

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

A temporalidade da memória no jornalismo cultural

Anna de Carvalho Cavalcanti

Porto Alegre, 2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

A temporalidade da memória no jornalismo cultural

Anna de Carvalho Cavalcanti

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Cassilda Golin Costa
(Cida Golin)

Porto Alegre, 2020

Anna de Carvalho Cavalcanti

A temporalidade da memória no jornalismo cultural

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Cassilda Golin Costa
(Cida Golin)

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Basilio Sartor - UFRGS

Profa. Dr. Carlos Alberto de Carvalho - UFMG

Profa. Dra. Cida Golin - UFRGS (orientadora)

Profa. Dra. Claudia Luiza Caimi - UFRGS

Profa. Dra. Maria Helena Weber - UFRGS

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Cida Golin, quem me recebeu há seis anos na Fabico e me acolheu como orientanda, com paciência, dedicação e afeto. Dividir esse tempo contigo foi um privilégio e uma grande oportunidade para mim. Você sempre será minha base, para onde seguirei retornando.

Ao meu pai, por meu passado, presente e futuro. Sou grata por sempre ter investido em mim tantas possibilidades, na confiança de que eu seria capaz.

À minha mãe, por seguir tentando, à revelia de tantas memórias difíceis, construir um futuro mais bondoso para nós.

Ao Guilherme, por preencher de amor, coragem e inspiração as lacunas do cotidiano, compartilhando o que hoje podemos chamar de “casa”, onde quer que estejamos.

Ao Mauro, a Tânia e ao Alexandre, por abrirem espaços em casa e no coração para mim. O incentivo de vocês foi valioso e seguirá sendo.

Aos colegas do LEAD, nas figuras de Luciano Alfonso, Rafael Gloria e Calvin Cousin, com os quais dividi e espero seguir dividindo muitos bons momentos.

Aos colegas de pós, já egressos, Silvana Dalmaso, Pâmela Stocker, Dieison Marconi, Michel Oliveira, Alana Albuquerque e Marcia Veiga, vocês são referências para mim.

Aos professores Claudia Caimi e Carlos Alberto de Carvalho, pelas contribuições valiosas na banca de qualificação e pela presença nesta banca final, ao lado de Maria Helena Weber e Basilio Sartor, a quem também agradeço pelo convite aceito.

Ao professor Mozahir Salomão Bruck, com quem compartilhei inquietações da tese e fui acolhida com atenção e afeto.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa que possibilitou dedicação a esta pesquisa.

Só queria ressaltar o sentimento muito forte que se apodera do leitor, enredado (!) pela estratégia argumentativa e narrativa de Ricoeur. O sentimento que somente a arte da narração poderia nos reconciliar, ainda que nunca definitivamente, com as feridas e as aporias de nossa temporalidade – marca inequívoca de nossa morte e finitude e, portanto, de nossa incapacidade em dar de nós mesmos outras imagens e outros conceitos que as formas efêmeras da história. O tempo nos escapa e, por ele, como que escapamos de nós mesmos; mas a retomada dessa fuga na matéria frágil das palavras permite uma apreensão nova, diferente da queixa costumeira sobre a vaidade do tempo e da vida. Uma nova apreensão que ao criar sentidos, fugazes eles também, permite jogos ativos com o(s) tempo(s) e no(s) tempo(s), isto é, uma *inter-ação* com ele(s) (o plural quer assinalar um dos efeitos dessa interação: a descoberta de várias espessuras do tempo, de ritmos diferenciados, de tempos distintos ou entremesclados).

Jeanne Marie Gagnebin
“Uma filosofia do *cogito ferido*: Paul Ricoeur”

RESUMO

Esta tese busca compreender de que forma o jornalismo cultural aciona a memória. Os veículos escolhidos são o Nexo Jornal e a revista Cult, dois veículos brasileiros de referência, analisados a partir do total de 158 textos. A amostra selecionada nos orienta sobre a produção do jornalismo de cultura a partir de duas materialidades distintas as quais igualmente apontam para temporalidades diferentes. Buscamos identificar camadas temporais cronológicas no corpus selecionado; sistematizar os enquadramentos jornalísticos de presentificação do passado; formular categorias de apreensão da memória no gênero e circunscrever uma temporalidade específica ao jornalismo cultural. Na produção e análise do corpus, utilizamos a hermenêutica ricoeuriana como recurso, a qual investiga o processo de configuração das experiências temporais da narrativa por meio da tríplice mimesis. Para isso, o aporte teórico de Benjamin e Ricoeur se mostrou, então, fundamental na aplicabilidade do método. Na análise, identificamos três categorias de acionamento da memória: efeméride, crítica e diacronia. A partir delas, vimos que a maior parte do material analisado não depende da vinculação temporal cronológica para ser dotada de relevância. Portanto, conseguimos perceber que as narrativas analisadas remetem a uma forma de temporalidade distinta da mediada eventualmente no jornalismo. O jornalismo cultural, como medium-de-reflexão, atua no sentido de enfatizar uma produção de memória que trabalha contra a tendência informacional, em favor da crítica e da contextualização.

Palavras-chave: Memória; temporalidades midiáticas; jornalismo cultural; narrativa jornalística; Nexo Jornal; Cult.

ABSTRACT

The present thesis aims to understand how cultural journalism triggers memory. The chosen vehicles are Nexo Jornal and Cult magazine, two Brazilian reference vehicles, analyzed from a total of 158 texts. The selected sample guides us on the production of cultural journalism from two different materialities which also point to different temporalities. We aim to identify chronological temporal layers in the selected corpus; systematize the journalistic frameworks of presentification of the past; formulate categories of apprehension of memory in the cultural journalism and circumscribe a specific temporality to the genre. In the production and analysis of the corpus, we use Ricoeurian hermeneutics as a resource, which investigates the process of configuring the temporal experiences of the narrative through the triple mimesis. For this, the theoretical contribution of Benjamin and Ricoeur proved to be fundamental in the applicability of the method. In the analysis, we identified three categories of memory activation: anniversary, criticism and diachrony. From them, we saw that most of the analyzed material does not depend on the chronological temporal link to be endowed with relevance. Therefore, we were able to perceive that the narratives analyzed refer to a form of temporality different from that mediated eventually in journalism. Cultural journalism, as a medium of reflection, acts to emphasize a production of memory that works against the informational trend, in favor of criticism and contextualization.

Keywords: Memory; media temporality; cultural journalism; journalistic narrative; Nexo Jornal; Cult.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Matéria “3 livros de Herman Melville para ir além de Moby Dick”	120
Figura 2 - Matéria “O museu de arte (e outros vestígios) que o homem deixou na Lua”	121
Figura 3 - Matéria “Este arquivo reúne 170.000 fotos da Grande Depressão nos EUA”	122
Figura 4 - “Uma pensadora negra brasileira”, matéria de julho de 2019	126
Figura 5 - Carta de Primo Levi a parentes exilados no Brasil, publicada na íntegra na edição de julho de 2019.....	127
Figura 6 - Carta de Anelis Assunção para o pai, publicada na íntegra na edição de setembro de 2019.....	129
Figura 7 - Trecho da última entrevista concedida por Marighella, publicada em outubro.....	130
Figura 8 - Matéria relativa à efeméride de aniversário do poeta João Cabral de Melo Neto	131
Figura 9 - Trechos da matéria “Quais referências estão por trás do filme Bacurau”	142
Figura 10 - Trechos da matéria “Como a obra de Cildo Meireles estimula o uso dos sentidos”	143
Figura 11 - A seção “Estante” da Cult	145
Figura 12 - Matéria “A dama oculta”, da edição de setembro	147
Figura 13 - Imagens que ilustram a matéria “Qual a origem dos termos caixa alta e caixa baixa”, de 2 de julho	160
Figura 14 - Imagens que ilustram a matéria “O fotógrafo que dedicou a carreira a retratar gatos”, de 6 de setembro.....	162
Figura 15 - Imagens que ilustram a matéria “Por que tantos artistas não são donos de suas músicas”, de 21 de julho	163
Figura 16 - Imagens que ilustram a matéria “A história de Amsterdã contada pelas camadas do seu lixo”, de 16 de agosto.	165

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Incidência de efemérides no Nexo Jornal.....	115
Quadro 2 – Incidência de efemérides na revista Cult.....	125
Quadro 3 – Incidência de críticas na revista Cult.....	146
Quadro 4 – Incidência da diacronia no Nexo Jornal.....	156
Quadro 5 – Incidência da diacronia na revista Cult.....	167

