003), esta última categoria poderia ser bastante útil para casos de artistas desconhecidos e/ou em ascensão, mas ele mesmo já admite que isso raramente acontece. A quarta e última categoria é de um viés mais sociológico, em

que o tema levantado pela obra é trazido para o primeiro plano, adquirindo mais importância do que a própria obra.

Ainda no campo da crítica, Ballerini (2015, p. 49) afirma que “é crucial ter profunda intimidade com a obra, vê-la diversas vezes e observar como o tempo a transforma”, isto é, dominar a própria obra e a época em que ela se apresenta. O autor, ao citar Bernardet (1978), lembra que o texto crítico vai servir para aproximar o próprio crítico da obra e, em seguida, aproximar o leitor da obra. Para isso, será exigido o conhecimento preciso de seu público, composto por diversos receptores e uma “boa formação cultural, conhecendo bem não só o setor que cobre, mas também outros setores – quantos mais, melhor” (PIZA, 2003, p. 78). Já no âmbito da coluna de opinião, em que há a prevalência das personalidades do autor e a permissividade de uma postura mais opinativa e reflexiva, a grande questão é cumprir o equilíbrio entre o debate, o questionamento, e a nutrição da relação com o leitor, sem ir para o senso comum.

Após tensionar as questões problemáticas do jornalismo cultural no Brasil, os autores adotam uma perspectiva mais otimista acerca do futuro da profissão. Para Ballerini (2015, p. 68), o jornalismo cultural

parece ser pautado por uma eterna e saudável tensão entre dois vetores opostos: a indústria cultural hegemônica e os discursos críticos anti-hegemônicos, impedindo um domínio completo de um sobre o outro. E, por sorte, todas essas críticas são feitas por autores e jornalistas quase sempre ligados à área – que, assim conseguem formar um nicho de resistência à uniformização e à superficialidade, o que garante a pluralidade e a diversidade desse campo.

Por fim, Piza (2003) ressalta a importância de o jornalista cultural se manter independente através do equilíbrio e do temperamento forte. Para se ter uma noção mais concreta sobre as características, os problemas e as sugestões de restauração do jornalismo cultural, o próximo subcapítulo contextualizará todos estes conceitos dentro do âmbito da mídia impressa do Rio Grande do Sul.

### 3.3 JORNALISMO CULTURAL NO RIO GRANDE DO SUL

O jornalismo cultural, assim como as outras editoriais, apresentava suas próprias características e peculiaridades ao mesmo tempo em que reverberava os

efeitos da imprensa geral com o avançar do tempo e dos contextos da sociedade. No Rio Grande do Sul não foi diferente. “Os primeiros jornais, quando não foram lançados por sua própria iniciativa, nasceram sob patrocínio ou subvenção do Estado” (RÜDIGER, 2003, p. 16), como retratado nos tópicos anteriores. O objetivo era estabelecer uma comunicação e um alinhamento entre o governo e as classes mais abastadas e letradas. O resultado foi uma burguesia politizada e atuante como força antagônica ao status vigente. Em seguida, a ascensão de uma imprensa independente que foi um fator chave para as mobilizações políticas ao longo do século XIX. No âmbito gaúcho, este contexto se aplica ao descontentamento da classe estancieira e ao subsequente estouro da Revolução Farroupilha (1835-1845). Segundo Rüdiger (2003), inaugurar uma publicação não era uma operação muito custosa, a ponto de a política ter sido o grande fator que impulsionou o desenvolvimento da imprensa, enquanto a economia oportunizava a expansão dos negócios.

Ao transpor essas conjunturas para o campo do jornalismo cultural gaúcho, também é perceptível a existência de “[...] novas necessidades culturais e os rudimentos de uma intelectual na sociedade [...]” (RÜDIGER, 2003, p. 59). Com isso, surgiram as primeiras folhas com o objetivo de se desprender da dependência política, assim como no restante do Brasil, como abordado anteriormente. Neste momento, destacaram-se seis publicações tentando aplicar os conceitos então novos do jornalismo no Brasil: O Noticiador, de Rio Grande e posteriormente Porto Alegre (1832-1836); Jornal do Commercio, de Porto Alegre (1865-1912); Partenon Literário, também de Porto Alegre (1869-1879); O Mercantil, ainda em Porto Alegre (1874-1898); Correio Mercantil, de Pelotas (1875-1915); e Opinião Pública, também de Pelotas (1896-1962). A preocupação com a cultura ainda era incipiente, mas existente.

Da segunda metade do século XIX até um pedaço do século XX, o jornalismo literário-noticioso atingiu o seu auge. Concomitante a isso, movimentos culturais gaúchos emergiram da classe média urbana, fortemente conectada com o interior (JACKS, 2004). Por meio de Lessa (1985), a autora desenha a linha do tempo cultural do Rio Grande do Sul, a começar pelo “farroupilhismo”, por volta da década de 1860. Com o respaldo do antigo Partido Liberal Histórico, o movimento, que visou à apreciação e à preservação das tradições farroupilhas, cresceu na política e teve

como principal plataforma o Partenon Literário, visto como precursor do tradicionalismo gaúcho. Vale lembrar que ainda existia ecos da Revolução Farroupilha e o Brasil estava na sua fase imperial. No final da década de 1890, com o sistema republicano já estabelecido, ascendeu o “gauchismo cívico”, com uma proposta mais unificadora, convergente com o novo governo. Esta fase foi marcada pela fundação de múltiplos núcleos cívicos, que “[...] usavam em sua denominação a palavra *gaúcho*, numa época em que não era ainda um substantivo gentílico e tinha uma conotação pejorativa, talvez por isso não tenham sido duradouras” (JACKS, 2004, p. 28). As entidades mais notáveis foram o Grêmio Gaúcho de Porto Alegre (1898), a União Gaúcha de Pelotas (1899), o Centro Gaúcho de Bagé (1899), o Grêmio Gaúcho de Santa Maria (1901), a Sociedade Gaúcha de Lomba Grande (1938) e o Clube Farroupilha de Ijuí (1943). Elas influenciaram mais tarde o surgimento do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), ocorrido nos anos 1940.

Enquanto o gauchismo cívico se desenvolvia, a classe jornalística também se institucionalizava. De acordo com Rüdiger (2003, p. 64), este “[...] processo de organização desse novo grupo de jornalistas segue os passos de sua própria consolidação como categoria social”. Em 1899 são fundados a Associação dos Jornalistas de Pelotas e o Grêmio de Jornalistas de Rio Grande. Em Porto Alegre, o Círculo da Imprensa operou de 1911 a 1914 e o grande marco foi a criação da Associação Riograndense de Imprensa (ARI), que iniciou suas atividades em 1920, se dissolveu poucos anos depois e se reestabeleceu em 1935, operando até o momento da publicação deste texto. Neste período, diante de um cenário mais complexo e diverso da sociedade, surgiram as revistas ilustradas, com seções especializadas de cinema, esportes e vida social (RÜDIGER, 2003). As três publicações mais notórias não conseguiram se sustentar por mais de uma década, pois eram mais caras que os jornais convencionais, mas deixaram um legado nos campos gráfico, fotográfico e editorial. São elas: Kodak, de Porto Alegre (1912-1920); Máscara, também de Porto Alegre (1918-1928); e Ilustração Pelotense, de Pelotas (1919-1929).

Por mais que já existisse a tentativa de se descolar da política, ainda no século XIX, “o espaço do jornalismo noticioso sempre foi reduzido, apesar das tendências contrárias verificadas a partir da segunda década do século 20” (RÜDIGER, 2003, p. 67). Este momento coincide com a nova fase cultural gaúcha, o

“regionalismo literário”. Como o nome já indica, o movimento se concentrou na literatura, consagrando nomes como Augusto Meyer, João Simões Lopes Neto, entre outros, e fortaleceu a imagem mítica do gaúcho-herói (JACKS, 2004). O regionalismo literário teve consonância com o modernismo brasileiro, que também defendia os valores locais como fator constituinte da identidade nacional. Dentro da imprensa, os veículos começaram a se estruturar como empresas de fato. Na Capital, o Correio do Povo tomou a frente neste novo modelo, fazendo a abordagem noticiosa ocupar mais e mais espaço nas publicações, mesmo colocando as preocupações estética e gráficas em segundo plano. Para Rüdiger (2003), a nova atitude dentro do mundo dos negócios se tornou um diferencial para as expansões criativa e tecnológica da empresa. Uma das primeiras consequências é o enfraquecimento dos veículos do interior, que também estavam muito atrelados à política local.

Nas principais cidades do interior, folhas bem montadas nunca conseguiram conquistar espaço duradouro na esfera pública, devido à compressão política vigente, mesmo em centros como Bagé, Pelotas e Rio Grande. Nesses lugares, não faltaram publicações que procuraram romper com o exclusivismo político-partidário, mas a época não concebia a idéia de uma publicidade não-engajada. (JACKS, 2004, pp. 68-69)

Outro destaque do período é a Revista do Globo (1929-1967), de Porto Alegre. Ela se aproveitou do fechamento dos periódicos ilustrados e supriu a necessidade culturais das elites, com direito a apoio de Getúlio Vargas, então governador/presidente do Rio Grande do Sul (RÜDIGER, 2003). Sua qualidade gráfica era tamanha que obteve sucesso nacional. Nos anos 1930, duas companhias porto-alegrense estabeleceram uma forte concorrência entre os seus jornais. A Companhia Jornalística Rio-Grandense lançou em 1930 o Jornal da Manhã, contra o Correio do Povo. A publicação tinha como trunfo uma produção textual leve e objetiva, além de publicar os primeiros suplementos no Estado, sobre esporte, moda e sociedade. No ano seguinte, instituiu o vespertino Jornal da Noite. A Companhia Jornalística Caldas Júnior, detentora do Correio do Povo, respondeu com a Folha da Tarde, em 1936. Este ano também marca o retorno da Associação Riograndense de Imprensa, “[...] mas mais importante para caracterizar o novo estatuto do jornalista na sociedade é a criação do Sindicato dos Jornalistas, em 1942.” (RÜDIGER, 2003, p. 83).

Ao avançarmos para os anos 1950, temos o surgimento do “tradicionalismo”, responsável pela criação dos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs) e por fazer suas ideias chegarem a todos os setores econômicos da sociedade. Segundo Jacks (2004), o foco passou a ser a vida no campo enquanto símbolo de culto às tradições. Na imprensa, os maiores reflexos são perceptíveis na década seguinte, quando as comunidades do interior se voltam para si mesmas, alimentando um senso de coletividade e cooperação. Em termos de gestão, destaca-se a Associação dos Jornais do Interior, fundada em 1962 e que, “[...] baseando-se em investimentos em maquinário e concentração de capitais, levaria várias empresas a conquistar posição de destaque no mercado de jornais do Rio Grande do Sul” (RÜDIGER, 2003, p. 91). Em termos jornalísticos, o exemplo mais notório é o Grupo Editorial Sinos, iniciado em 1968. A nova postura fomenta o desenvolvimento do conceito de jornalismo comunitário. Enquanto isso, Porto Alegre testemunhava a fundação do jornal Zero Hora, em 1964. No ano seguinte, a criação e a incorporação do Segundo Caderno. A publicação se tornou uma concorrente real do Correio do Povo, que ainda fechou em 1984 e foi relançado em 1986. Desde então, é mantida uma disputa acirrada pela liderança no meio impresso no Rio Grande do Sul.

O último ponto da linha do tempo é na década de 1980, com o surgimento do “nativismo”. De acordo com Jacks (2004, p. 29), trata-se de um movimento que “[...] desencadeou a mais recente discussão sobre a cultura regional no Rio Grande do Sul e foi o ponto-chave para a discussão sobre a relação da indústria cultural com a cultura regional”. Tendo a música como elemento principal, tornou-se um grande fenômeno, impulsionado pelos festivais tradicionais dos anos 1970, possibilitando a ascensão e o crescimento da produção artística de compositores, músicos e poetas. Nos veículos impressos, o jornal Zero Hora iniciou uma coluna em 1982, batizada de Regionalismo e Tradição. Ao mesmo tempo, três revistas se destacaram no mercado, cada uma com a sua peculiaridade. A Revista Tchê surgiu no auge do nativismo, já integrado ao movimento e com o objetivo de atender às demandas do público a respeito da cultura regional. A Revista Tarca se tornou a grande plataforma nativista após a Revista Tchê e todo o seu espaço era voltado para o âmbito cultural (JACKS, 2004). Por fim, a Revista Sul tratava de outros assuntos do contexto gaúcho, como economia e política. Durante o ponto alto do nativismo, os jornais

geraram debates aprofundados sobre a cultura regional do Rio Grande do Sul, pois conseguiam ter mais penetração e periodicidade em relação às revistas.

Hoje, no século XXI, Porto Alegre conta com cinco grandes jornais impressos na sua rotina diária: Correio do Povo (1895), Diário Gaúcho (2000), Jornal do Comércio (1933), Metro (lançada originalmente em 1995, chegando ao Brasil em 2007 e a Porto Alegre em 2011) e Zero Hora. Diante de todos os tópicos apresentados até então, como os jornais da Capital se comportam atualmente em relação à cultura e à indústria cultural? Como é feito o tratamento em relação a artistas do Rio Grande do Sul? O próximo capítulo irá fazer uma análise e uma reflexão de como os jornais publicam notícias sobre arte e cultura nos veículos impressos gaúchos.

## 4 ANÁLISE DOS JORNAIS CORREIO DO POVO E JORNAL DO COMÉRCIO POR MEIO DOS SUPLEMENTOS CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO + DOMINGO E VIVER

Este capítulo apresentará de forma detalhada os procedimentos metodológicos que compõem este trabalho. Em seguida, será mostrada, por meio da técnica de categorização proposta pela Análise de Conteúdo, a análise dos jornais Correio do Povo e Jornal do Comércio acerca das notícias sobre arte e cultura do Rio Grande do Sul nestes veículos.

### 4.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este trabalho é norteado pelo seguinte problema de pesquisa: como os suplementos dos jornais Correio do Povo e Jornal do Comércio publicam notícias sobre arte e cultura no Rio Grande do Sul? A partir deste momento, foram enumerados quatro objetivos, listados abaixo:

1. Conceituar e contextualizar a arte na sociedade.
2. Compreender, de forma breve, a história e as características práticas do jornalismo cultural, tanto nacional quanto internacional
3. Apresentar e compreender os critérios jornalísticos.
4. Demonstrar as características do jornalismo cultural e os critérios jornalísticos dentro do contexto do Rio Grande do Sul.

Para o desenvolvimento dos capítulos teóricos – 2 e 3 – foram utilizadas as técnicas de pesquisa bibliográfica e documental. A pesquisa bibliográfica, segundo Stumpf (2008), serve para dar maior substância à investigação e evitar que se perca tempo em problemas já solucionados. Sendo assim, ela foi realizada para detectar o histórico de referências teóricas já existentes, tanto na forma digital quanto na impressa, como artigos científicos e livros. Com isso, foram selecionados autores que contextualizaram, ao longo das últimas décadas, a situação do jornalismo cultural, desde as suas origens em diversas partes do mundo até chegar ao Rio Grande do Sul. A pesquisa documental consiste na “escolha de documentos a

serem submetidos à análise” (FONSECA JÚNIOR, 2008, p. 290), como gravações, jornais, relatórios, revistas, entre outros.

No segundo capítulo, abordamos inicialmente o entendimento de arte, desde a Pré-História até os dias atuais, e a importância do ofício para as sociedades que se formaram e se desenvolveram até então. Em seguida, comentamos a relação do jornalismo com a arte e a concepção do jornalismo cultural a partir da perspectiva histórica, além de enfatizarmos o florescimento do campo dentro da realidade brasileira, sem deixar de lado as influências econômicas, políticas e sociais.

No terceiro capítulo, abrangemos a profissão jornalística de forma geral para compreendermos os conceitos de critérios de noticiabilidade e valor-notícia, isto é, sobre as ideias e os processos de como um acontecimento evolui para uma narrativa a ser publicada pelos veículos de comunicação. Após, relacionamos estes conceitos com o jornalismo cultural e comentamos o ramo a partir de suas características e de seus formatos. Por fim, revisitamos o jornalismo cultural dentro do Rio Grande do Sul, aliando todas as perspectivas anteriores.

Após a fase de pesquisa bibliográfica, partimos para a análise de conteúdo, que “[...] em concepção ampla, se refere a um método das ciências humanas e sociais destinando à investigação de fenômenos simbólicos por meio de várias técnicas de pesquisa” (FONSECA JÚNIOR, 2008, p. 280). Para isso, selecionamos os jornais Correio do Povo e Jornal do Comércio, ambos de Porto Alegre.

O Correio do Povo foi fundado em 1895, chegou a ser descontinuado em 1984, devido aos problemas financeiros e à subsequente falência da então Companhia Jornalística Caldas Júnior, mas retomou suas atividades em 1986, sendo um dos jornais mais tradicionais do Rio Grande do Sul. 54% do seu público leitor é feminino e sete em cada dez pessoas que consomem o jornal têm pelo menos 35 anos de idade<sup>1</sup>.

O Jornal do Comércio iniciou suas atividades em 1933 e atua de forma ininterrupta desde então. Seu público leitor é muito semelhante ao do Correio do Povo: a divisão por faixa etária é quase a mesma – sete em cada dez leitores com

---

<sup>1</sup> Disponível em:  
<[https://portal.correiodopovo.com.br/Publicidade/pdf/DEFCOM\\_CORREIODOPOVO\\_2019.pdf](https://portal.correiodopovo.com.br/Publicidade/pdf/DEFCOM_CORREIODOPOVO_2019.pdf)>  
Acesso em: 25 mai, 2019.

pelo menos 36 anos de idade –, porém, o consumo é majoritariamente masculino – 63% a 37%<sup>2</sup>.

Sendo assim, a escolha pelos jornais Correio do Povo e Jornal do Comércio se justifica por dois grandes motivos: são os veículos impressos mais antigos em atividade em Porto Alegre e seus públicos-alvo são muito parecidos, gerando uma concorrência entre ambos.

Como foi explicitado nos capítulos anteriores, os jornais têm tido mais espaço nas edições de fim de semana para atender às demandas culturais, principalmente por meio de suplementos. Neste caso, o Correio do Povo conta com seções culturais no Caderno de Sábado e no Correio do Povo + Domingo, enquanto o Jornal do Comércio possui o suplemento Viver, que cobre os dias de sexta-feira, sábado e domingo. Por isso, nós analisaremos este conteúdo, em tese mais livre, para cumprir os objetivos estabelecidos nesta pesquisa. O método escolhido foi a análise de conteúdo.

A periodicidade escolhida para a análise foi a primeira semana de outubro de 2018 e a primeira semana de abril de 2019. Ambas começaram em uma segunda-feira, ou seja, uma “semana cheia”, estão a seis meses de distância um do outro, para frente ou para trás, e não estão sujeitas a feriados e a agendamentos culturais, como Carnaval, Feira do Livro de Porto Alegre, Festival de Cinema de Gramado, entre outros.

Dentro da análise de conteúdo, escolhemos a técnica categorial, isto é, dividir, classificar e reagrupar as publicações a fim de adquirir uma melhor compreensão sobre todas as informações que coletamos (FONSECA JÚNIOR, 2008). Com isso, foram criadas as seguintes categorias para as reportagens publicadas nos suplementos de Correio do Povo e Jornal do Comércio, conforme Quadro 1.

---

<sup>2</sup> Disponível em:

<[https://www.jornaldocomercio.com/webdesign/porta\\_relacionamento/Perfil\\_JC\\_2019\\_WEB.pdf](https://www.jornaldocomercio.com/webdesign/porta_relacionamento/Perfil_JC_2019_WEB.pdf)>  
Acesso em: 25 mai, 2019.

Quadro 1 – Categorias da análise de conteúdo

<b>Categorias</b>	<b>Explicação</b>
Critérios de notícia	Observaremos quais são os principais fatores que fazem os artistas serem apresentados nas publicações, ou seja, o que ou quem é publicado e o porquê.
Características do jornalismo cultural	Analisaremos os formatos das matérias publicadas por jornais, isto é, como é publicado.

Fonte: Autor (2019)

Após a realização da análise a partir desta categorização, avançaremos para a fase de inferências, com considerações e propostas que emergiram após este estudo. Agora, no próximo item, iremos para a análise em si.

## 4.2 ANÁLISE DE CONTEÚDO

Uma vez que um dos principais objetivos deste trabalho é entender a relação entre os jornais e a classe artística do Rio Grande do Sul em suas publicações, as seções de agenda e roteiro não serão consideradas nesta análise, pois elas se encontram em uma área sensível do jornalismo cultural, conforme explica Assis (2008, pp. 186-187):

A maioria dos noticiários de cultura oferecidos pela imprensa brasileira – principalmente os que concentram esforços na divulgação de shows e eventos artísticos sem qualquer aporte crítico – provoca, no mínimo, um questionamento em seu público-leitor: trata-se de conteúdo jornalístico ou de propaganda? A delicada relação entre essas duas áreas, reflexo de um jogo de interesses comerciais e mercadológicos, dos quais dependem as redações, é um dos principais responsáveis – se não o principal – pelas críticas que põem em dúvida a credibilidade do jornalismo cultural, uma vez que as fronteiras entre a informação e o merchandising parecem não existir.

No próximo subcapítulo, analisaremos as reportagens presentes nas edições dos suplementos Viver, do Jornal do Comércio, e Caderno de Sábado e Correio do Povo + Domingo, do Correio do Povo.

#### 4.2.1 ANÁLISE DAS REPORTAGENS

A partir das categorias citadas anteriormente – critérios de notícia e características do jornalismo cultural –, partimos para a fase de análise das reportagens. O primeiro passo é deixar claro qual conteúdo é considerado reportagem ou não. Além das questões de agendas e roteiros, Assis (2008) comenta sobre o problema das “variedades”, isto é, assuntos diversos que disputam espaço com as artes, como gastronomia, guias para cinema e televisão, horóscopo, turismo, entre outros. Para o autor, uma vez que estes tópicos estão descolados dos critérios de noticiabilidade e proporcionam um exercício criativo maior para o repórter, eles ganham a preferência na hora da publicação. Desta forma, as reportagens a serem analisadas se enquadram como produções jornalísticas quando a “situação, para o jornalista cultural, é propícia para uma apuração bem elaborada e evita que ele se prenda apenas às informações de um *release* [...]” (ASSIS, 2008, p. 187). Com isso, a análise se dá em quatro pontos, listados abaixo:

1. Compreender a abordagem dos jornais Correio do Povo e Jornal do Comércio sobre as artes e artistas do Rio Grande do Sul.
2. Enumerar as artes apresentadas em cada jornal.
3. Refletir sobre o formato das notícias sobre arte e o seus valores-notícia.
4. Analisar os formatos de publicação a respeito de artistas gaúchos.

Nas Tabelas 1 e 2 são apresentados números sobre a presença das artes na imprensa, a partir da observação de duas edições do suplemento Viver, do Jornal do Comércio, e de duas edições dos suplementos Caderno de Sábado e Correio do Povo + Domingo, do Correio do Povo.

Tabela 1 – Discriminação dos conteúdos publicados pelo suplemento Viver, do Jornal do Comércio.

	<b>5, 6 e 7 de outubro de 2018</b>	<b>5, 6 e 7 de abril de 2019</b>
<b>Páginas dedicadas à cultura</b>	12	12
<b>Menções a artistas do Rio Grande do Sul</b>	29	43
<b>Total de reportagens</b>	1	1
<b>Reportagens com artistas do Rio Grande do Sul</b>	1	1

Fonte: Autor (2019)

Tabela 2 – Discriminação dos conteúdos publicados pelos suplementos Caderno de Sábado e Correio do Povo + Domingo, do Correio do Povo.

	<b>6 outubro de 2018</b>	<b>7 de outubro de 2018</b>	<b>6 de abril de 2019</b>	<b>7 de abril de 2019</b>
<b>Páginas dedicadas à cultura</b>	8	4	8	4
<b>Menções a artistas do Rio Grande do Sul</b>	13	20	21	41
<b>Total de reportagens</b>	1	1	1	1
<b>Reportagens com artistas do Rio Grande do Sul</b>	0	0	0	1

Fonte: Autor (2019)

Nas edições escolhidas para a análise foram contabilizadas seis reportagens, sendo três com artistas do Rio Grande do Sul como foco principal. No entanto, também foram encontradas 167 menções a artistas gaúchos espalhadas nas análises, nas críticas, nas resenhas e nas próprias reportagens, como pode ser visto nas tabelas acima.

As três únicas reportagens abordam as seguintes artes: literatura, música e poesia falada. Juntas, elas ocupam sete de todas as 48 páginas de todos os

suplementos, representando apenas 14,6% de espaço dedicado a reportagens sobre arte e artistas do Rio Grande do Sul. Já no âmbito de percepção dos valores-notícia, o fator fundamental em todas as reportagens é o de proximidade, citado por Traquina (2008) a partir da organização de Mauro Wolf. O motivo é simples: são jornais do Rio Grande do Sul abordando a arte e os artistas do Rio Grande do Sul.