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. A TEMPORALIDADE MUDIÁTICA INSCRITA NO JORNALISMO.....	23
2.1 O tempo que nos circunscreve	23
2.2 A narrativa como mediadora temporal	28
2.3 A temporalidade mediada pelo jornalismo	35
2.4 A construção da narrativa jornalística por meio da tríplice mimesis.....	43
2.5 A cesura da memória no jornalismo	55
3. A EXPERIÊNCIA DO TEMPO NO JORNALISMO CULTURAL.....	67
3.1 A cultura circunscrita pelo jornalismo	68
3.2 O jornalismo cultural e suas especificidades	73
3.3 Benjamin e a temporalidade da mercadoria.....	80
3.4 O jornalismo e a crítica sob a perspectiva benjaminiana.....	87
4. HERMENÊUTICA E CONSTRUÇÃO DO CORPUS.....	100
4.1 A hermenêutica sob perspectiva ricoeuriana	100
4.2 Construindo o método: delimitação do corpus e descrição dos objetos	107
4.2.1 O Nexo Jornal.....	109
4.2.2 A revista Cult	110
5. O ACIONAMENTO DA MEMÓRIA NO NEXO JORNAL E NA CULT ...	112
5.1 A efeméride como acionamento da memória: um passado cíclico que se reconfigura no presente.....	112
5.1.1 A efeméride no Nexo Jornal.....	115
5.1.2 A efeméride na Cult	124
5.2 A crítica como acionamento da memória: o medium-de-reflexão no jornalismo cultural	133
5.2.1 A crítica no Nexo Jornal.....	137
5.2.2 A crítica na Cult	145
5.3 A diacronia como acionamento da memória: o factual dá espaço à singularidade da coleção	153
5.3.1 A diacronia no Nexo Jornal.....	155
5.3.2 A diacronia na Cult	166
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	175
REFERÊNCIAS	184
APÊNDICE	199

1. INTRODUÇÃO

De maneira geral, na prática jornalística, em grande parte das reflexões teóricas e na percepção do senso comum, a noção de tempo não aparece como um aspecto problemático do discurso do campo jornalístico, ainda que sempre invocada, nos cursos de formação superior, como central ao entendimento de conceitos basais como o de notícia. Antes de tudo, a etimologia de uma das palavras que mais evocaremos neste trabalho tem em seu radical a ligação fundante com o tempo: “jour” deriva do latim, “diurnum”, um substantivo formado pelo adjetivo “diurnus”, diário, que se baseava no substantivo “dies”, ou dia. Assim, o “jour”, ou dia, foi a primeira unidade do tempo com a qual o jornalismo ensejou trabalhar, ainda que, atualmente, o minuto e o segundo sejam as unidades de preferência e de referência ao longo desse processo de transformações temporais.

A dimensão temporal é parte intrínseca na definição do principal produto jornalístico, a notícia, contudo, acreditamos que o entendimento simplista de notícia como o relato de eventos recentes não corresponde a uma temporalidade que abarca o todo da produção jornalística. Portanto, conforme apontam alguns pesquisadores com os quais trabalharemos nesta tese, pouca atenção vem sendo dada ao papel do tempo e da memória na construção das narrativas jornalísticas (BARNHURST, 2011; ZELIZER, 2014), especialmente no que diz respeito a uma temporalidade distinta da que é massivamente representada, relativa a um presente inesgotável.

Central, porém, pouco problematizado, o tempo é invocado com recorrência a partir do “direto” da TV, do rádio e do tempo real na internet, mas pouco complexificado em outras formas de mediação. Ainda que exista uma percepção temporal que prevalece, entendemos que nem todo o material produzido pelo jornalismo corresponde a uma superficialidade temporal noticiosa a qual, muitas vezes, relaciona-se com o ideal de objetividade. A ideia de tempo, então, ao reiteradamente justificar as condições atuais de organização da produção jornalística, carece ganhar novas dimensões teóricas e metodológicas.

É preciso, portanto, de partida situar essa possibilidade de pensar a informação a partir de uma temporalidade distinta da que é massivamente abordada na teoria e na prática. Para isso, Tétu (2000) nos lembra que a experiência do tempo e sua representação constituem duas realidades muito distintas. Vivemos no cotidiano

diversas situações em que as ideias de sucessão, repetição e ordem se multiplicam ao infinito para articular cada existência pessoal e permitir a vida social. Contudo, conceber esses processos como temporais supõe a construção de um sistema que estrutura a experiência em representação – a qual se dá sumamente a partir de uma dimensão cronológica. Essas sobreposições e contradições temporais, as quais propomos perceber a partir do referencial do jornalismo cultural, são o ensejo de representar novas possibilidades de percepção do tempo jornalístico para além da previamente construída.

Ao longo de um percurso de estudo sobre o jornalismo cultural, é necessário pontuar primordialmente, a partir de experiências vivenciadas desde a graduação, uma pormenorização no ensino e na pesquisa sobre o tema. Em meio à sobriedade e à objetividade dos fatos do chamado jornalismo de notícias duras, a suposta leveza de um jornalismo que prioriza a cultura pouco ganha espaço nas ementas dos cursos superiores e nas pós-graduações. Contudo, e paradoxalmente, percebemos que o consumo e o debate sobre cultura não decrescem: o espaço para o compartilhamento e a troca de informações se ampliam exponencialmente dentro e fora de bolhas algorítmicas, as quais todos estamos submersos.

O acesso à cultura aumentou e o jornalismo cultural não é mais o responsável principal pelas formas de debate sobre esse conteúdo. Ao que parece, a ele cabe, acima de tudo, difundir: indicar, identificar, exhibir, apontar, criar percursos, circuitos e roteiros, forjando um mapa do que deve ser consumido. Diferentemente de editoriais factuais, o jornalismo dedicado à cultura caracteriza-se por ir além da cobertura noticiosa: apresenta forte presença autoral, analítica e opinativa, transitando entre o serviço e abordagens mais interpretativas e críticas. Ao mimetizar o campo temático sobre o qual se debruça, o jornalismo cultural permite a utilização de recursos criativos e estéticos e assume uma coloquialidade que o aproxima do leitor (GOLIN, 2009). Sua linguagem própria e seus conteúdos estão estreitamente vinculados ao seu papel de mediação artística, função primordial do gênero.

Entendemos que o jornalismo cultural, antes de tudo, é jornalismo *per se*. É o jornalismo atuando sobre um segmento. Dessa maneira, enquanto prática jornalística, ele não deveria ser abordado de forma esquiva dentro do campo. É necessário, assim, que sejam percebidas suas particularidades e idiossincrasias a partir do campo jornalístico, entendendo-o como a base onde ancora seus preceitos. Contudo, ao sermos permissivos com entendimentos que tendem a reduzir o jornalismo cultural ao

agendamento de eventos damos vazão para que isso se consolide para além da teoria, na prática de redações afora.

Segundo Franciscato (2005), o jornalismo opera com uma temporalidade própria que ele conceitua como atualidade. O conceito define a complexa relação entre jornalismo, tempo e narrativa, composta de cinco temporalidades: simultaneidade, instantaneidade, periodicidade, revelação pública e novidade. Entendemos, assim, que a tipologia criada pelo autor dá conta de um tipo de jornalismo praticado sobretudo na segunda metade do século XX, mas traz algumas impertinências se aplicada às experiências no jornalismo cultural. A dificuldade de aplicação se apresenta principalmente no que se refere à prospecção da memória que encontramos a partir das temporalidades narradas.

Em meio a tantas formas de perscrutar a memória no jornalismo, enquanto sua narrativa continuar a funcionar como uma das principais instituições de registro e rememoração da sociedade, precisamos investir mais esforços na compreensão de como ela se lembra e por que lembra. Nessa perspectiva, jornalistas lutam cada vez mais para atender às demandas de acelerar o ciclo de notícias, enquanto tem de produzir mais em cada vez menos tempo.

Embora pensemos acerca das especificidades do jornalismo cultural enquanto subcampo especializado, propomos reforçar as ligações que estruturam e relacionam esse gênero ao jornalismo em si, enquanto enquadramento estrutural dominante. Por isso, entendemos que a tentativa de compreender o jornalismo cultural não pode ser separada de uma reflexão mais ampla sobre o próprio jornalismo. Percebemos que essa separação é muito recorrente e deixa o jornalismo cultural completamente à margem, como se as questões relativas ao jornalismo propriamente não pudessem ser replicadas nesse subcampo.

O jornalismo cultural vem sendo, desde o Iluminismo, referência essencial na formulação do pensamento social sobre a cultura. Ao longo do século XX, mostrou-se fundamental para balizar a relevância dos acontecimentos culturais, informando sobre eventos e formando certa opinião sobre eles. Fundamentados em determinadas ideias de cultura e, ainda, inserido no campo artístico, entendemos ser fundamental articular o jornalismo cultural em um lugar de entremeio, percebendo nele formas específicas de acionamento da memória a partir de temporalidades próprias.

Em trabalho anterior sobre o tema (CAVALCANTI, 2017), identificamos, na análise de um conjunto de trabalhos publicados, uma pormenorização do debate sobre

jornalismo cultural e da sua dimensão processual enquanto as matérias das quais se ocupa, relativas ao campo de produção cultural em si – música, teatro, dança, literatura, cinema etc. – ganharam enlevo. Observamos, então, que o jornalismo cultural raramente é problematizado a partir de sua natureza jornalística, conforme propomos aqui, e se reduz muitas vezes a definições e referências que cabem exclusivamente aos objetos abordados em questão. Por isso, nesta tese apontamos a importância de trabalharmos com dois objetos diferentes, inseridos em plataformas distintas e com periodicidades diversas, para que possamos responder não somente sobre os objetos em si, individualmente, mas sobre as especificidades do jornalismo cultural.

Entendemos que é preciso ampliar o olhar epistemológico sobre o jornalismo cultural, proporcionando um duplo foco, sobre o jornalismo em si e sobre a cultura que é mediada a partir de um eixo temporal que é relativo a uma experiência distinta da representada factualmente. Assim, se o jornalismo cultural atual transporta consigo o entendimento da relação entre produtos e processos, devemos repensá-lo em teoria conforme queremos que ele seja representado na prática.

Nesta tese, entendemos que o paradigma informacional e factual dominante se consolida, inclusive, a partir de uma temporalidade igualmente dominante. A crise que se reflete no modelo de negócios do jornalismo perpassa o jornalismo cultural de forma cruel. E, nesse encaço, o tempo de produção parece ser o mais cruel dos senhores. Com cada vez menos repórteres na redação e uma acirrada disputa por cliques, o jornalismo cultural e de imersão parece cada vez mais distante da realidade dos grandes veículos. Paralelamente a isso, encontramos poucos trabalhos que fomentam a discussão sobre o gênero, reiterando a necessidade de reajustarmos nosso foco sobre temas de menor incidência acadêmica.

Para além de tentar suprir lacunas relativas ao campo, esta tese tem como fundamento principal um desejo pessoal de investir tempo e pensamento sobre um jornalismo no qual ainda acredito. Em um mundo em que abundam opiniões, é preciso dar espaço para a hesitação. É preciso retardar decisões, retardar entendimentos, retardar certezas. O jornalismo cultural deve ser feito por pessoas que hesitam, deve provocar a hesitação. Acredito, então, na possibilidade de um jornalismo que complexifique, que nos permita ver nuances e matizes, contexto. É preciso, assim, que demos espaço aos processos e não exclusivamente aos produtos.

Diante do que expomos até agora, e considerando conceitos com os quais trabalharemos com maior profundidade no referencial teórico, partimos do pressuposto

que o tempo é a relação que as pessoas, os processos, os produtos e as sociedades estabelecem com a duração e o fluxo, formulando uma arquitetura temporal específica a cada época (POMIAN, 1984). É também modulador dos processos comunicacionais e dos desenvolvimentos tecnológicos nos meios a eles dedicados desde o princípio (ANTUNES, 2007b; ELIAS, 1998). Assim, o tempo torna-se humano na medida em que é articulado de modo narrativo (RICOEUR, 2010a). Entendemos que é pela memória que nos relacionamos pragmaticamente com o passado, ela é o primeiro conector (RICOEUR, 2010b), a primeira abertura para o passado. A mídia, ao produzir conteúdo, transforma o tempo em substância, a memória em ação, o passado em presente, ou, como apontou Ricoeur (2010a), a partir de Agostinho (2017), vivencia abertamente o presente do passado. Calendarizada (LE GOFF, 2013), a memória torna-se refém de narrativas que impõem restrições aos sentidos possíveis de passado.

O jornalismo atua na construção da experiência do tempo e exerce a função pública de informar e de oferecer o presente social (GOMIS, 1991; FRANCISCATO, 2005) vivenciado atualmente pela apologia do presentismo (HARTOG, 2005). Ao ancorar-se fortemente na produção dessa atualidade, fortalece uma crença coletiva na existência de uma temporalidade social sincrônica (TÉTU, 1993; 2000). Na internet, o arco temporal da notícia ganha uma nova conformação em seu sentido de atualidade, criando um status de referência cujos traços principais são a atualização e a instantaneidade (BRADSHAW, 2014; CANAVILHAS, 2014). Também, o jornalismo atua como agente de memória (ZELIZER, 2008; 2014; OLICK, 2014; TENENBOIM-WEINBLATT, 2014), reatualizando um tema sempre que necessário e esquecendo outros, a seu critério (BARBOSA, 2017). O jornal é, também, um dos responsáveis de os fatos exteriores a nós terem deixado de ser assimilados pela nossa experiência. Na substituição do antigo relato pela informação identifica-se a crescente redução da experiência (BENJAMIN, 2014; GAGNEBIN, 2014).

Enquanto possível legitimador da memória coletiva (HALBWACHS, 2006), o jornalismo oferece um aspecto verossímil aos acontecimentos e dá origem a imagens de uma realidade coletiva apoiada nas demandas mnemônicas. Central à pesquisa, o jornalismo cultural é um lugar de mediação dos campos de produção cultural e realiza a importante função de mediação, aproximando o público da experiência da arte, do pensamento e da cultura (GOLIN et. al., 2008). Além disso, reflete um modo processual de criação, apontando para um passado em permanente latência a partir de um olhar crítico e seletivo.

Dessa forma, o sentido de memória que se configura nas narrativas jornalísticas é sempre o resultado de um acionamento midiático identificado por temporalidades que se confluem, geralmente marcadas pelo regime cronológico. Nesta tese, iremos nos debruçar sobre as dimensões temporais e mnêmicas implicadas no jornalismo cultural, buscando circunscrever acionamentos específicos que mediam sua própria dinâmica a partir da hermenêutica ricoeuriana, tendo como guia o seguinte problema de pesquisa: De que forma o jornalismo cultural aciona a memória? Na medida em que intentamos problematizar a temporalidade e o acionamento da memória no jornalismo cultural contemporâneo, escolhemos dois veículos de referência, o Nexo Jornal e a revista Cult, para concretizar empiricamente nossa proposta. Entendemos que a partir da escolha desses dois veículos distintos – em materialidade, temporalidade e conceito – poderemos consolidar uma visão sobre o jornalismo cultural veiculado na atualidade a partir de lugares diferentes de projeção nacional.

Logo, o objetivo central é compreender como a memória é acionada no jornalismo cultural. Para isso, temos como objetivos específicos: a) identificar camadas temporais cronológicas no corpus selecionado; b) sistematizar os enquadramentos jornalísticos de presentificação do passado; c) formular categorias de apreensão da memória no jornalismo cultural; d) circunscrever uma temporalidade específica ao jornalismo cultural.

Tal pesquisa se desenvolveu dentro das atividades do Laboratório de Edição, Cultura e Design (LEAD), que desde 2007 realiza projetos sistemáticos com o intuito de compreender a lógica do jornalismo em relação dinâmica com o sistema cultural, especialmente em estudos de viés histórico, por meio da análise de publicações e da ação de agentes como jornalistas, editores e críticos. Nossa proposta, ao problematizar a temporalidade e a memória acionadas no jornalismo cultural, desenvolve-se a partir do entendimento de que é necessário abordar e gerar complexidade sobre um possível tempo específico projetado pelo segmento. Os objetos selecionados vêm refletir uma visão ampla do jornalismo cultural no país, entendendo a revista e o site jornalístico como referenciais na produtividade do gênero no Brasil.

Aferir sobre a relação intrínseca entre jornalismo cultural, tempo e memória pode parecer senso comum. Contudo, conforme identificamos em alguns trabalhos ao longo da pesquisa bibliográfica e de acordo com o que justificamos anteriormente, esses termos interseccionados não são comumente estudados em dissertações e teses inscritas no campo da comunicação. No Brasil, centros de pesquisa que circundam o tema são

reconhecidos, principalmente, em Minas Gerais¹, porém, a ênfase é amplamente dada ao jornalismo em si, com menor referência à pesquisa em jornalismo cultural propriamente. Portanto, identificamos, mais uma vez, a necessidade de ampliar esse campo de pesquisa, o qual não contempla ainda trabalhos que abordam o acionamento da memória no jornalismo cultural especificamente.

Entendemos, mais amplamente, memória, tempo e jornalismo como temáticas de grande abordagem e repercussão em diversas áreas do conhecimento. Caso fôssemos abrir nosso escopo de pesquisa, e, também, este estado da arte, adentraríamos em um universo extenso de trabalhos que acionam tempo e memória em áreas como Filosofia, Museologia, Física, Educação, Psicologia, Medicina e, com muita relevância, História. Optamos, então, como forma de organização e pertinência à pesquisa, priorizar trabalhos que sejam do campo da comunicação, mais precisamente do jornalismo. Esse enfoque se dá pela linha de pesquisa na qual estávamos inseridas, Jornalismo e Processos Editoriais, e por querermos dialogar e contribuir com ênfase nesse campo.