A seguir, será apresentada a análise das três reportagens escolhidas.

#### 4.2.1.1 ANÁLISE DA REPORTAGEM “A VOLTA DO BOÊMIO”

A primeira das três reportagens analisadas é sobre o cantor Nelson Gonçalves, que completou 20 anos de falecimento em 2018 e 100 anos de nascimento em 2019. Sob o título “A volta do boêmio”<sup>3</sup>, a matéria assinada por Cristiano Bastos estampa a capa e a página central da edição de 5, 6 e 7 de outubro de 2018 do suplemento Viver, do Jornal Comércio. No primeiro parágrafo, destacam-se três itens: o contexto biográfico e histórico do artista, natural de Sant’Ana do Livramento, município do Rio Grande do Sul fronteiro com o Uruguai; um paralelo entre a declaração do cantor e o incêndio no Museu Nacional do Brasil, ocorrido em 2 de setembro de 2018; e a evidência de algumas perspectivas do próprio autor da reportagem, criando uma conexão com os dois pontos anteriores, como mostra a Figura 1 abaixo. Este terceiro item converge com a ideia de Ballerini (2015), de que a opinião ainda se mantém presente no jornalismo cultural mesmo com o crescimento de publicações informativas.

---

<sup>3</sup> A reportagem completa está no Anexo A.

Figura 1: Primeiro parágrafo da reportagem “A volta do boêmio”, sobre o cantor Nelson Gonçalves.

**N**ascido em Santana do Livramento, na fronteira do Brasil com o Uruguai, o cantor Nelson Gonçalves tinha uma frase que ele usava com frequência: “O Brasil é um país sem memória. Alguém se lembra de Francisco Alves? Quando morrer eu quero ser cremado para que não façam xixi em minha tumba”. E, não seria exagero dizer, a sentença possui algo de profético. No ano em que se recordam duas décadas de sua morte (18 de abril de 1998) e perto das comemorações do centenário de seu nascimento (21 de junho de 1919), Nelson Gonçalves - apesar de ainda habitar no imaginário afetivo de milhares de fãs, especialmente o das velhas gerações - é, para os mais jovens, praticamente um desconhecido. O fato é que do destemido cantor pouco ou nada ouviram falar. As palavras proferidas por sua voz de médio tenor, sobre ser cremado (quase um epitáfio), também carrega uma sinistra metáfora que remete à catástrofe que, em setembro, fez o Museu Nacional, no Rio de Janeiro, sangrar em chamas diante os esfumaçados olhos da nação. Ou seja, além de volátil, a memória nacional é extremamente inflamável.

Fonte: Edição de 5, 6 e 7 de outubro de 2018 do suplemento Viver, do Jornal do Comércio.

A partir da organização de Mauro Wolf, citada por Traquina (2008), o primeiro valor-notícia, após a proximidade, é o de tempo, como as datas de nascimento e morte do cantor servindo de gancho para a criação da reportagem. A disponibilidade, isto é, a possibilidade e/ou facilidade de realizar a publicação, é o segundo valor-notícia presente, uma vez que o autor do texto também é responsável pela biografia de Nelson Gonçalves. Com isso, o fator concorrência – ter uma história que o veículo concorrente não tem – se torna o terceiro a entrar na lista. O quarto valor-notícia é o de visualidade. Mesmo com poucos elementos visuais, ainda é possível ilustrar e solidificar a matéria, tanto na capa quanto na página central (páginas 6 e 7), onde ela também se faz presente. O quinto e o sexto valores-notícia fazem parte do processo de construção e estão sob responsabilidade do repórter: personalização e relevância. A personalização, como lembra Traquina (2008), trata

de enfatizar e valorizar a pessoa envolvida na narrativa, enquanto a relevância é sobre mostrar a importância e o impacto da pessoa e dos acontecimentos, como demonstra a Figura 2 abaixo.

Figura 2: Retranca “Metralha derruba o rock”, sobre o cantor Nelson Gonçalves.

## Metralha derruba o rock

Outra das tantas façanhas de Nelson Gonçalves foi ter sido responsável por atrasar a chegada fonográfica do rock ao Brasil. Em 1957, Cauby Peixoto, após estrear a produção norte-americana *Jamboree*, regressava ao Brasil entrando para história como um dos primeiros artistas brasileiros a gravar um rock em português: *Rock and Roll em Copacabana* (o primeiro foi gravado pela cantora Nora Ney, que, em 1955, gravara *A ronda das ho-*

*ras*, uma versão para *Rock Around The Clock*, de Bill Halley). Naquele ano de 1957, petardos como *Great Balls of Fire* (Jerry Lee Lewis) e *Peggy Sue* (Buddy Holly) também semeavam suas violentas - e inovadoras - tendências na música popular planetária.

O rock consolidava-se no mercado discográfico mundial no ritmo enlouquecido da juventude. No Brasil, porém, ainda teve de esperar um pouco mais: o frisson

causado pelo compacto de *A volta do boêmio* (samba-canção sobre o regresso do desiludido homem que suplica por uma nova inscrição na boemia) retardou no País, em alguns meses, a invasão das guitarras pelas ondas radiofônicas. O sucesso de Nelson roubou a cena. Ou melhor, “quebrou a banca”. Como resultado, a RCA, que, a exemplo das outras gravadoras, havia se paramentado para investir no rock - a “coqueluche do momento” - preci-

sou mandar parar as prensas a fim de poder atender pedidos de lojistas do Brasil inteiro. E, engrossando ainda mais o caldo, Nelson engata na sequência dois de seus maiores êxitos: a balada romântica *Pensando em ti*, de Herivelto Martins, e o LP *O tango na voz de Nelson Gonçalves* (responsável por popularizar o ritmo platino no País), que contém sucessos da envergadura de *Carlos Gardel, Hoje quem paga sou eu e Vermelho 27*.

Fonte: Edição de 5, 6 e 7 de outubro de 2018 do suplemento Viver, do Jornal do Comércio.

Ao longo da página central, a reportagem toma o formato de perfil, com a montagem da biografia e da trajetória artística de Nelson Gonçalves. Os principais pontos abordados pelo autor são as façanhas do artista ao longo da carreira e as questões pessoais, úteis para criar uma aproximação com o público leitor. Como previsto por Piza (2003), Cristiano Bastos, ao montar o perfil, se apropria de um formato comum na resenha brasileira, em que a própria importância do artista se sobrepõe às obras em si. Esta fórmula, no fim, é utilizada mais para nomes consagrados do que para desconhecidos e/ou em ascensão.

### 4.2.1.2 ANÁLISE DA REPORTAGEM “UMA SÓ LITERATURA”

A segunda reportagem a ser analisada é sobre autores LGBT+ na literatura gaúcha. Sob o título “Uma só literatura”<sup>4</sup>, a matéria assinada por Flávio Ilha estampa a capa e a página central da edição de 5, 6 e 7 de abril de 2019 do suplemento Viver, do Jornal Comércio. Na primeira página, o autor apresenta títulos de obras recentes, sob a premissa do valor-notícia da novidade, como mostra a Figura 3 abaixo.

<sup>4</sup> A reportagem completa está no Anexo B.

Figura 3: Trecho da reportagem “Uma só literatura”, sobre autores e autoras LGBT+.

O poema de Angélica foi publicado no livro *Um útero é do tamanho de um punho* (Companhia das Letras, 2017), e representa muito bem o universo indômito da autora, uma das vozes mais célebres da poesia gay brasileira contemporânea. Sim, literatura com adjetivo: gay ou queer ou LGBT ou... O debate continua.

Ainda mais depois da publicação, no final de 2018, da coletânea *Poesia Gay Brasileira* (Editora Machado, 2017), seleção de 127 poemas de 44 autores dos mais variados gêneros e orientações sexuais do Brasil. “Foi a forma que encontramos de furar o preconceito contra a orientação sexual não dominante: pela literatura”, diz a jornalista Marina Moura, uma das organizadoras do livro e ela mesma integrante da antologia, onde *Alcachofra* também foi publicado.

Fonte: Edição de 5, 6 e 7 de abril de 2019 do suplemento Viver, do Jornal do Comércio.

Em seguida, o próprio autor já destaca que a literatura LGBT+ não é algo novo, como mostra a Figura 4 abaixo. Este jogo entre os primeiros e os últimos elementos de uma linha do tempo é a substância principal da reportagem na página central. Dessa forma, a novidade, que é listada como um valor-notícia de seleção, também foi utilizada para a construção da matéria, em conjunto com a personalização – que estabeleceu um sujeito coletivo (um conjunto de autores como formadores da literatura LGBT+) ao longo do texto. Este método de elaboração da pauta cruza com duas ideias de Traquina (2008): a primeira é a de que os valores-notícias não são imutáveis, isto é, eles estão sujeitos a transformações. Neste caso, um mesmo valor-notícia exerceu funções diferentes. A segunda ideia vem a partir de Hartley (1982) e Hallin (1986), citados por Traquina (2008), sobre não existir neutralidade nos valores-notícia, ou seja, ela expressa um posicionamento sobre o universo do jornalista.

Figura 4: Retranca “Visibilidade além da estante proibida”, sobre autores e autoras LGBTQ+.

# Visibilidade além da estante proibida

Flávio Ilha\*

Não resta dúvida que manifestar a orientação sexual se transformou num ato político também na literatura. O professor e escritor Vitor Necchi, autor do livro de crônicas *Não existe mais dia seguinte* (Taverna, 2018), cita o trabalho coordenado pela pesquisadora Regina Dalcastagnè, da Universidade de Brasília, para defender a “afirmação de espaço” dos escritores não-heteronormativos contra o apagamento promovido pela historiografia oficial: o que não é nomeado não existe, diz ele.

Na pesquisa de Dalcastagnè, desenvolvida desde 2003 e que teve uma segunda parte publicada em meados do ano passado, o perfil do romancista brasileiro não deixa dúvidas sobre o caráter hegemônico e excludente da literatura



James Baldwin foi pioneiro ao abordar relacionamento gay no livro *O quarto de Giovanni*, de 1956

ANTHONY BARBOSA/IMAGIOMÓDIO

Fonte: Edição de 5, 6 e 7 de abril de 2019 do suplemento Viver, do Jornal do Comércio.

Por outro lado, ainda na retranca “Visibilidade além da estante proibida”, o escritor Vitor Necchi – um dos entrevistados para a reportagem – expõe uma problemática presente na literatura LGBTQ+, conforme mostra a Figura 5 abaixo. Este trecho contribui para a elaboração de um panorama mais sociológico, que, de acordo com Piza (2003), é mais próprio da resenha. Dessa forma, ao explorar as perspectivas pessoais, técnicas e mercadológicas da literatura LGBTQ+, desde os públicos que criam e consomem tais obras até a construção de narrativas e personagens em cada publicação, a reportagem se apropria de características de outros formatos textuais do jornalismo cultural, explicitando as mudanças que o ramo sofreu a partir da década de 1990, como sugere Ballerini (2015).

Figura 5: Retranca “Visibilidade além da estante proibida”, sobre autores e autoras LGBTQ+.

Também destaca que uma literatura engajada em apresentar a realidade não normativa deve ir além da questão sexual e se ocupar de recortes ainda mais radicais e políticos, como classe, raça e escolaridade. O que ele percebe, por exemplo, é uma literatura gay centrada em autores ou autoras brancos, de classe média e boa escolaridade - não muito diferentes do perfil detectado por Regina Dalcastagnè.

“Homossexuais negros e pobres, homens ou mulheres, sofrem um preconceito muito mais severo no dia a dia. Enquanto a classe média luta pelo casamento gay e pela possibilidade de adoção por casais homoafetivos, que são lutas justas, a população gay das periferias luta é para se manter viva. E isso tem que aparecer numa literatura de gênero”, argumenta Necchi.

Fonte: Edição de 5, 6 e 7 de abril de 2019 do suplemento Viver, do Jornal do Comércio.

Ao final da reportagem, após apresentar todos os aspectos da literatura LGBTQ+, o autor recomenda sete títulos, incluindo obras citadas ao longo dos textos, já antecipando uma possível curiosidade do leitor em se aprofundar no assunto. No próximo item, analisaremos a reportagem “A poesia falada”, sobre o movimento *slam* em Porto Alegre e região.

#### 4.2.1.3 ANÁLISE DA REPORTAGEM “A POESIA FALADA”

A terceira reportagem a ser analisada é sobre o crescente movimento *slam* em Porto Alegre e região. Sob o título “A poesia falada”<sup>5</sup>, a matéria assinada por Luciana Vicente estampa a página 17 da edição de 7 de abril de 2019 do suplemento Correio do Povo + Domingo, do Correio do Povo.

As premissas que levaram à construção desta matéria são semelhantes às de “Uma só literatura”: um grupo de artistas locais, organizados ou não, que buscam expressar suas identidades através de suas obras. Sendo assim, os valores-notícia

<sup>5</sup> A reportagem completa está no Anexo C.

também são semelhantes – o jogo com a novidade (uma proposta originária dos anos 1980 que chega ao Brasil em 2008), o estabelecimento de um sujeito coletivo na reportagem por meio de forças individuais e o posicionamento de consenso da autora, uma vez que o tema também está sujeito a valorações variáveis por parte de perspectivas individuais.

Figura 6: Primeiro parágrafo de “A poesia falada”, sobre o *slam* em Porto Alegre e região.

O desejo de falar sobre o que se carrega no coração e na mente é o que atrai os participantes para o *Slam*, poesia falada, proposta que mostra que veio para ficar, com vários grupos, em Porto Alegre, completando mais dois anos de atividade, como *Slam* Peleia, *Slam* das Minas RS, *Slam* Chamego e *Slam* RS. No Brasil, o *slam* ganhou as ruas e espaços urbanos e tornou-se um espaço para falar e ouvir sobre temas variados, passando pela política atual, problemas sociais, questões de gênero e temáticas culturais, recuperando a prática da oralidade como meio de expressar ideias e proporcionar a aproximação real em tempos virtuais.

Fonte: Edição de 7 de abril de 2019 do Correio do Povo + Domingo.

Bosi (1986) relembra a importância da arte na humanidade ao comentar o uso social e os efeitos psíquicos que ela pode causar. Este conceito fica evidente quando a reportagem apresenta o que o movimento *slam* pode trazer para a sociedade, em especial para Porto Alegre e região, conforme Figura 7 abaixo. Este recorte antropológico e sociológico também explicita o objeto artístico como emissor de sinais, tendo o público espectador como receptor, como já comentado por Coli (1982).

Figura 7: Trecho da reportagem “A poesia falada”, sobre o *slam* em Porto Alegre e região.

Alegre e da região metropolitana. Daniela Alves da Silva, poeta e estudante de Licenciatura em Educação do Campo, percebe o *slam* como uma cultura que se origina das ruas, na qual existe uma dinâmica muito singular, com um fortalecimento e um amadurecimento com o passar do tempo. Para ela, “o *Slam* das Minas RS, através da poesia tem como objetivo recuperar, fortalecer e criar espaços para o protagonismo feminino”.

Fonte: Edição de 7 de abril de 2019 do Correio do Povo + Domingo.

Junto ao texto principal, a autora traz um breve contexto histórico sobre o surgimento do *slam* e a sua chegada ao Brasil. Além de explicar o formato e os seus efeitos na sociedade, ela também indica os locais dos eventos para possíveis interessados. O próximo item traz as inferências geradas pela análise das reportagens.

#### 4.3 INFERÊNCIAS

Percebemos que o número de reportagens apresentadas nas edições escolhidas ficou abaixo da nossa expectativa inicial, antes de realizar a análise dos suplementos dos jornais Correio do Povo e Jornal do Comércio. No caso do Caderno de Sábado, do Correio do Povo, existia uma presença maior de textos com teor reflexivo. No entanto, dentro do período escolhido para a pesquisa, estas produções foram reservadas a artistas de fora do Rio Grande do Sul e até mesmo de fora do Brasil, sendo assim desconsiderados para este estudo.

As tabelas apresentadas no capítulo anterior mostram um alto número de menções a artistas gaúchos ao longo das páginas, mas eles compõem majoritariamente as seções de agendas e roteiros, como programações de fim de semana. Uma outra parcela dos conteúdos publicados era composta por uma imagem ilustrativa, seja uma fotografia ou um *frame* de vídeo, e um ou dois parágrafos mais extensos. No entanto, com uma pesquisa básica, foi possível constatar que eram *releases* lançados por assessorias e levemente alterados para

serem publicados nos jornais, sem qualquer tipo de apuração ou um componente analítico, crítico e/ou questionador. Esta situação deixa mais claro o problema exposto por Assis (2008), em que o conteúdo jornalístico e a propaganda vivem uma relação nebulosa, colocando a credibilidade do jornalismo cultural em dúvida, uma vez que não há uma fronteira clara entre informação e *merchandising*.

Já nas reportagens em si, foi possível perceber uma nova transformação dos valores-notícia. Inicialmente, Traquina (2008), a partir de Wolf, dividiu os valores-notícia em dois grupos: seleção dos acontecimentos e construção da notícia. Ao longo das matérias, dá para notar que estes fatores já se misturam. Um valor-notícia de seleção é usado para uma construir parte da narrativa ao mesmo tempo em que um valor de construção pode redefinir os rumos da publicação.

Os suplementos do Correio do Povo – Caderno de Sábado e Correio do Povo + Domingo – demonstraram um esforço maior para fugir das dicotomias mencionadas por Piza (2003), em especial o dilema elitismo *versus* populismo, enquanto o Jornal do Comércio, com o Viver, consegue sair melhor da superficialidade na hora de abordar a arte do Rio Grande do Sul.

Também vale mencionar as transformações nas construções textuais. As reportagens analisadas contêm elementos de diversos formatos que foram desenvolvidos ao longo da história do jornalismo cultural, no Brasil e no mundo. Embora ainda exista uma base para construir uma lógica narrativa, os exemplos destas matérias sob análise – mais especificamente as apresentadas no Jornal do Comércio – sofreram uma forte influência da Internet, tão presente no século XXI, com a quebra de linearidade. No entanto, são casos raros, enquanto o agendamento mantém seu papel de protagonista dentro dos cadernos diários e dos suplementos de fim de semana.

A principal sensação que estes suplementos despertam é a de que os veículos estão tentando acompanhar, em boa parte sem sucesso, o ritmo do circuito artístico do Rio Grande do Sul e as mudanças de hábitos e de consumo do público leitor, ao mesmo tempo em que não há um norteador claro para executar este plano.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta desta monografia era compreender a presença e a importância da arte na sociedade, desde as suas origens pelo mundo até os dias atuais, no Rio Grande do Sul, observar a construção e o desenvolvimento das características do jornalismo cultural e, por fim, analisar a relação construída entre os dois campos, com ênfase na mídia impressa.

A partir deste ponto, o trabalho foi norteado pelo seguinte problema: a compreensão da relação estabelecida entre os jornais do Rio Grande do Sul, em específico o Correio do Povo e o Jornal do Comércio, e os artistas locais; e a observação e a análise dos resultados dessa relação, ou seja, de como estes veículos, por meio de seus suplementos, publicavam notícias sobre arte e cultura no estado.

Os capítulos teóricos, em especial as contextualizações históricas, serviram para indicar um caminho inicial sobre a abordagem que os jornais realizavam para as suas publicações de artes e cultura e sobre como ocorreram as mudanças de seleção e construção dos eventos ao longo do tempo.

Vale destacar as transformações ocorridas nas construções textuais. As reportagens analisadas contêm elementos de diversos formatos que foram desenvolvidos ao longo da história do jornalismo cultural. Ainda há uma base para construir uma lógica narrativa, mas fica evidente a forte influência da Internet, tão presente no século XXI, com a quebra de linearidade, por exemplo. No entanto, estes casos são raros.

Artistas gaúchos são constantemente mencionados nos suplementos, mas com pouquíssimas reportagens aprofundadas. Nesta monografia, foram apenas três matérias em seis publicações entre os dias 5, 6 e 7 de outubro de 2018 e 5, 6 e 7 de abril de 2019 – estas datas foram escolhidas com o intuito de observar a produção jornalística sem a influência de grandes eventos culturais, como o Carnaval, a Feira do Livro de Porto Alegre, o Festival de Cinema de Gramado, entre outros. O agendamento mantém seu papel de protagonista dentro dos suplementos de fim de semana. Ele está presente no seu formato mais simples, com informações básicas, como um simples guia de programação, e na forma de *release*, com um pouco mais de texto, mas sem apuração e sem caráter analítico, crítico e/ou questionador.

Com isso, cria-se a sensação de que os suplementos tentam acompanhar, em boa parte sem sucesso, os ritmos do circuito artístico do Rio Grande do Sul e das mudanças de hábitos e de consumo do público leitor, ao mesmo tempo em que não há um norteador claro para executar este plano. A consequência disso é o aumento de nomes de fora do Rio Grande do Sul e do Brasil ocupando um espaço que seria bastante útil para a divulgação e o florescimento da arte gaúcha.

Coli (1982) já havia dito que frequentar a arte – exposições, peças, shows e tantas outras manifestações – depende de meios concretos, pois ela não é dada a todas as pessoas. O jornalismo tem, na sua essência, o papel de divulgador. E divulgar o que está presente e visível desde os princípios da humanidade, o que é uma das atividades mais antigas de nossa espécie, é disseminar algo que contribui para a formação de identidades, que está nas construções que habitamos, nos produtos que consumimos e no comportamento que adotamos ao longo de nossas vidas.

Esta monografia é apenas uma reflexão inicial sobre uma temática que pode ser muito bem explorada por trabalhos posteriores. É totalmente possível expandir este tipo de pesquisa para os jornais populares de Porto Alegre, ou se aventurar pelo interior do estado, ou ainda dissecar outras mídias, como internet, rádio, televisão e outras. Desta forma, com um retrato mais amplo sobre a relação entre arte e imprensa no Rio Grande do Sul, poderá ser construído um cenário mais positivo sobre as artes e sobre o jornalismo cultural.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Francisco de. **Jornalismo cultural brasileiro**: aspectos e tendências. Revista de Estudos da Comunicação, Curitiba, v. 9, n. 20, p. 183-192, set./dez. 2008. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/index.php/estudosdecomunicacao/article/view/16586/15974>. Acesso em: 25 abr. 2019.
- BALLERINI, Franthiesco. **Jornalismo cultural no século 21**: literatura, artes visuais, teatro, cinema e música. São Paulo: Summus, 2015.
- BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**: Brasil, 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.
- COLI, Jorge. **O que é arte**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- FILHO, Duílio Battistoni. **Pequena história da arte**. 19. ed. Campinas: Papirus. 2012.
- FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa da. Análise de conteúdo. *In*: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas. 2008.
- GASPAR, Maria Dulce. **Cultura**: comunicação, arte, oralidade na pré-história do Brasil. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, n. 14, p. 153-168, dez. 2004. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/89664>. Acesso em: 28 abr. 2019.
- JACKS, Nilda. **Mídia nativa**: indústria cultural e cultura regional. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004. Disponível em: [http://www.bocc.ubi.pt/\\_esp/autor.php?codautor=813](http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=813). Acesso em: 10 out. 2018.
- LOPES, Anchyses Jobim. **Arte da era glacial**: arte das cavernas. Estudos de Psicanálise, Belo Horizonte, n. 45, p. 15-36, jul. 2016. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_issuetoc&pid=0100-343720160001](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0100-343720160001). Acesso em: 29 abr. 2019.
- PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. São Paulo: Contexto, 2003.
- RÜDIGER, Francisco Ricardo. **Tendências do jornalismo**. 3. ed. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.
- SILVA, Gislene. **Para pensar critérios de noticiabilidade**. Estudos em Jornalismo e Mídia, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 95-107, jan./jun. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/issue/view/331/showToc>. Acesso em: 10 mai. 2019.

SOARES, Ana Cecília. **História da arte**. Sobral: Inta, 2017. Disponível em: <http://md.intaead.com.br/geral/historia-da-arte>. Acesso em: 07 mai. 2019.

STUMPF, Ida Regina C.. Pesquisa bibliográfica. *In*: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas. 2008.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**: a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2008.

## ANEXOS

ANEXO A – Reportagem “A volta do boêmio”, publicada na edição de 5, 6 e 7 de outubro de 2018 do suplemento Viver, do Jornal do Comércio.

**viver.**

Porto Alegre, 5, 6 e 7 de outubro de 2018 - Nº 6 - Ano 22

## reportagem cultural

Cristiano Bastos, especial para o JC

Nascido em Santana do Livramento, na fronteira do Brasil com o Uruguai, o cantor Nelson Gonçalves tinha uma frase que ele usava com frequência: “O Brasil é um país sem memória. Alguém se lembra de Francisco Alves? Quando morrer eu quero ser cremado para que não façam xixi em minha tumba”. E, não seria exagero dizer, a sentença possui algo de profético. No ano em que se recordam duas décadas de sua morte (18 de abril de 1998) e perto das comemorações do centenário de seu nascimento (21 de junho de 1919), Nelson Gonçalves - apesar de ainda habitar no imaginário afetivo de milhares de fãs, especialmente o das velhas gerações - é, para os mais jovens, praticamente um desconhecido. O fato é que do destemido cantor pouco ou nada ouviram falar. As palavras proferidas por sua voz de médio tenor, sobre ser cremado (quase um epítáfio), também carrega uma sinistra metáfora que remete à catástrofe que, em setembro, fez o Museu Nacional, no Rio de Janeiro, sangrar em chamas diante os esfumados olhos da nação. Ou seja, além de volátil, a memória nacional é extremamente inflamável.