Identificamos que não há nenhuma dissertação ou tese, no Brasil, que discuta especificamente o jornalismo cultural com o recorte que propomos. A busca foi realizada na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações² e no Banco de Teses e Dissertações da CAPES³ e foi complementada por meio da busca de teses e dissertações nos repositórios dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação e em Jornalismo. Com o objetivo de assegurar essa varredura, criei alertas no Google com palavras-chave referentes à “jornalismo cultural”, “jornalismo cultural e memória” e “jornalismo cultural e temporalidades” em português, inglês e espanhol, de forma que ao longo do andamento da pesquisa eu pudesse manter o monitoramento de novos trabalhos que pudessem ter relação com esta tese. Recolheram-se contribuições de teses e dissertações defendidas no Brasil que: 1) pesquisassem o jornalismo cultural; 2) pesquisassem relações entre jornalismo, memória e temporalidades; 3) utilizassem algum dos objetos propostos para análise: Nexo Jornal e revista Cult. Dessa forma, compreendemos que foi possível levantar trabalhos que dialoguem com nossa perspectiva e encontrar abordagens minimamente semelhantes à nossa, a fim de identificar proximidades e distanciamentos, localizando, assim, esta tese no campo acadêmico no qual nos inserimos. Objetivando delimitar a abrangência do levantamento

¹ Na UFMG, “Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS)” e o “Núcleo de Estudos Tramas Comunicacionais: Narrativa e Experiência”; na PUC-Minas, o grupo “Mídia e memória: construção de identidades”.

² <http://bdtd.ibict.br/>.

³ <http://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/>.

e traçar um panorama da pesquisa brasileira, limitou-se o mapeamento a um período de 19 anos (2000 a 2019).

A busca do estado da arte resultou em 100 trabalhos os quais abordavam o termo composto “jornalismo cultural” e três que usavam os termos “jornalismo cultural” associados com “memória”. Não encontramos trabalhos que acionaram “jornalismo cultural” e “tempo”⁴ ou que interseccionou os três termos principais desta pesquisa. Identificamos que alguns apenas mencionam essas palavras, não auxiliando na problematização do jornalismo cultural ou na pesquisa que propomos. Fazendo a triagem, entendemos que 35 trabalhos poderiam dialogar de alguma forma com a tese, mas ressalto que a maioria dessas pesquisas traz o jornalismo cultural como questão secundária em seus pressupostos ou resultados, não se configurando como o problema central. Além disso, é válido destacar que o termo jornalismo cultural dificilmente é abordado e problematizado a partir de suas especificidades próprias, sob uma perspectiva epistemológica. O que os trabalhos abordam é exclusivamente os nichos artísticos aos quais o gênero se referencia: música, dança, teatro, cinema, artes visuais e alguns outros.

Na pesquisa exclusiva sobre o jornalismo cultural, identificamos trabalhos que relacionavam o gênero com as artes visuais (KERI, 2015; PIENIZ, 2005; ROSSETTI, 2015; SILVA, 2011; ALFONSO, 2017; ROLOFF, 2017), dança (CASTANHEIRA, 2011; CAMARGO, 2012; TEIXEIRA, 2012; GASPARINI, 2015), cinema (SILVA, 2007); música (FREITAS, 2011; MONTEIRO, 2015; OLIVEIRA, 2017; BOLLOS, 2017) e literatura (FERREIRA FILHO, 2008). Alguns outros analisavam com mais propriedade o jornalismo cultural sob o enquadramento do objeto em si, partindo de suplementos (SOUZA JÚNIOR, 2011; SOUZA, 2012, CARDOSO, 2016), de cadernos de cultura (VIANNA, 2006; JANUÁRIO, 2005) e de revistas (MELLO, 2011; PARENTE, 2013; MENDES, 2014).

Entre os três trabalhos que relacionam jornalismo cultural e memória no resumo, encontramos a tese de Andréia Vieira Camargo, “Cartografias Midiáticas: o corpomídia na construção da memória na dança”, defendida em 2012 no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, a qual problematiza o papel do jornalismo cultural na reativação do grupo paulista de dança Pró-Posição; e a tese de Everton Cardoso, “O suplemento cultural como rede de relações: os intelectuais no

⁴ Além do termo “tempo”, outros derivados foram testados como “temporalidades” e “temporalidades midiáticas”.

Caderno de Sábado do jornal Correio do Povo (Porto Alegre, 1967-1981)” defendida em 2016, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS, que buscou entender como o projeto editorial do Caderno de Sábado, do jornal Correio do Povo, configurou-se como uma rede de relações entre intelectuais de 1967 a 1981.

Destacamos, entre esses trabalhos, a tese de Geane Alzamora, “Comunicação e cultura na internet: em busca de outros jornalisismos culturais”, defendida em 2005 no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. A pesquisa de Alzamora (2005) parte da indagação principal sobre quais são as características culturais e de linguagem que conformam o webjornalismo cultural. Para responder essas questões, a autora buscou caracterizar o campo de abrangência epistemológica do jornalismo cultural sob viés da semiótica a partir de uma perspectiva histórica que levasse em conta sua evolução de linguagem e de abordagem.

Mais recentemente, em 2019, Larissa Bortoluzzi Rigo defendeu a tese “Jornalismo cultural: dos suplementos literários do século XIX ao webreview do século XXI”, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-RS. O trabalho mapeia caracteriza etapas históricas vividas por espaços de resenhas, páginas, suplementos literários e webreviews, do século XIX ao século XXI analisando um veículo público “Suplemento Literário Minas Gerais”; um privado “Caderno de Sábado”; outro independente, “O Rascunho” e um webreview, “Peixe Elétrico”. A tese conclui que apesar das mudanças de suporte, da modernização das mídias, 50 anos depois, os suplementos continuam basicamente com o mesmo formato.

Identificamos que, para além do recorte colocado no jornalismo cultural, alguns trabalhos demonstram sua relevância à tese que propomos por abordarem de forma enfática o jornalismo e suas temporalidades, conforme identificamos em Franciscato (2005), Antunes (2007a), Matheus (2010) e Jácome (2017). A tese de Carlos Eduardo Franciscato, “A atualidade no jornalismo: bases para sua delimitação teórica”, defendida em 2003 no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA é o primeiro exemplo. No trabalho, Franciscato (2005) investiga a temporalidade operada pela atividade jornalística e as formas como o jornalismo atua de maneira privilegiada para a construção de um tipo específico de experiência social do tempo presente.

Um segundo referencial importante para este trabalho é a tese de Elton Antunes, “Videntes imprevidentes: temporalidades e modos de construção do sentido”, defendida em 2007 no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas

da UFBA. O trabalho discute o estatuto da noção de temporalidade para construção do discurso da informação jornalística nos modernos jornais diários impressos. A partir da Análise do Discurso, o autor propõe uma compreensão do discurso jornalístico da atualidade como um efeito de sentido produzido a partir da associação a determinadas representações da figura do tempo.

A tese de Letícia Cantarela Matheus, “Comunicação, tempo, história: tecendo o cotidiano dos fios jornalísticos”, defendida em 2010 no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFF, dialoga conosco ao investigar a identidade temporal das narrativas jornalísticas e o valor que o tempo possui para esse tipo de comunicação. Dessa forma, a autora verifica a contribuição do jornalismo para a percepção do tempo social e a noção temporal que favorece a sua legitimação. Realizada mais recentemente, a tese “O Jornalismo como Singular Coletivo: reflexões sobre a historicidade de um fenômeno moderno”, de Phelilipy Pereira Jácome, defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG, em 2017, objetiva investigar a maneira normativa pela qual a atividade jornalística e sua história têm sido prioritariamente descritas em seus discursos autorreferentes a partir de ideais modernizadores. Para o autor, essa perspectiva, assentada em valores e concepções modernos, instaura uma narrativa presentista que tende a considerar o passado como um depósito inerte, sem capacidade de nos afetar ou agenciar.

Identificamos, nesses quatro trabalhos citados, o desejo comum de problematizar – ou diagnosticar, como é o caso de Franciscato (2005) – a narrativa do presente jornalístico, propondo, cada um a sua maneira, um olhar crítico sobre a temporalidade que é acionada reiteradamente, seja sob o viés do presentismo, conforme indica Antunes (2007a), ou sob a perspectiva da historicidade implicada nessas operações narrativas no prisma de Matheus (2010) e Jácome (2017).

Consideramos importante também o diálogo com trabalhos realizados que abordam os objetos sugeridos para a nossa análise, os quais são o Nexo Jornal e a revista Cult. No caso do Nexo, identificamos que, por ser um jornal relativamente recente no mercado, de 2015, ainda são poucos trabalhos que o utilizam. De acordo com nossa pesquisa, apenas duas dissertações tensionam o Nexo como objeto, os trabalhos de Hoewell (2018) e Gehrke (2018), ambos defendidos neste ano no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS. O primeiro, “A configuração da informação no contexto da convergência jornalística: uma análise do Nexo”, identifica e analisa como o jornal nativo digital conforma editorialmente a informação jornalística

ao articular seções e temas, potencialidades da web, modalidades, gêneros e formatos jornalísticos. No segundo, Gehrke (2018) analisa um corpus constituído por notícias veiculadas por alguns jornais e, também, pelo Nexo, buscando estudar as fontes utilizadas nas notícias de jornalismo guiado por dados. Nenhum dos dois trabalhos abordou o Nexo a partir do referencial de sua editoria de Cultura.