É tal a desmemória, que os 20 anos da morte de Nelson Gonçalves - também conhecido por “Rei do Rádio” e “Metralha” -, salva uma ou outra exceção, passaram praticamente batidos. Em relação ao seu centenário, a Sony-BGM (a qual, na década de 1980, incorporou o casting da antiga RCA Victor), que hoje detém o grandioso relicário de fonogramas deixados pelo cantor, ironicamente não possui nenhum relançamento de discos do cantor em vista.

Para o escritor Paulo César Araujo, autor da controversa biografia *Roberto Carlos em detalhes* (Planeta), a razão de Nelson estar olvidado não é novidade. “É quase uma ‘tradição brasileira’ não ter memória. No Brasil, descartam-se ídolos ao passo em que surgem outros”, ele medita. Algo bem diferente, ele coteja, ao que ocorre em relação a Carlos Gardel na Argentina, por exemplo, onde culto ao tanguista é, anualmente, uma fer-

vorosa comoção que toma conta do país inteiro.

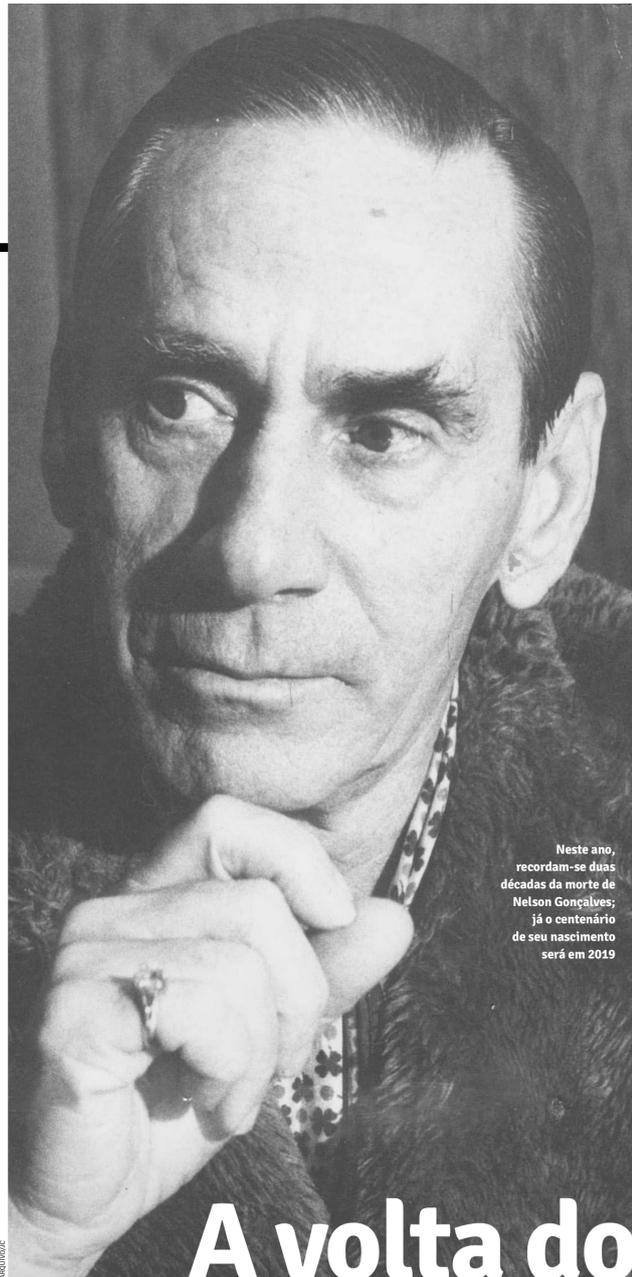
Aos 78 anos, ainda cantando, gravando (e também aprontando), o impávido coração do Metralha, que tinha como promessa cantar até 2001, beijava a lona: com um fulminante ataque cardíaco, a morte desferia seu golpe baixo contra o maior cantor do Brasil. Morreu, porém, vendendo aos montes. Disco de Ouro, *Ainda é cedo*, seu derradeiro álbum (uma compilação de canções pop brasileiras), lançado em 1997, vendera 150 mil cópias em apenas três meses. Foi o último, porém, de uma odisseia carreira de sucessos.

Cantando para seis gerações, Nelson Gonçalves entrou, saiu e voltou à moda. Na vida, os ambivalentes arquétipos de “decaído” e “campeão” servem-lhe como luva de boxe: gozou sucessos, amargou ruínas e se redimiou na sarjeta. “A morte de Nelson desfez o quinteto dos artistas masculinos da Era do Rádio - soberania que tinha ao lado de Orlando Silva, Francisco Alves, Carlos Galhardo e Sílvio Caldas - e encerrou a fase mais mítica da música brasileira”, estima o pesquisador Jairo Severiano, autor de importantes livros como *Uma história da Música Popular Brasileira - das origens à modernidade* (Editora 34). “Nelson possuía um timbre único e uma extensão de voz extraordinária. Foi a mais bela voz masculina brasileira”, qualifica Severiano.

A estatura da obra de Nelson assombra. Nos cálculos do próprio cantor, da gravação de estreia, a valsa *Se eu pudesse um dia* (outubro de 1941), ao disco *Ainda é cedo*, são mais de dois mil registros fonográficos, sulcados em 183 discos de 78 rotações, 100 compactos, 200 fitas cassete e 127 LPs. Só o compacto de *A volta do boêmio* faturou dois milhões de exemplares.

Gravou de tudo: sambas-canções, marchinhas de Carnaval, foxes, tangos, boleros, valsas, serestas, jazz, bossa nova. Interpretou Wilson Batista, Herivelto Martins, Noel Rosa, Sílvio Caldas, Ataulfo Alves, Lupicínio Rodrigues, Tom Jobim e, na maturidade, engatou fugaz romance com o pop. Teve discos lançados na Itália, Inglaterra, Estados Unidos, Portugal, Alemanha e China.

Leia mais na página central



Neste ano, recordam-se duas décadas da morte de Nelson Gonçalves; já o centenário de seu nascimento será em 2019

# A volta do boêmio

6 5, 6 e 7 de outubro de 2018

## reportagem cultural

# A festa nunca termina

Cristiano Bastos\*

**O**s pais de Nelson, imigrantes portugueses de Viseu, na bagagem traziam a tradição dos cantores ambulantes. Em Santana do Livramento, nasceu Antônio Gonçalves Sobral. Quando a criança completou dois anos, a família seguiu para São Paulo e instalou-se no bairro do Brás. O pai, Seu Manoel, tirava o guri da cama cedo para cantar em feiras livres e praças da metrópole. O menino se apresentava do alto de um caixote de bacalhau - seu primeiro palco - acompanhado, ao violão, por um cego. Antes da consagração, foi de tudo: jornalista, mecânico, engraxate, garçom, polidor, tamanqueiro, gíngolo e boxeur.

Surfando nas ondas radiofônicas, Nelson iniciou uma gloriosa

escalada de fama. Em 1943, virou crooner do Cassino do Hotel Copacabana Palace, mas, levado por Carlos Galhardo, logo assinou com a Rádio Mayrink Veiga. Os sucessos abrolham: Normalista, Dolores Sierra, Espanhola, Maria Bethânia e o fox-canção Renúncia. Da Mayrink para o lendário Cassino da Urca foi um pulo.

Nelson Gonçalves também é um campeão absoluto de vendas. Em 60 anos de carreira, vendeu mais de 80 milhões de discos - média espetacular de mais de um milhão por ano. E, curiosamente, é dos raros artistas que, apesar da bancarrota da indústria fonográfica (e a despeito de não mais estar em evidência), continua vendendo. Sobre sua popularidade, ainda em vida, ele afirmou: "O brasileiro acostumou-se a comprar os meus discos. Eu sou uma espécie de 'secos e molhados'".

## Gongado

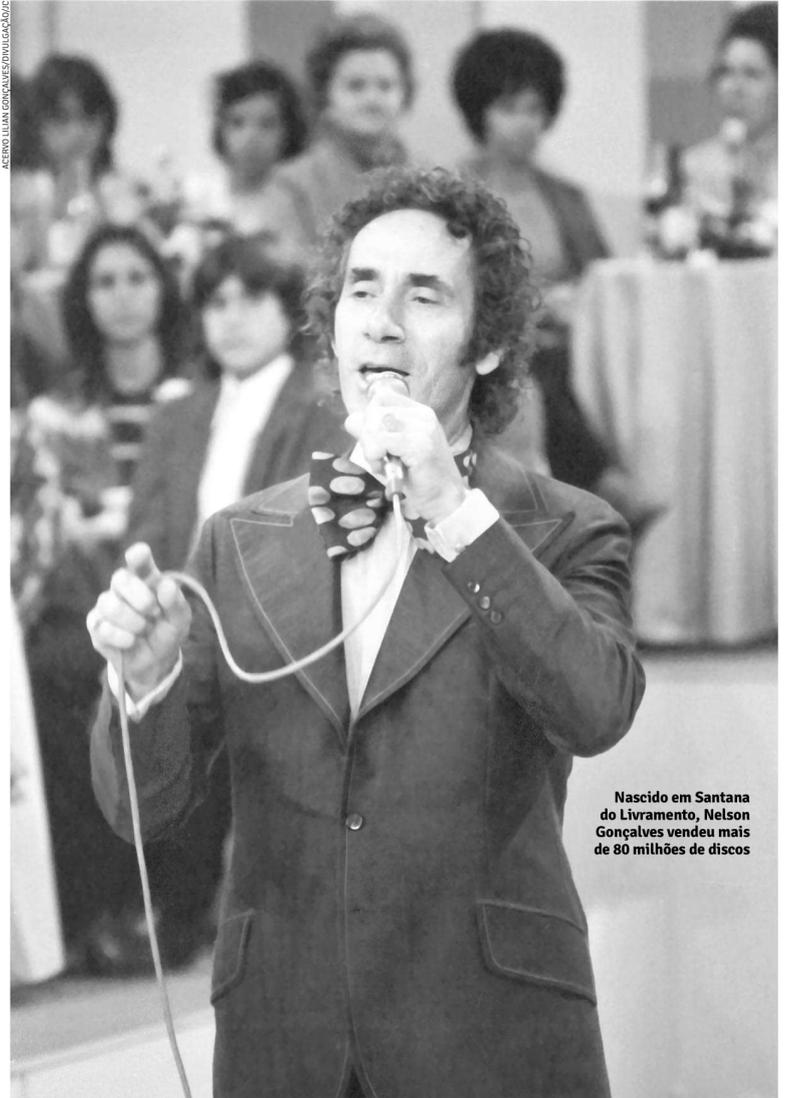
Nos anos 1930, em começo de carreira, o principiante Nelson Gonçalves foi ao Rio participar do programa *A Hora do Gongô*, transmitido pela Rádio Tupy e apresentado pelo exigente Ary Barroso, notório compositor do samba-exaltação *Aquarela do Brasil*. Ao ouvir Nelson soltar seu altissonante "ré-gravissimo", Ary não titubeou e, na mesma hora, fez soar o gongô. Nelson depois relembra: "O Ary chegou a mim e perguntou: 'O rapaz, o que tu faz em São Paulo?'. Eu: 'Olha... eu luto boxe'. Ele não deixou por menos: 'Então volta pra São Paulo que tu não canta é nada!'. Reza que, anos depois, quando Nelson então vivia o auge de sua fama, Barroso teria se retratado com o cantor pelo "equivoco".



Cantor permaneceu a vida toda na mesma gravadora, a RCA Victor



Cristiano Bastos é autor de *Júpiter Maçã: A efervescente vida & obra* (Plus Editora). Atualmente, prepara uma biografia sobre Nelson Gonçalves, a ser lançada pela mesma editora.



Nascido em Santana do Livramento, Nelson Gonçalves vendeu mais de 80 milhões de discos

## Rei do Rádio versus Rei do Rock

Nelson Gonçalves é um dos artistas da RCA que, junto a Elvis Presley, mais venderam discos. Sobre eles, uma curiosidade: apenas Nelson (o "Rei do Rádio") e Presley (o "Rei do Rock") foram agraciados com o Prêmio Nipper - distinção concedida pela gravadora aos artistas com mais tempo de casa. Nesse sentido, o brasileiro Nelson deixou o astro de Memphis (que teve pouco mais de 20 anos de casa discográfica, contra os imbatíveis 60 de Nelson na "Victor", como ele dizia - onde gravou a vida toda) a ver navios.

Último produtor a trabalhar

com Nelson, em Ainda é cedo, Robertinho de Recife diz que nunca esquecerá a frase que um dia ouviu de Nelson: "Cara, você vai ser meu produtor pra sempre!". Esse "pra sempre", conta Robertinho, ficou ecoando em sua mente durante muito tempo após o falecimento do Metralha. Contratado pela Sony, Robertinho fora para descobrir algo de "novo" que Nelson pudesse vir a gravar, uma vez que o experiente artista já havia atacado em todas as frentes musicais possíveis. E a escolha acabou se dando pelo pop, modalidade que o intérprete ainda não tinha explo-

rado. Robertinho revela que, no início, encontrou resistência do cantor e que, para convencê-lo a gravar o repertório "jovem" - composições como Bem que se quis (Marisa Monte) e Faz parte do meu show (Cazuza) -, teve de lhe "passar a perna": "Ao invés de mostrar a ele as versões originais das canções, toquei-as aboleradas, ao violão. Meu erro, do Herbert Vianna, por exemplo, disse-lhe que era de um cara chamado 'Alberto Vianna'. Ele adorou e ainda perguntou: 'Mas como eu não conhecia este compositor: Alberto Vianna!', ri Robertinho, saudoso.

## Metralha derruba o rock

Outra das tantas façanhas de Nelson Gonçalves foi ter sido responsável por atrasar a chegada fonográfica do rock ao Brasil. Em 1957, Cauby Peixoto, após estrear a produção norte-americana *Jamboree*, regressava ao Brasil entrando para história como um dos primeiros artistas brasileiros a gravar um rock em português: *Rock and Roll em Copacabana* (o primeiro foi gravado pela cantora Nora Ney, que, em 1955, gravara *A ronda das ho-*

*ras*, uma versão para *Rock Around The Clock*, de Bill Halley). Naquele ano de 1957, petardos como *Great Balls of Fire* (Jerry Lee Lewis) e *Peggy Sue* (Buddy Holly) também semeavam suas violentas - e inovadoras - tendências na música popular planetária.

O rock consolidava-se no mercado discográfico mundial no ritmo enlouquecido da juventude. No Brasil, porém, ainda teve de esperar um pouco mais: o frisson

causado pelo compacto de *A volta do boêmio* (samba-canção sobre o regresso do desiludido homem que suplica por uma nova inscrição na boemia) retardou no País, em alguns meses, a invasão das guitarras pelas ondas radiofônicas. O sucesso de Nelson roubou a cena. Ou melhor, "quebrou a banca". Como resultado, a RCA, que, a exemplo das outras gravadoras, havia se paramentado para investir no rock - a "coqueluche do momento" - preci-

sou mandar parar as prensas a fim de poder atender pedidos de lojistas do Brasil inteiro. E, engrossando ainda mais o caldo, Nelson engata na sequência dois de seus maiores êxitos: a balada romântica *Pen-sando em ti*, de Herivelto Martins, e o LP *O tango na voz de Nelson Gonçalves* (responsável por popularizar o ritmo platino no País), que contém sucessos da envergadura de *Carlos Gardel*, *Hoje quem paga sou eu* e *Vermelho 27*.

## Furor uterino

Nos idos de 1950, o "furor uterino" era a latente bomba-relógio prestes a detonar na sociedade. De Norte a Sul, milhares de lares (e vestidos) adentro, a extensão máscula do timbre vocálico de Nelson Gonçalves penetrava na reprimida libido das brasileiras. Em 1953, qual não foi o efeito surtido pelos versos sensualmente licenciosos de *A camisola do dia?* "A camisola do dia! Tão transparente e macia! Que eu dei de presente a ti/ Tinha rendas de Sevilha! A pequena maravilha! Que o teu corpi-

nho abrigava/ E eu, eu era o dono de tudo/ Do divino conteúdo/ Que a camisola ocultava".

Se a obra artística do Metralha foi cingida pelo erotismo, as tragédias e a dor de cotovelo, sua vida amorosa - explosivo capítulo à parte nessa história - foi extremamente marcada pelos relacionamentos passionais. Na música, mesmo em fim de carreira, arrebatou o coração de artistas mais jovens. Em *Ainda é cedo*, interpretou *Nada por mim*, parceria de Paula Toller com Herbert

Vianna, que se tornou o grande hit daquele disco. A crítica, porém, torceu o nariz. Mais de 20 anos depois, Paula saiu em defesa do cantor. "Pura implicância [da crítica]. Nelson não se curvou a modismo algum: cantou todas as músicas com a dicção à moda antiga, trazendo-as para sua praia", observa a cantora. Angela Rô-Rô, que regravou o bolero *Fica comigo esta noite* com grande sucesso, é outra fã de carteirinha: "Tivemos a mesma relação intensa com as mulheres", diverte-se a cantora.

## O cantor que voltou do inferno

De todos os enredos já fantasiados sobre o pesado vício em cocaína de Nelson Gonçalves, que ganhou todas as manchetes na época, a mais definitiva versão sobre a ruína atravessada pelo cantor nos anos em que ficou "na roda do pó", entre 1958 e 1966, foi dada por ele mesmo. O depoimento encontra-se no DVD *Eternamente Nelson*: "É mais fácil sustentar 10 crianças a um vício", comprou. "Cheirei mais de 50 quilos."

O eclipse total teve início em 5 de maio de 1966, quando ele foi preso, sob a acusação de tráfico. Na hora, não houve ajuda do meio musical: os maiores solidários foram os três mil presos da Casa de Detenção de São Paulo, que ofereceram um dia a mais em suas

penas "para que o cantor Nelson Gonçalves fosse libertado". Na primeira noite de cárcere, o famoso preso escutou milhares de vozes que, emocionadas, ressoaram *A volta do boêmio* pelos corredores.

Nelson comprou seu bilhete para o inferno no mictório do restaurante El Greco, em Copacabana. Literalmente, o dinheiro foi aspirado para as narinas: "Acabaram-se os apartamentos e os carrões. Show, eu não fazia. Disco, não queria gravar. Só pensava no tóxico. Minhas amizades eram apenas traficantes ou da patota que cheirava", narrou. No auge do vício, consumia pelo menos 10 gramas de cocaína por dia. "Muitas vezes cantei em troca de pó na casa de um malandro qualquer do

subúrbio", confessou. Em casa, ele guardava quase um quilo.

Farto daquela vida, um dia anunciou a Maria Luiza Ramos, a terceira esposa, sua decisão de "parar de estalo". Ordenou que ela despedisse o pó no vaso sanitário. Depois, ela o trancafiou no célebre quartilho (onde ficou por quatro meses sem ver a luz solar) por onde recebia "comida por debaixo da porta". Certa manhã, Nelson viu a prosaica cena que simbolizou sua liberdade: o padeiro entregando pão, o leiteiro deixando o leite e uma mulher varrendo a rua. "Aí está a vida de verdade", soube, às lágrimas. Havia se restaurado: "Sou o cantor que veio do inferno", asseverou a si mesmo.

## A luta do século no Brasil

Debitado, o vigor físico Nelson Gonçalves recobrou com sua tenacidade de ex-pugilista. O boxeador Éder Jofre (campeão mundial dos pesos médios, em 1961) - o "Galinho de Ouro", que recentemente ganhou a premiada cinebiografia *10 segundos para vencer* - relembra que o amigo, ainda em reabilitação, matriculou-se em sua academia, a Kid Jofre. "O Nelson lutava para fortalecer o corpo. Era um pugilista disciplinado. Tinha o braço direito pesado e batia forte! Até parece que o vejo agora, todo metido, brincando de luva e se esquivando das minhas investidas", descreve Jofre, quase num déjà vu. Com apoio do campeão mundial, para ratificar ao público que estava 100% recuperado, o cantor organiza uma luta-exibição no Ginásio do Ibirapuera: Nelson Gonçalves x Éder Jofre.

Lotação máxima para ver a "A luta do século no Brasil". Teimoso e brigador, o Metralha leva o certame - meramente promocional - a sério. Após bater insistentemente em Jofre, no sétimo round o lutador desfecha uma investida que faz o adversário tombar desfigurado no ringue. Cartarse. Cambaleante, Nelson se ergue heroicamente e - em êxtase - canta *Castigo*, de Lupicínio Rodrigues. Da letra: "Homem que é homem faz qual o cedro que perfuma o machado que o derrubou".

## DEZ DISCOS ESSENCIAIS

Nelson interpreta **Noel (1956)** - Primeiro LP de Nelson. O vozeirão a serviço de sambas como *Três apitos* e *As Pastorinhas*.



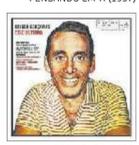
**O tango na voz de Nelson Gonçalves (1956)** - Traz as "platinas" *Carlos Gardel* e *Vermelho 27*. Sucesso no Uruguai e Argentina.



**Pensando em ti (1957)** - Segundo LP de Nelson. A afirmação do sucesso vem com as monumentais *Meu vício é você* e a emblemática *A volta do boêmio*.



**Escultura (1958)** - Contém *Nova Copacabana* e *Destino*, que embalou corações nos "dourados" anos 1950.



**Êxtase (1959)** - Disco de capa memorável e canções ainda mais: *Deusa do asfalto*, *Vaidosa* e *O prego da glória*.



**Nelson Gonçalves em Hi-Fi (1959)** - O boêmio tenta competir com a bossa nova e o disco *Chega de saudade*, de João Gilberto, lançado naquele mesmo ano.



**A volta do boêmio (1967)** - Representa uma retomada na carreira de Nelson, após seu envolvimento com drogas.



**Quando a Lapa era a Lapa (1973)** - Álbum recheado de curiosidades. A grande surpresa fica por conta de *Maria e Mais nada*, letra de ninguém menos que Chico Xavier.



**Eu e Eles (1985)** - Artistas como Milton Nascimento e Chico Buarque dividem o microfone com o Rei do Rádio. Destaque para o antigo sucesso *Renúncia*, ao lado de Tim Maia.



**Trilha sonora do filme Nelson Gonçalves (2001)** - Trilha bem explorada em canções de todas as fases, como *Sinto-me bem*, *Dos meus braços tu não saíras* e a fetiche *A camisola do dia*.



Versão ampliada em CULTURA no site [www.jornaldocomercio.com](http://www.jornaldocomercio.com)

ANEXO B – Reportagem “Uma só literatura”, publicada na edição de 5, 6 e 7 de abril de 2019 do suplemento Viver, do Jornal do Comércio.

Porto Alegre, 5, 6 e 7 de abril de 2019 - Nº 32 - Ano 22

# viver.

Flávio Ilha, especial para o JC

**N**o poema *Alcachofra*, da escritora Angélica Freitas, a famosa Amélia da canção de Mário Lago e Ataulfo Alves foge com a não menos célebre Mulher Barbada, aquela que habita circos pelo interior do País, e vai morar num barraco às margens de um arroio nos confins do Rio Grande do Sul.

Mas longe de viverem felizes para sempre, o relacionamento das duas é tedioso e marcado por elipses - ou “misteriosos pontinhos pretos”, como escreve a poeta. E acaba, após uma DR divertidíssima e cheia de ironia, com a Mulher Barbada zarpando num navio de bandeira grega, no qual vira marinheiro. Amélia, como na canção, volta a ser a Amélia que todos os homens cobiçam: sem a menor vaidade.

O poema de Angélica foi publicado no livro *Um útero é do tamanho de um punho* (Companhia das Letras, 2017), e representa muito bem o universo indômito da autora, uma das vozes mais célebres da poesia gay brasileira contemporânea. Sim, literatura com adjetivo: gay ou queer ou LGBT ou... O debate continua.

Ainda mais depois da publicação, no final de 2018, da coletânea *Poesia Gay Brasileira* (Editora Machado, 2017), seleção de 127 poemas de 44 autores dos mais variados gêneros e orientações sexuais do Brasil. “Foi a forma que encontramos de furar o preconceito contra a orientação sexual não dominante: pela literatura”, diz a jornalista Marina Moura, uma das organizadoras do livro e ela mesma integrante da antologia, onde *Alcachofra* também foi publicado.

“Foi um acerto de contas literário, já que se trata da primeira coletânea de poemas assumidamente gays do Brasil”, completa Amanda Machado, outra organizadora. Como escreve o ex-deputado federal e ativista da causa gay Jean Wyllys na apresentação do livro, “é um documento fundamental não só para a literatura, mas para a história”.