Por ser um objeto menos recente, com algum tempo no mercado, encontramos um maior número de trabalhos sobre a Cult enquanto objeto de análise. Uma dissertação referencial sobre a revista é a de Tsutsui (2006), que analisa o papel da imprensa especializada na promoção e divulgação de conteúdos relacionados à cultura com o intuito de investigar se essa publicação pode ser entendida como canal de expressão pública da produção intelectual. A dissertação de Baierle (2012) tensiona a Cult juntamente à revista Bravo! e investiga a recorrência da temática da poesia na cobertura das publicações em questão. A tese de Oliveira (2015), analisando de forma mais incisiva o caráter intelectual de Cult, visa a uma discussão crítica acerca das relações entre filosofia e mídia. O trabalho busca investigar qual o papel relegado ao filósofo como pensador ou intelectual público ante seu presente, pretendendo responder sobre a função pública do filósofo na mídia.

É válido destacar também que a partir desta pesquisa de estado da arte identificamos que nenhum outro trabalho faz um entrecruzamento entre os objetos que propomos aqui nem relaciona as temáticas principais propostas: memória, jornalismo cultural e temporalidades.

Estruturalmente, a tese está dividida em seis capítulos, incluindo esta introdução. No segundo capítulo, iniciamos circunscrevendo o tempo social no qual estamos submersos para, em seguida, entrarmos com mais especificidade sobre a forma que o jornalismo dá ritmo à nossa experiência temporal. No terceiro capítulo, pensamos sobre o jornalismo cultural especificamente, refletindo sobre suas particularidades enquanto gênero. Além disso, trazemos algumas definições de cultura as quais consideramos pertinentes para qualificar o jornalismo que estamos estudando. Ainda no terceiro, refletimos sobre a experiência enquanto chave para pensar sobre a temporalidade.

No quarto capítulo, trazemos a abordagem metodológica com a qual trabalhamos, a hermenêutica ricoeuriana. A partir dela, iremos apresentar os dois objetos empíricos (Nexo Jornal e Cult) e, em seguida, estabelecer a delimitação do corpus de ambos. No quinto capítulo, iniciamos a análise, onde começamos a apontar a resposta para nosso problema de pesquisa. A estrutura desse capítulo analítico segue um

padrão: iniciamos com uma reflexão teórica sobre as categorias identificadas e, depois, partimos para a análise hermenêutica. A ideia é que essa estrutura facilite a leitura de quem queira buscar diretamente alguma categoria especificamente. No sexto capítulo, faço as considerações finais que fecham esta tese.

Uma parte dos autores com os quais dialogamos com mais ênfase nesta tese faz parte de uma tradição filosófica. Benjamin, Ricoeur e Bergson são referências que não têm necessariamente o jornalismo como foco dos seus escritos, no entanto, seus temas de trabalho atravessam a essência do campo jornalístico: o tempo, a narrativa e a memória. Consideramos que, ao contornarem temáticas correlatas entre si, os autores fazem parte de uma linha de tradição sobre os temas que vamos percorrer. Quando em vida, Benjamin pensava com Bergson; e, posteriormente, Ricoeur passou a pensar com ambos. Nesse sentido, essas aproximações tornam-se contemporâneas nesta tese, no intuito de trazer uma reconfiguração desses autores a partir do presente, desde o campo do jornalismo cultural.

2. A TEMPORALIDADE MIDIÁTICA INSCRITA NO JORNALISMO

Tendo como ofício principal o ato de narrar, constitui ao jornalista se propor, minimamente, a tentar pensar sobre o tempo. No capítulo que segue, partimos de um referencial mais amplo sobre a temporalidade que nos circunscreve para, ao final, perscrutamos com maior especificidade sobre a forma que o jornalismo constrói a nossa experiência do tempo. Não é do nosso interesse considerar todas as formas de tempo ou experiência temporal, mas apenas aquelas que pertencem à tradição do saber jornalístico que nos norteia: mais precisamente, os modos por que se conectam passado, presente e futuro na configuração de uma narrativa evenemencial.

As configurações temporais que abordaremos compõem uma primeira articulação em busca de desnaturalizar uma percepção aparentemente dada sobre a forma em que se constitui a experiência de tempo mediada pelas narrativas jornalísticas. Para nos amparar nesse procedimento, consideramos fundamentais os estudos de Paul Ricoeur e de um dos seus principais interlocutores, Henri Bergson, enquanto filósofos referenciais no pensar acerca do tempo e das formas em que nos apropriamos dele, em constante mediação com a narrativa.

2.1 O tempo que nos circunscreve

Para iniciarmos este percurso, temos como premissa deste trabalho que a memória e o tempo são termos de extensa pregnância simbólica, os quais não podem ser dissociados um do outro. É impossível falar de tempo sem falar de memória; e é impossível falar de memória sem falar do tempo. Estando imersos constantemente no tempo, feitos dele, sob a dimensão enquadrada de uma memória exteriorizada, direcionada e ficcional, percorreremos alguns poucos autores, se pensarmos no mar sem fim da amplitude de conceituações. Objetos de reflexão contínua e sistemática em diversas áreas do conhecimento de tradição anterior à Comunicação, reiteramos, portanto, o esforço interdisciplinar que o tema propõe ao cercar diferentes disciplinas científicas, como a História e a Filosofia. Para efeitos metodológicos e hierárquicos, propomos um caminho que visa ao delineamento de trajetórias paralelas, sempre imbricadas, entre tempo e memória.

Pensando epistemologicamente, a teoria em Comunicação se desenvolve como em todas as outras áreas dentro de apropriações temporais; contudo, dificilmente chega-

se a pensar mais a fundo a respeito do assunto. Em linhas gerais, conforme veremos ao longo desta tese, quando se fala nas relações entre “tempo” e “comunicação”, no âmbito das elaborações teóricas, o que mais se encontra, conforme situam Marques e Martino (2018), é o desenvolvimento de um pensamento que transita propriamente dentro do tempo cronológico, e não acerca do posicionamento do tempo nesses estudos – a marca da historiografia dos conceitos e das teorias é um exemplo.

Conforme observamos no estado da arte, é possível dizer que o tempo, nos estudos de Comunicação e Jornalismo, não é explicitamente problematizado em sua dimensão constitutiva de fenômenos intersubjetivos, ou, mais ainda, como variável de toda a ação e da própria existência: não existe, por assim dizer, uma visão específica a respeito das potencialidades e limites da presença do tempo nos processos comunicacionais (MARQUES; MARTINO, 2017). Assim, a variável ou dimensão do tempo, embora seja fundamental, parece não ocupar um espaço privilegiado no âmbito das discussões e operacionalizações. Quando ela surge, os estudos tendem a privilegiá-la sob viés histórico ou dimensão ordenadora das experiências e eventos cotidianos, não como categoria analítica ou mesmo epistemológica.

Apesar de as questões vinculadas às temporalidades – em suas múltiplas formas – estarem efetivamente inscritas no centro de todo e qualquer processo comunicacional, no campo de trabalhos em jornalismo, com exceções, quase nunca aparecem em primeiro plano. A questão é que, a despeito desse baixo número de trabalhos sobre o tema, a própria existência de um processo de comunicação implica, em termos lógicos, a presença de alguma forma de enquadramento temporal. Dessa maneira, acreditamos que independentemente do preceito teórico utilizado para se pensar a Comunicação, o tempo deveria ocupar uma posição de destaque, apresentando-se muitas vezes como categoria heurística fundamental para a compreensão de determinados fenômenos.

A reflexão sobre a questão do tempo é proposta aqui de forma associada à discussão sobre a temporalidade midiática, uma das principais produtoras da espessura temporal contemporânea. Pensar acerca desse tempo nos levará futuramente a compreender de que forma vivenciamos e agenciamos o regime temporal cotidiano provocado pelo tempo de fluxo adotado por alguns veículos jornalísticos, especialmente na internet.

Tétu (2000) defende a hipótese de que a informação produzida no sistema midiático poderia significar uma nova possibilidade de relação da sociedade com o tempo. Bem como sugere Norbert Elias (1998, p.13), “o indivíduo não tem capacidade

de forjar, por si só, o conceito de tempo. Este, tal como a instituição social que lhe é inseparável, vai sendo assimilado pela criança à medida que ela cresce numa sociedade em que ambas as coisas são tidas como evidentes”. O referencial de tempo que adotamos não é, portanto, uma condição *a priori*, mas uma consequência de nossa experiência social no mundo. Esse tempo social é, então, expresso pelo tempo calendarizado⁵, instituído em função, também, dos ritmos do universo (LE GOFF, 2013).

Em geral, três grandes modelos de representação do tempo têm sido acionados na história da humanidade (RICOEUR, 1975; AGAMBEN, 2005; ANTUNES, 2007b):

- a) os sistemas religiosos e míticos, baseados na ideia de origem, no problema da finitude e na articulação, por meio de ritos e mitos, entre o tempo vivido e um tempo absoluto;
- b) a própria invenção da ideia de História, que busca apreender o movimento da sociedade por meio de uma racionalização do tempo, pela construção da ideia de gerações no tempo e pela produção de uma leitura e significação do passado por meio de seus vestígios; e
- c) aquilo que normalmente nomeamos de ficção, que produz uma imagem do tempo vivido em geral em contraposição ao conhecimento histórico e sua postulação de linearidade e sequência.