Para a história porque, até pouco tempo atrás - bem pouco

tempo atrás - falar do universo gay no meio literário não só era um desafio político, mas também um tabu. A ponto de o poeta paulista Mário de Andrade, um dos fundadores do modernismo brasileiro, esconder sua orientação homossexual por décadas a fio. A ponto de o também escritor Pedro Nava se matar com um tiro na cabeça para não conviver publicamente com sua bissexualidade secreta, chantageado que era por um garoto de programa. O apagamento, nesse caso, sempre foi a regra.

Mas poemas assumidamente gays não significam poetas as-

sumidamente gays. A coletânea, embora tenha uma prevalência de escritoras e escritores de orientação homossexual ou bissexual, também tem notórios héticos, como Hilda Hist, Paula Taitelbaum e Carlos Drummond de Andrade - que não escondia até uma certa “repugnância” pela homossexualidade, que considerava, como declarou à revista Isto É por ocasião do suicídio de Nava, “um desvio, um problema de ordem médica”.

Só que o “problema”, na ótica de Drummond, está longe de ser novo. Há pelo menos 150 anos, a escritora maranhense Maria Fir-

mina dos Reis já cantava amores lésbicos em poemas como *A uma amiga, Ela e Ah! Não posso*, publicados em 1871 no livro *Cantos à beira-mar* - embora sem a audácia, para a época, de admitir suas escolhas: “Se dizê-la é meu empenho/reprimi-la é meu dever/ Se se escapar dos meus lábios/Oh, Deus, - faze-me morrer!”, escreveu sobre sua musa inominada em *Ah! Não Posso* - que também integra o volume de *Poesia Gay Brasileira*.

A coletânea é um sucesso e continua sendo lançada em eventos pelo Brasil afora, mas o debate

sobre a relevância de nominar ou não uma literatura não heteronormativa está apenas no começo. Afinal, existe uma literatura gay? E, caso exista, como chamá-la?

Angélica, por exemplo, se diz “resistente a rótulos”, mas reconhece o papel fundamental que a literatura LGBT (a expressão é dela) teve em sua formação humana e literária. “Esses livros me deram força e me confortaram, mas mais importante que isso foi entender que houve muita luta, durante toda a história da humanidade, para que nossa existência fosse respeitada. E que uma vida digna, como lésbica, envolve certa medida de luta, seja num nível micro, sendo visível para a família, para os vizinhos, no trabalho, ou num nível macro, de ativismo. Escrever poesia acho que está a meio caminho entre micro e macro, talvez mais para macro”, relata.

O romancista Samir Machado de Machado, autor de *Homens elegantes* (Rocco, 2016), que tem como protagonista um gay no Brasil Colônia do século XIX, prefere o termo queer - uma gíria do inglês adotada internacionalmente para designar um amplo espectro de populações que não seguem o modelo de heterossexualidade ou binarismo de gênero. O termo designa, literalmente, um comportamento excêntrico, raro, estranho.

“A literatura queer é toda aquela que, de alguma forma, dialoga com anseios e elementos de interesse desse leitor”, pontua Machado. “Não é uma mera questão de livros que contenham registros emocionais de autores LGBT ou que se identifiquem como tal. Um autor se identificar como gay, por exemplo, não significa que ele escreva necessariamente literatura gay”, conceitua.

A recíproca também pode ser verdadeira, como exemplifica Samir: *Moby Dick* (Melville, 1851) é um livro de grande carga homoerótica, com dois homens, Ishmael e Queequeg, que se unem num ritual simbólico de casamento numa história repleta de simbolismos fálicos, ao passo que o ponto central da *Ilíada* (Homero, cerca de oito séculos antes de Cristo) é a ira de Aquiles ao ter seu amante morto por Heitor.

Leia mais na página central

reportagem cultural



## Uma só literatura

6 5, 6 e 7 de abril de 2019

## reportagem cultural

# Visibilidade além da estante proibida

Flávio Ilha\*

Não resta dúvida que manifestar a orientação sexual se transformou num ato político também na literatura. O professor e escritor Vitor Necchi, autor do livro de crônicas *Não existe mais dia seguinte* (Taverna, 2018), cita o trabalho coordenado pela pesquisadora Regina Dalcastagnè, da Universidade de Brasília, para defender a “afirmação de espaço” dos escritores não-heteronormativos contra o apagamento promovido pela historiografia oficial: o que não é nomeado não existe, diz ele.

Na pesquisa de Dalcastagnè, desenvolvida desde 2003 e que teve uma segunda parte publicada em meados do ano passado, o perfil do romancista brasileiro não deixa dúvidas sobre o caráter hegemônico e excludente da literatura de mercado: homem, branco, classe média, heterossexual, nascido no eixo Rio-São Paulo e que tem como protagonistas personagens exatamente com o mesmo recorte social.

No quesito do levantamento que se refere à “orientação sexual dos personagens”, o índice de heterossexuais, que era de 88% no início dos anos de 1960, baixou para 85% na década entre 2005 e 2014. Protagonistas ou não com outras orientações, como homossexuais ou bissexuais, representam respectivamente 3,2% e 4,4% do universo da literatura publicada pelas grandes casas editoriais no Brasil. O espaço para manifestações fora da heteronormatividade está estagnado há 50 anos.

Necchi lista alguns pressupostos básicos para uma literatura LGBT que rompa com esse apagamento imposto pelo mercado: prevalência (mas não exclusividade) de autores gays, universos e personagens com essa mesma orientação sexual e a condição homossexual como determinante de aspectos de vida e de produção. “Ou seja, uma literatura queer ou LGBT deve romper a clandestinidade que sempre foi destinada aos autores

e personagens homossexuais. A tal da estante proibida que tinha na casa daquela tia ou tio gay”, menciona. Ou, como lembra Necchi, a prateleira de “literatura de gênero” que havia na livraria Bamboletas no final dos anos de 1990.

Também destaca que uma literatura engajada em apresentar a realidade não normativa deve ir além da questão sexual e se ocupar de recortes ainda mais radicais e políticos, como classe, raça e escolaridade. O que ele percebe, por exemplo, é uma literatura gay centrada em autores ou autoras brancos, de classe média e boa escolaridade - não muito diferentes do perfil detectado por Regina Dalcastagnè.

“Homossexuais negros e pobres, homens ou mulheres, sofrem um preconceito muito mais severo no dia a dia. Enquanto a classe média luta pelo casamento gay e pela possibilidade de adoção por casais homoafetivos, que são lutas justas, a população gay das periferias luta é para se manter viva. E isso tem que aparecer numa literatura de gênero”, argumenta Necchi.

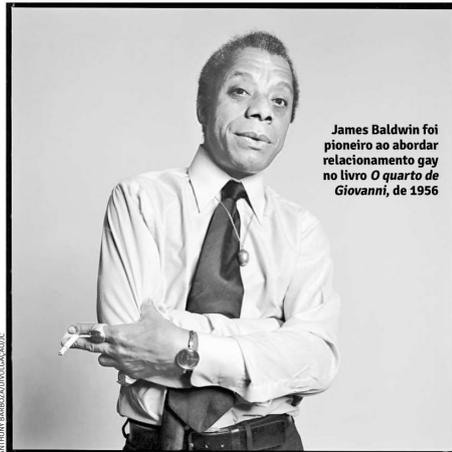
O recorte de classe e raça é uma referência explícita a Ja-

mes Baldwin, autor do romance *O quarto de Giovanni* (1956). Publicado pela primeira vez no Brasil em 1967 pela editora Civilização Brasileira, é considerado um pioneiro na normatização, por meio da literatura, de um relacionamento gay. A Companhia das Letras relançou o romance, com nova tradução, em 2018.

Necchi conta que teve o primeiro contato com o livro em uma edição da Abril quando tinha 14 anos, atraído pela sinopse da contracapa. O romance narra a paixão de um norte-americano rico e branco - Baldwin nasceu negro e homossexual no Harlem, em 1924 - por um barman italiano e se passa em Paris, cidade para onde o escritor se transferiu em 1948. O editor de Baldwin, que já havia escrito o romance *Go tell it on the mountain* (1953, inédito no Brasil), recomendou que ele queimasse os originais.



Flávio Ilha é jornalista e escritor, autor de *Longe daqui, aqui mesmo* (Diadorim, 2018).



James Baldwin foi pioneiro ao abordar relacionamento gay no livro *O quarto de Giovanni*, de 1956

## Um nicho em expansão

Angélica Freitas, uma das vozes mais célebres da poesia gay brasileira contemporânea, lembra que teve o primeiro contato com literatura de gênero não normativo numa viagem à Escócia, em 1991. “Tinha 17 anos, morava em Pelotas e sair do armário não era uma alternativa. Então, nessa viagem, foi importantíssimo entrar numa Waterstones [rede de livrarias britânica], em Glasgow, ir até a seção *gay and lesbian*, que tinha duas ou três prateleiras, e ficar folheando livros escritos por lésbicas. Achei comprando *Being lesbian*, da Lorraine Trenchard [nunca traduzido no Brasil], que tenho até hoje, todo amarelado, fo-

lhas caído”, diz.

A poeta conta que escreveu *Um útero é do tamanho de um punho* porque queria ler um livro de poemas sobre mulheres que não desse por suposto o que é o feminino. “É um livro sobre mulheres escrito por uma mulher lésbica. Por isso acho importante escrever sobre a existência lésbica: já houve tanto apagamento. Precisamos escrever nossas histórias constantemente”, defende.

A escritora Natalia Borges Polesso, que ganhou o Jabuti de narrativas curtas em 2016 com o livro de contos *Amora* (Não Editora, 2015 - imagem abaixo), também destaca a emergência de autoras e autores identificados com temáticas não heteronormativas. “A literatura de autoria LGBT sempre existiu, personagens gays sempre estiveram por aí, bem ou mal representados, mas creio que ultimamente o mercado tem se aproveitado da criação e expansão desse nicho. Queremos nos ver em histórias, é claro. Leremos essa literatura. Mas eu espero que ela seja lida por todos, indistintamente”, lembra.

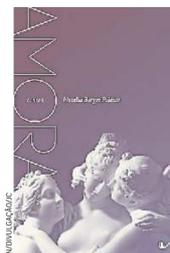
*Amora* reúne protagonistas exclusivamente lésbicas nos seus 33 contos mas, como adverte Natalia, não se trata de um livro “sobre” elas, e sim “com” elas. “Foi aí que tudo mudou”, relata a autora. A partir de um universo narrativo em que a orientação sexual teria uma perspectiva dominante, ela se propôs a desenvolver “melhor e com mais cuidado” as suas personagens. O livro ganhou em forma e discurso.

“Eu acredito que a gente escreve com o corpo todo, com as vivências, com o que sentimos na pele e debaixo dela. Se a minha existência neste mundo é uma existência composta pelo lesbianismo, é claro que isso vai aparecer de alguma maneira no meu texto. Não necessariamente como temática, mas como um modo de ocupar os espaços, de viver essas experiências”, justifica Natalia.

Militância? “Acho que sim”, responde Natalia. “Por que não? A militância está na vida. Se ela vaza para a literatura é porque está bem arraigada no viver da gente. Se não for assim, é pastiche. E também não há problema em termos crítica e entretenimento separadamente. A vida é assim”, completa a autora.

“Eu acredito que a gente escreve com o corpo todo, com as vivências, com o que sentimos na pele e debaixo dela. Se a minha existência neste mundo é uma existência composta pelo lesbianismo, é claro que isso vai aparecer de alguma maneira no meu texto.”

Natalia Borges Polesso





MARCUS HERBOLD

## Em busca de mais representatividade

Nanni Rios, que em 2014 abriu a livraria Baleia (agora em novo local, na rua Fernando Machado, 85), não vê qualquer diferença entre a literatura produzida por pessoas heterossexuais, homossexuais, bissexuais ou transexuais. A diferença, segundo ela, está na validação de algumas vozes em detrimento de outras. “É aí que as vozes tidas como dissidentes ficam em desvantagem. Por isso, penso mais numa escrita de representatividade do que propriamente literária: é para reparar essa desvantagem que os autores LGBT se aglutinam em torno desse rótulo como quem diz: existimos”, conceitua.

Nanni diz que a Baleia é a única livraria da cidade a dar “destaque” para literaturas historicamente preteridas, como de autoria LGBT, preta e feminista - “feminista mesmo, e não feminina, como se convencionou dizer por aí”, salienta a livreira. Mais do que ter os referidos títulos no seu acervo, a Baleia também abriga encontros, reflexão, debates e cursos que evidenciem “o que a história da literatura não soube reconhecer”. Como *Introdução à literatura gay*, por Samir Machado de Machado em 2016, e as oficinas de escrita de João Gilberto Noll, entre 2015 e 2017.