Podemos dizer que em cada momento histórico existe uma arquitetura temporal (POMIAN, 1984) que marca a maneira como se vive a experiência do tempo. A ideia contemporânea de “presentismo”, abordada por Hartog (2005), reflete, sob o referencial de um presente inesgotável, sobre a nossa maneira de pensar e viver o tempo hoje. O presentismo tem raízes na diminuição do sentido histórico em favor de um horizonte focado somente no presente, resultado, também, de um sistema maior – o tempo dos sistemas econômicos. Muitas vezes refletido na dinâmica dos meios de comunicação e no fluxo incessante de informações que vinculam os indivíduos à ideia de simultaneidade e de “tempo real”, o principal elemento que o constitui é a formação de um hábito cultural marcado pela repetitividade.

A mídia, fiel reprodutora do presentismo, atua de maneira estratégica ao insistir em um sentido de equivalência entre seus ideais de atualidade e atualização e o tempo presente. Com o foco intensivo no presente, consolidado a partir de um sentido de

⁵ O instrumento principal da cronologia, conforme assinala Le Goff (2013), é o calendário. Segundo o autor, esse instrumento vai muito além do âmbito do histórico, sendo o quadro temporal do funcionamento da sociedade. O calendário revela o esforço realizado pelas sociedades para domesticar o tempo natural, partindo do movimento natural da lua ou do sol, do ciclo das estações e da alternância do dia e da noite – transformando o tempo cíclico em tempo linear. O calendário é o produto e expressão da história: está ligado às origens míticas e religiosas da humanidade, aos progressos tecnológicos e científicos e à evolução econômica, social e cultural. À história estão intimamente conectados dois progressos essenciais: a definição de pontos de partida cronológicos e a busca de uma periodização, a criação de unidades iguais, mensuráveis: dia de vinte e quatro horas, século e outras medidas.

velocidade em detrimento da experiência, o sentido histórico se dissolve e se restringe ao instante. Dessa forma, o presente torna-se tempo sem espessura devendo durar do passado até o futuro, produzindo o longo presente. Esse sentido temporal remete às categorias de espaço da experiência e horizonte de expectativa, base para uma semântica do tempo histórico como proposta por Koselleck (2006). Em relação ao passado, a experiência permite a recordação. A espera remete ao devir e incorpora traços como o temor e o possível. A dilatação do horizonte de expectativa com a consequente restrição do espaço da experiência seria, de acordo com Antunes (2007b), um dos traços da sociedade contemporânea.

A partir desse presente que se estende ao infinito emerge uma frenética necessidade de atualização que, muitas vezes, devido à intensa velocidade, ultrapassa os limites da mediação. À medida que o presente é fabricado com extrema aceleração, somos acionados a produzir, consumir e participar da mídia sob os mesmos critérios temporais que estão circunscritos. O ritmo das narrativas reproduzidas é, por conseguinte, dominado por essa lógica aceleradora do tempo.

A partir de uma perspectiva fenomenológica do presente, reconhecemos que existe um hoje a partir do qual haverá um amanhã e houve um ontem. Esse presente seria, então, um ponto zero que cria um percurso bidirecional: do passado ao presente e do presente ao futuro. Esse ponto zero é entendido por Ricoeur (2007, p.184) como momento axial: “Todos os acontecimentos adquirem uma posição no tempo definida por sua distância em relação ao momento axial”.

Esse ponto axial é fundamental para as reflexões de Ricoeur pois reflete, também, a fórmula de percurso temporal construída nas análises históricas. Para o autor, a história transforma o tempo, e toda a possível distensão antes explicada, em “tempo calendário”. O calendário cria o que Benveniste (1966) chama de “tempo crônico”, estabelecendo três características que se repetem em qualquer divisão temporal: a referência a um acontecimento fundador que define o eixo do tempo – o “momento axial” – a partir do qual todos os acontecimentos serão datados; a possibilidade de percorrer o tempo em duas direções (anterior ou posterior), em relação ao marco zero; e o estabelecimento de unidades de medidas que denominam os intervalos constantes (dia, mês e ano).

Dessa forma, podemos entender que, em princípio, todos os instantes podem ser momentos axiais, a depender do que entendemos por presente e para onde queremos

olhar. Nada diz que um dia qualquer do calendário seja referência de passado, presente ou futuro. É para isso que necessitamos que alguém narre:

O presente é, então, assinalado pela coincidência entre um acontecimento e o discurso que o enuncia: para alcançar o tempo vivido a partir do tempo crônico é preciso passar pelo tempo linguístico, referido ao discurso; é por isso que tal data, completa e explícita, não pode ser dita nem futura, nem passada, se ignorarmos a data da enunciação que a pronuncia (RICOEUR, 2007, p.186).

Portanto, é o ato de enunciação que estrutura o presente, o passado e o futuro. Para alcançar o tempo experienciado a partir do tempo calendário é preciso que alguém transforme esse tempo em narrativa. Assim, é importante percebermos para quais momentos axiais e pontos narrativos estamos olhando. É a partir desses referenciais que adquirimos pistas sobre qual tempo está nos guiando. O presente experienciado está, dessa maneira, colado à narrativa que o estrutura, formatando, muitas vezes, um tempo burocrático e fincado no exato instante factual.

Dessa maneira, esse tempo calendário e crônico remete-nos também à percepção temporal cronológica, distinta daquela marcada pelos fenômenos orgânicos. O tempo cronológico é conhecido como o tempo do senso comum e da ciência, o tempo positivista. Por ser dividido em partes mensuradas pelo homem – séculos, anos, dias, horas, minutos, segundos – é o tempo dos relógios, calendários, cronômetros. É a forma que o ser humano conseguiu atuar sobre esse “senhor”, tornando-o mais palpável, como se fosse possível segurá-lo com as mãos – e é. O tempo cronológico surge na busca por uma temporalidade comum a todos, sendo, portanto, exterior, independente e existente fora de nós mesmos. Ele também está no âmago da constituição do capitalismo industrial, pois marca a rotina diária dos cidadãos, trouxe o cronômetro para as indústrias e impôs restrições às atividades humanas (CASTELLS, 2005).

O tempo cronológico também é o reconhecido tempo linear, o qual tem por característica fundamental a divisibilidade; ele pode ser dividido em partes indefinidamente. Esse tempo pode ser cíclico ou linear, mas sempre submetido a uma escala de medidas. Quando cíclico, se pode, por exemplo, pensar nas estações do ano e nas fases da lua – um tempo pré-capitalista. Quando linear ele também pode ser contado: os dias que passam, os anos que se tornam décadas, séculos; tempo sem retorno, sempre em frente. Assim, o tempo cronológico é um tempo quantitativo. Esse tempo linear, contável, caminha sempre para frente, sem retorno, como uma marca indelével que é diariamente confrontada por todos: corremos contra o tempo, queremos

parar o tempo e voltar o tempo porque, de alguma forma, desejamos exterminar esse tempo cronológico.

2.2 A narrativa como mediadora temporal

Nas ações midiáticas, a passagem do tempo é igualmente um obstáculo que objetiva ser superado cotidianamente. No enalço do imediato, da aceleração e da urgência – preceitos para um referencial de atualidade –, a sociedade midiaticizada busca comprimir o tempo até o limite e acaba por recusar a condição temporal da existência. Essa compreensão do tempo equivale a fazer com que a sequência temporal desapareça, pois tudo deve buscar o ideal da instantaneidade.

No tempo cronológico, os fatos da consciência se alinham em justaposição ao meio homogêneo, formando a sucessividade de momentos contados. Esse sentido de atualidade colado à noção de imediatismo comprime o passado, expande o futuro e apreende o presente, como observa Ricoeur (2010a), como forma de perceber o sincrônico. Para o autor, a qualificação do tempo irá se relacionar diretamente ao modo narrativo, da mesma forma em que será pela narrativa que o tempo pode ser vivido e apropriado:

O mundo exposto por toda obra narrativa é sempre um mundo temporal. Ou, como repetiremos várias vezes no curso desta obra: o tempo se torna tempo humano na medida em que está articulado de maneira narrativa; em contraposição, a narrativa é significativa na medida em que desenha as características da experiência temporal (RICOEUR, 2010a, p.9).

Se, dessa maneira, tomarmos o tempo como a realidade narrativa que atravessa o ser humano, conseguiremos entendê-lo sob dimensões que vão além das cronológicas, capazes de criar experiências de mundo particulares. Assim, o modo narrativo, para o autor, pressupõe a instauração de um tempo próprio consolidado a partir da percepção humana, a *distentio animi* – a distensão da alma, que seria uma extensão do tempo.

Nessa tradição, cujos grandes precursores se encontram na Antiguidade tardia de matiz cristão, Santo Agostinho é, para Ricoeur (2010a), sua expressão e seu iniciador. A força de Santo Agostinho consiste em ter relacionado a análise da memória à do tempo nos livros X e XI das *Confissões*, os quais são longamente analisados por Ricoeur ao longo da obra *Tempo e Narrativa*. Dessa forma, esse sentido de distensão surge como uma dialética da expectativa, da memória e da atenção, consideradas em interação, em um dos mais importantes parágrafos das *Confissões* de Agostinho (2017, p. 333)

Preparo-me para cantar um canto que conheço. Antes de começar, minha expectativa se estende (tenditur) para o conjunto desse canto; mas, assim que começo, à medida que os elementos retirados de minha expectativa tornam-se passado, minha memória se estende (tenditur) para eles por sua vez; e as forças vivas de minha atividade (actionis) são distendidas (distenditur), para a memória por causa do que já disse e para a expectativa por causa do que vou dizer. No entanto, minha atenção (attentio) está presente; e é por ela que transita (traicitur) o que era futuro para se tornar passado. Quanto mais essa ação avança e avança (agitur et agitur), mais se abrevia a expectativa e se alonga a memória, até que a expectativa inteira se consuma, quando a ação inteira acabou e passou para a memória.

Segundo Ricoeur (2010a, p. 37), esse parágrafo marca o ponto de articulação da teoria da *distentio* com a do triplo presente, descrita pela famosa formulação: “Há três tempos: o presente do passado, o presente do presente, o presente do futuro”. Percebe-se, aqui, um sentido de passividade que acompanha toda a formulação sendo expressa por três verbos: o espírito *espera*, *está atento* e *se lembra*. A distensão, assim, consiste no contraste dessas três tensões, vinculando-se a um sentido de passividade da impressão – algo que provoca um contraste instantâneo com a ideia previamente descrita de presentismo, por exemplo, a qual aponta para um presente que não cessa de se atualizar. Para Ricoeur (2010a, p. 50), “a *distentio animi* não designa mais apenas a ‘solução’ das aporias da medida do tempo; exprime doravante a esgarçada da alma privada da estabilidade do eterno presente”.

Conforme afirma o autor (2010, p. 22), “narração [...] implica memória, e previsão implica expectativa”. A narrativa, assim, tem como base a memória, pela necessidade de recuperar os fatos já ocorridos, e a previsão é relativa à capacidade de antecipar o que virá. Acerca da previsão, Ricoeur (2010a, p.23) aborda a importância da espera, e do seu papel apassivador:

É graças a uma expectativa presente que as coisas futuras estão presentes para nós como porvir [...] A expectativa é, assim, o análogo da memória. Consiste numa imagem que já existe, no sentido de que precede o evento que ainda não é [...]; mas essa imagem não é um vestígio deixado pelas coisas passadas e sim um “sinal” e uma “causa” das coisas futuras que assim são antecipadas, pré-percebidas, anunciadas, preditas, proclamadas de antemão.

Dessa maneira, memória e expectativa são incluídas em um sentido de presente ampliado e dialetizado, que assume o papel fundamental de articulador da temporalidade. Entre recordar e antecipar, a narrativa do presente é mediada. A mediação do tempo e sua própria apreensão também se dá por meio da sua passagem, e o que passa é, de fato, o presente. Para Ricoeur (2010a, p. 27), é o termo “passar” que

suscita a captura da espacialidade, pois passar é “ir do futuro, pelo presente, para o passado. Esse trânsito confirma assim que a medida do tempo se faz ‘num certo espaço’ e que todas as relações entre intervalos de tempo concernem a ‘espaços de tempo’”. O autor, dando voz a Agostinho, diz que essa constatação é um impasse, pois o tempo não teria espaço.

Contudo, contrapondo e ao mesmo tempo somando a este pensar, Bergson ensina que o tempo social só pode ser contado graças à simultaneidade no instante. É a simultaneidade entre dois instantes que, de dois movimentos exteriores a nós, faz com que possamos medir o tempo. É por isso que o tempo cronológico, generalizado, é necessário, segundo Bergson (2006). Para o autor, uma linha só poderá se chamar de tempo onde a justaposição que ela oferece seja convertível em sucessão. Afinal, se pergunta, “que restará do tempo se eliminarem dele a sucessão? E o que resta da sucessão se vocês suprimirem até a possibilidade de perceber um antes e um depois?” (BERGSON, 2006, p. 77). Segundo ele, onde não há alguma memória, alguma consciência, real ou virtual, constatada ou imaginada, efetivamente presente ou idealmente introduzida, não pode haver um antes e um depois: há um ou outro, não há os dois; e é preciso os dois para fazer tempo. É nessa sucessibilidade temporal, então, que reside a duração, na possibilidade de distensão entre o antes e o depois – retomando o sentido de passagem, proposto em Agostinho e retomado por Ricoeur.

Indo além, Bergson (1999, p. 243-244) explica que nosso espírito contraiu o hábito útil de substituir a duração verdadeira, aquela que é vivida pela consciência, por um ideal de tempo homogêneo. Entende-se que esse hábito útil se constitui impulsionado pela crono-lógica vigente, referente a esse tempo homogêneo. É, pois, útil porque se refere à ação, à atividade que burocratiza e produz ganhos quantitativos. Vivemos, assim, imersos num jogo de temporalidades que buscam a todo momento serem sincronizadas, em um ideal de simultaneidades, a partir de seus ritmos divergentes, ora convergindo para esse tempo homogêneo, ora divergindo.

No entanto, essa experiência temporal homogênea tende a suprimir a vivência de uma percepção cotidiana sobre o que ocorre: de coisas que começam, continuam e deixam de aparecer. Numa abordagem fenomenológica, Bergson (1999) explica que cada atual presente não é senão o passado inteiro em seu estado mais contraído. Portanto, em vez de ser uma dimensão do tempo, o passado é a síntese do tempo inteiro, tendo o presente e o futuro como dimensões. Assim, o passado não está apenas “neste” segundo presente como também não está “após” o primeiro, ele insiste, ele é. Ricoeur

(2007, p. 51), nesse sentido, diz que o que chamamos de presente e passado são caracteres de escoamento, fenômenos imanentes, pois “enquanto surge sempre um novo presente, o presente se torna um passado e, assim, toda a continuidade de escoamento dos passados do ponto precedente ‘vai caindo’ uniformemente na profundidade do passado”.

Essa sobrevivência vigorosa do passado se impõe de uma maneira ou outra, e a dificuldade que temos de concebê-la ocorre por atribuirmos à série das lembranças, no tempo, essa necessidade de conter e de ser contido, de confiná-las ao passado como um tempo ido. A nossa apreensão do mundo, por mais instantânea, consiste, então, nessa infinidade de elementos rememorados, o que leva Bergson (1999) a identificar que toda percepção é já memória. Nós só percebemos, praticamente, o passado: o presente puro sendo o inapreensível avanço do passado a roer o futuro.

A dificuldade em geral existente de se admitir essa total sobrevivência do passado deve-se, para além da nossa própria vida psicológica, a um tempo social constantemente calcado na vivência exclusiva do presente instantâneo. O que nos interessa olhar é o que se desenrola, o que se atualiza e está em movimento, não o que está inteiramente desenrolado – para atualizar a metáfora bergsoniana. A narrativa é representada sempre a partir do presente, seja ele antigo ou atual – contudo, é pelo passado puro que o tempo se desdobra na representação cotidiana. Para o autor, o passado jamais poderá ser recomposto somente com presentes – “a imagem pura e simples não me reportará ao passado a menos que seja efetivamente no passado que eu vá buscá-la” (BERGSON, 1999, p. 158). Em Ricoeur (2010a, p. 22), a metáfora da “imagem do passado” surge como um “vestígio deixado pelos acontecimentos que permanece fixado na mente”, fruto do ato de lembrar-se.

Ricoeur (2010a, p. 24) questiona-se sobre essa aporia:

Por um lado, o vestígio existe agora, por outro, ele vale pelas coisas passadas que, nessa condição, existem ‘ainda’ na memória. [...] Como é possível que as imagens-vestígio, os *vestigia*, que são coisas presentes, gravadas na alma, sejam ao mesmo tempo ‘a respeito do’ passado?

Há, aí, numa expressão de dúvida, uma posição fundamental do tempo e, também, um profundo paradoxo da memória que se impõe sobre Bergson e Ricoeur: o passado é contemporâneo do presente que ele foi. Se ele não se constituísse de imediato, ele não poderia ser reconstituído a partir de um presente seguinte. Dessa forma, conseguimos compreender quando Bergson diz que o passado e o presente não designam dois momentos sucessivos, mas dois elementos que coexistem: um, que é o

presente e que não para de passar; o outro, que é o passado e que não para de ser. A partir de uma lógica silogística, compreendemos, em Bergson (1999), que o passado inteiro, integral, é todo o nosso passado que coexiste com cada presente. O acesso a esse passado se dá quando conseguimos de fato nos dar conta desse presente que dura, perceptível enquanto fluxo de produção da diferença.