“A livraria surgiu com um propósito simples: ter um negócio só valia a pena se fizesse alguma diferença socialmente, senão não me interessava o perrengue”, relata Nanni - que, nas horas vagas, ataca de DJ, produtora cultural e editora. As ênfases LGBT e feminista vieram naturalmente, pela vivência e necessidade da própria livreira. “Percebi muito reconhecimento pelo trabalho de evidenciar essas vozes e também a chegada ao mundo dos livros de gente que nunca tinha se imaginado ali”, festeja.

Segundo Nanni, o mercado “ama” a literatura LGBT por um motivo bem simples: “tem quem compre”. Mas ela não se ilude. “Estamos longe de ver nascer e muito

menos de se consolidar uma paridade: eventos, festivais literários e catálogos com casting 100% masculino-cis-heteronormativo ainda não chocam como deveriam”, pondera.

E vai além: “O mercado nunca vai ser agente da transformação social, pois se as necessidades e carências forem sanadas, não existe mais mercado. Logo, ocorre, na essência, a manutenção dessa desigualdade. Na empreitada que é manter a Baleia, não me importa o mercado, mas a vida individual de cada pessoa impactada pelo novo horizonte que se abre quando há identificação e reciprocidade”.

Visando justamente “dar visibilidade ao invisível”, a autora trans Atena Beauvoir criou a editora Nêmesis - a deusa grega da vingança. “Meu objetivo é justamente esse: uma vingança impressa por todo o sofrimento existencial que a sociedade nos faz passar”, define. Ela é autora dos poemas de *Liberté* (2017) e dos *Contos transantropológicos* (Taverna, 2018).

O foco da Nêmesis, segundo Atena, é a literatura invisível, transantropológica e queer, produzida por transgêneros binários e não-binários exclusivamente sobre pessoas trans. “Nem toda literatura LGBT é uma literatura queer, já que ser queer pressupõe um rompimento com a linearidade, entre aquilo que está em ordem e aquilo que não está em ordem. Ser queer, seja no dia a dia, seja na literatura, é permanecer destoante, é fomentar a permanência dessa identidade destoante. Se busca a normalidade, mesmo no mundo LGBT, não é queer”, explica. O primeiro livro da editora será lançado neste mês - *Phôda: poesia, filosofia e sexualidade*, da própria Atena. O volume é uma coletânea de poemas baseados em *História da sexualidade*, de Michel Foucault. A Nêmesis abriu um edital para receber originais de autores e autoras trans de todo o Brasil, para publicação em 2020. O prazo é 30 de novembro.

Na Livraria Baleia, Nanni Rios abre espaço para gêneros historicamente preteridos, como LGBT e feminista

## LIBERDADE PARA DISCUTIR A PRÓPRIA CONDIÇÃO

Premiado pelo volume de contos *As coisas* (Record, 2018), sua estreia literária, Tobias Carvalho também ajudou a romper a invisibilidade do tema da homossexualidade ao reunir 23 histórias de protagonistas gays - a diferença em relação a *Amora*, de Natalia Polesso, é que Carvalho investe mais no universo underground, de chats, boates e saunas, do que em relatos domésticos. O escritor não está muito convencido da importância de uma literatura LGBT.

“Não acredito nesse termo porque não se sabe se a obra tem que abordar personagens LGBT ou se o autor tem que ser [LGBT] ou

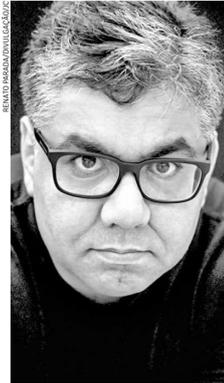
os dois. Não acho que a vida do autor deva importar. Me parece que essas histórias sempre existiram, apenas o mercado agora engoliu tudo e vê com bons olhos”, diz Carvalho.

O autor tampouco defende a literatura como resistência ou como palanque. “Um escritor pode militar como quiser na vida pessoal, mas sem que isso vá para a sua obra. Do contrário, o valor literário se perde. Assim como escritores heterossexuais já escreveram histórias com gente queer, escritores queer podem escrever histórias sobre gente hetero. Ou sobre aliens. Ou dinossauros. A preocupação com o lugar de fala é importante e justa no ambiente dos discursos e na vida em sociedade, mas nada tem a ver com a literatura”, alfineta.

Trata-se de uma voz dissonante. Samir Machado de Machado, que ministrou o curso *Introdução à literatura gay* em 2016, também menciona essa pressão pela invisibilidade de uma escrita não heteronormativa que, aos poucos, com o surgimento de editoras e livrarias temáticas, vem sendo desconstruída. *Homens elegantes*, vencedor do prêmio Açorianos de 2017, teve boa recepção de público e crítica mesmo apresentando uma história incomum de capa e espada com um protagonista homossexual.

“Volta e meia recebo mensagens de leitores falando da satisfação de ler uma história de aventura com um herói gay. O gay, nesse caso, não é um vilão afeminado, não é o melhor amigo do herói ou o alívio cômico da trama”, pontua o escritor.

Para Machado, um protagonista LGBT também pode descobrir uma cidade perdida, ir ao espaço ou resolver um crime. A única diferença é que ser gay, ou negro, ou mulher, numa sociedade preconceituosa, fará apenas com que ele ou ela precise contar situações com as quais o típico herói de aventuras geralmente não se depara. “Representatividade também trata disso: ter a liberdade de não precisar discutir sua própria condição, ser apenas o protagonista da história”, pondera Samir Machado de Machado.



REINALDO PARANHOS/OLGA&amp;C

“Volta e meia recebo mensagens de leitores falando da satisfação de ler uma história de aventura com um herói gay. O gay, nesse caso, não é um vilão afeminado, não é o melhor amigo do herói ou o alívio cômico da trama.”

Samir Machado de Machado



### Para saber mais

#### Amora

Natalia Polesso (2016, Não Editora)

#### Homens elegantes

Samir Machado de Machado (2016, Editora Rocco)

#### Um útero é do tamanho de um punho

Angélica Freitas (2017, Companhia das Letras)

#### Poesia Gay Brasileira

Amanda Machado e Marina Moura (org.) (2017, Editora Machado)

#### Não existe mais dia seguinte

Vitor Necchi (2018, Editora Taverna)

#### O quarto de Giovanni

James Baldwin (2018, Companhia das Letras)

#### As coisas

Tobias Carvalho (2018, Editora Record)

ANEXO C – Reportagem “A poesia falada”, publicada na edição de 7 de outubro do suplemento Correio do Povo + Domingo, do Correio do Povo.

CORREIO DO POVO

7/4/2019 | CORREIO DO POVO +DOMINGO | 17

CULTURA



O Slam Peleia, desde 2016, realiza seus encontros sempre na última sexta-feira do mês no Largo do Zumbi dos Palmares

# A poesia falada

LUCIANA VICENTE

Em Porto Alegre, muitos jovens se encontraram no movimento Slam, poesia falada um espaço de expressão e de reconhecimento. Também uma ação de fala e de escuta, com a capacidade de fortalecer identidades e de criar alternativas de troca e resistência cultural

O desejo de falar sobre o que se carrega no coração e na mente é o que atrai os participantes para o Slam, poesia falada, proposta que mostra que veio para ficar, com vários grupos, em Porto Alegre, completando mais dois anos de atividade, como Slam Peleia, Slam das Minas RS, Slam Chamego e Slam RS. No Brasil, o slam ganhou as ruas e espaços urbanos e tornou-se um espaço para falar e ouvir sobre temas variados, passando pela política atual, problemas sociais, questões de gênero e temáticas culturais, recuperando a prática da oralidade como meio de expressar ideias e proporcionar a aproximação real em tempos virtuais.

Criado com a proposta de ser um espaço onde os jovens pudessem se expressar, o Slam Peleia, desde 2016, realiza seus encontros sempre na última sexta-feira do mês no Largo do Zumbi dos Palmares. De acordo com uma das fundadoras, a pedagoga Marina Minhoto, o primeiro encontro foi no formato de sarau, mas em seguida, após uma consulta com Roberta Estrela D'alva, responsável por trazer o slam para o Brasil, a opção foi por criar o Slam Peleia. Marina observa que houve um crescimento na participação dos jovens, sendo até necessário limitar o número de participantes, chamados de slammers, a cada campeonato. Embora não exista uma regra rígida, são seguidas orientações na organização dos slams: as poesias devem ser autorais, os poetas têm até três minutos para se apresentarem e não podem fazer uso de figurino ou acompanhamento musical. Os julgados são escolhidos na hora, entre o público, e podem julgar com notas.

O Slam das Minas RS, também com uma trajetória que começou em 2016, é realizado no segundo sábado de cada mês, geralmente na Praça da Matriz, no Centro Histórico. O grupo foi criado a partir da necessidade de recuperar e fomentar espaços de construções coletivas através de trocas de experiências entre mulheres poetas da cidade de Porto

Alegre e da região metropolitana. Daniela Alves da Silva, poeta e estudante de Licenciatura em Educação do Campo, percebe o slam como uma cultura que se origina das ruas, na qual existe uma dinâmica muito singular, com um fortalecimento e um amadurecimento com o passar do tempo. Para ela, “o Slam das Minas RS, através da poesia tem como objetivo recuperar, fortalecer e criar espaços para o protagonismo feminino”.

Um dos primeiros slams temáticos de Porto Alegre, o Slam Chamego entra em 2019 com uma agenda repleta de encontros, sendo o próximo no dia 14 de abril, na Praça Saint-Pastous, na Cidade Baixa. O estudante de História Warley Souza Pires, conhecido como Javone, diz que o Chamego nasceu da necessidade de ouvir poesias de amor, acalentadoras e reflexivas. Ele lembra que a estreia do Chamego foi no dia 3 de setembro de 2017, com 20 poetas participando do campeonato. Segundo Javone, o movimento tem crescido, pois se estende para além da competição em si, com escritores que passaram a ser referência e conhecidos fora do slam, sendo convidados a se apresentarem em escolas, universidades, shows e encontros literários.

Bruna Anselmo, professora formada em Letras pela Unisinos, relata que o Slam RS conta com a participação de jovens poetas, na sua maioria já conhecidos entre os frequentadores e participantes dos slams. Na sua avaliação, o slam é muito mais que uma competição de poesia falada, mas um espaço de escuta. Além disso, ela ressalta que “os coletivos de slam e de poetas frequentemente participam de diversas oficinas e projetos em escolas, não só levando poesia, mas incentivando os jovens à escrita, como forma de expressão”. O Slam RS é realizado em frente ao Chalé da Praça XV, no Centro Histórico, mas quando chove, é transferido para o Terminal Parobé, sempre no segundo sábado do mês, sendo o próximo no dia 13 de abril, às 19h, quando o Peleia completa dois anos.

## BATALHA DAS LETRAS

O Slam, campeonato de poesia falada nasceu em Chicago, nos EUA, nos anos 1980, em meio à cultura hip-hop, quando o norte-americano Marc Smith passou a recitar versos em bares. Em 2008, a sua introdução no Brasil foi feita pela escritora e atriz paulista Roberta Estrela D'Alva ao fundar o ZAP! Slam (Zona Autônoma da Palavra) em São Paulo. Referência nacional quando o tema é slam, ela conquistou o terceiro lugar na 8ª Copa do Mundo de Slam em Paris, em 2001, e venceu uma competição no Green Mill Jazz Club de Chicago, berço do slam, em 2012. No ano passado, Roberta lançou “Slam – Voz do Levante”, documentário sobre a trajetória do slam no país e no mundo. Também chamado de batalha de poesias ou batalha das letras, o slam, atualmente, é realizado em várias cidades brasileiras como Belo Horizonte, Curitiba, Rio de Janeiro. São Paulo. Porto Alegre conta com cerca de 15 slams funcionando. No Brasil, a atividade conquistou o público jovem que deseja expor seus questionamentos e indignações e o espaço público, diferente da Europa e dos EUA, onde, na sua maioria, os campeonatos são em clubes, bares e locais fechados. No final do ano passado, o Rio Grande do Sul foi representado por Barth (Deivith Santos) e por Jamille Santos no Slam BR – Campeonato Brasileiro de Poesia Falada, realizado no Sesc Pinheiros em São Paulo, que reuniu 25 campeões estaduais. A pedagoga Marina Minhoto, do Slam Peleia RS, pontua que a poesia e o slam podem levar seus participantes para novas experiências e outros lugares, como é o caso dessa competição.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Pró-Reitoria de Graduação  
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar  
Porto Alegre - RS - Brasil  
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564  
E-mail: [prograd@pucrs.br](mailto:prograd@pucrs.br)  
Site: [www.pucrs.br](http://www.pucrs.br)