Contudo, nem sempre conseguimos nos perceber enquanto seres temporais. Habitados à permanente exteriorização material e espacial do mundo, estamos constantemente nos representando por meio do tempo espacial de caráter cronológico. Se esse presente contínuo que vivemos fundamenta sua dominação no esquecimento ou supressão do passado e na negação de um futuro possível, deve haver um esforço para restabelecer a memória do passado e uma possibilidade de futuro. Rejeitar a tirania do presentismo supõe uma consciência desse tempo que perpassa nossas narrativas, indispensável para reabrir a perspectiva de um futuro que não se torne uma mera repetição do presente. Quando damos vazão sobremaneira à narrativa inscrita sob os critérios de atualidade da mídia, que sobrepõe reiteradamente um sentido de presente que urge, estamos aumentando a vivência de um tempo exteriorizado.

A vigência do tempo cronológico corresponde, assim, a finalidades práticas que preservam uma representação da realidade que é reforçada, também, pela mídia, em cortes, intervalos e modos de transmissão em geral. Assim, para agirmos, há a necessidade de se estabelecer uma imagem operacional da realidade, que paralisa o fluxo contínuo produtor da diferença. Quando nos deparamos com esse fluxo, necessitamos subordiná-lo a uma lógica mais estável. Essa proposta de fluxo, de intensidade, é exatamente o contrário do que pretende a ciência, cuja intenção é a de fazer uma contínua e progressiva dissecação dos objetos, estudando as mais ínfimas particularidades. Dessa forma, a ordenação perceptiva e intelectual da realidade é absolutamente necessária a um conhecimento generalizado que se rege pela finalidade prática de domínio do real, para transformá-lo conforme as necessidades humanas.

Numa interessante discussão entre Deleuze e Georges Duhamel – recorrentemente retomada por Marcondes Filho (2013; 2016) – Duhamel diz: “Quando eu assisto a um filme, não posso pensar”. Mas, efetivamente, um filme não é feito para pensar, responde Deleuze. Essa afirmação reverbera a imagem automática do cinema – assimilada contemporaneamente em algumas formas de transmissão midiática – versus o fluxo do pensamento, que tem por oposição um automatismo mental, uma subjetividade automática. Esse automatismo mantém nossa consciência perceptiva e

intelectual ligada aos aspectos instrumentais do real. Trata-se de uma tensão e de um esforço continuamente desenvolvidos para que o homem se mantenha na condição de senhor das coisas e de usuário da natureza.

Assim, esse trabalho de retomar o passado, rememorar, é considerado um obstáculo, um incômodo, tendo em vista o esforço experimentado justamente pelo aspecto temporal que leva a uma diminuição de ritmo e, supostamente, a um atraso. Portanto, aquilo que poderíamos perceber se nosso espírito se pusesse diante da realidade desarmado de qualquer critério pragmático, se obscurece: “nosso espírito se concentra, tensionando, estreitando-se como um cone para que só a ponta deste cone toque o real, o adentre e o domine naquilo em que ele nos pode ser útil”, explica Franklin Leopoldo e Silva (1992, p. 146) fazendo referência à metáfora bergsoniana do cone.

Partindo de uma contínua implicação com a questão temporal, a cultura, para Bergson, é vista como uma *dimensão socializada do tempo* que consolida múltiplas durações possíveis. Sendo a duração uma forma de experiência do tempo e se a cultura é experiência socializada, compartilhada, ela é o compartilhamento não apenas de coisas ou eventos, mas de tempo, em si.

Do ponto de vista de Bergson, a cultura não poderia ser simplesmente entendida sem a experiência de sua própria corporeidade – nunca seria simplesmente apreendida ainda que fosse compartilhada e comunicada. Em outras palavras, cultura é duração. [...] O conceito de cultura pode, portanto, ser revigorado se for entendido não como um fenômeno de cognição ou comunicação, mas de experiência e ação, as quais não podem ser comunicadas, mas apenas percebidas. Bergson nos convida a fazer a cultura durar – a mover a nossa atenção das correntes da significação aos vórtices da implicação⁶ (LINSTEAD; MULLARKEY, 2003, tradução nossa).

Assim, ao levar nossa atenção da significação à implicação, identificamos, em Bergson, a relação intrínseca da cultura que experienciamos com o tempo socializado em que vivemos, agimos e percebemos o mundo. Ou seja, ao fazermos a cultura durar, criamos memória.

A despeito das possibilidades de experimentação temporal, o paroxismo da crono-lógica que vivenciamos pode ser identificado por meio do que hoje é

⁶ “From Bergson’s point of view, culture could not be simply understood without the experience of its own embodiment – it is never simply cognitive even though it is shared and communicated. In other words, culture is duration – it is en-dured.[...] The concept of culture can therefore be reinvigorated if it is understood not as a phenomenon of cognition or communication, but of experience and action much of which cannot be communicated but only perceived. Bergson invites us to endure culture - to move our attention from chains of signification to vortices of implication” .

caracterizado por uma espécie de mediação do tempo, em que processos e produtos são reunidos sob uma mesma lógica temporal de fluxo – fluxo aqui em sentido distinto do de fluidez e passagem no bergsonismo. Nessa perspectiva, a comunicação digital reflete essa temporalidade na medida em que corresponde com a produção, circulação e consumo de narrativas jornalísticas na internet.

Nessa chamada sociedade em rede, de acordo com Castells (1999, p. 460), o tempo “linear, irreversível, mensurável e previsível”, é transformado em “tempo intemporal”: “(...) Mistura de tempos para criar um universo eterno que não se expande sozinho, mas que se mantém por si só, não cíclico, mas aleatório, não recursivo, mas incursor (...)” (CASTELLS, 1999, p. 460). O autor enfatiza a ideia da instantaneidade a partir do desenvolvimento de novas tecnologias e destaca que “a cultura da virtualidade real associada a um sistema multimídia eletronicamente integrado (...) contribui para a transformação do tempo em nossa sociedade de duas formas diferentes: simultaneidade e intemporalidade” (CASTELLS, 1999, p. 486). Também assinala que o espaço é responsável por modelar o tempo na sociedade em rede, e “dissolve o tempo desordenando a sequência dos eventos e tornando-os simultâneos, dessa forma instalando a sociedade na efemeridade eterna” (CASTELLS, 1999, p. 490). Castells (1999) afirma que a tecnologia não é determinante da sociedade, mas a tecnologia é a própria sociedade, e a sociedade não pode ser entendida ou representada sem suas ferramentas tecnológicas. Bradshaw (2014) observa que a rotina do consumo de notícias se transformou tendo em vista a facilidade em acessar o conteúdo online. O autor destaca que “o ritmo do nosso consumo de notícias tem se tornado tão regular que mal temos consciência disto: passamos de uma irregular mas pronunciada batida para uma constante estática” (BRADSHAW, 2014, p.112).

Essa constância estática de consumo reproduz a ideia de que estamos a todo momento inseridos no circuito de consumo da mídia, conscientes ou inconscientes. Dessa forma, o arco temporal da notícia ganha uma nova conformação em seu sentido de atualidade, criando um status de referência cujo traço principal é a atualização. As constantes produções de notícias e atualizações dos conteúdos online, então, alteram também a forma e a frequência em que são consumidas. É como se, em um ritmo frenético que altera a percepção do leitor, o horizonte de expectativa fosse apenas constantemente se sobrepondo, em um ideal de presente que nunca se esgota e nem cessa de ser atualizado.

Assim, o sentido de alargamento das temporalidades, de presente, passado e futuro, foi sendo cada vez mais comprimido pelas formas de uso da internet, que não apenas aproximou os espaços, mas diminuiu o tempo das operações humanas. O espaço de fluxo “dissolve o tempo desordenando a sequência dos eventos e tornando-os simultâneos, dessa forma instalando a sociedade na efemeridade eterna” (CASTELLS, 1999, p.559). A internet e todo o universo comunicacional que ela envolve fragmentam o tempo linear, funcionam sob a lógica do tempo intemporal, utilizando a tecnologia para produzir um presente eterno.

O fluxo define a temporalidade das mídias digitais, onde o instantâneo e o imediato constituem a meta do produtor e o interesse do usuário. Dessa maneira, há um enquadramento do presente que, aqui, não diz mais respeito ao presente das coisas passadas nem ao presente das futuras, mas exclusivamente ao presente dos fatos presentes, que parece se ater cada vez mais ao ideal de atualizações constantes assumido pela mídia digital e pelo jornalismo contemporâneo. Para pensarmos melhor acerca das temporalidades que confluem no jornalismo especificamente, seguiremos.

2.3. A temporalidade mediada pelo jornalismo

A tentativa de compreender o jornalismo cultural não pode ser separada de uma reflexão mais profunda sobre o próprio jornalismo. Embora nosso propósito seja pensar a especificidade do jornalismo cultural enquanto campo especializado, a investigação que embasa esta tese relaciona-se com formas estruturantes de regulação existentes na sociedade a partir de práticas e enquadramentos temporais jornalísticos dominantes.

O tempo exerce de fora para dentro uma coerção que se propõe, principalmente, a suscitar o desenvolvimento de uma autodisciplina nos indivíduos. Sendo assim, a ideia de conquista do tempo através da sua mensuração é um importante aspecto no controle do universo pelo homem. É também considerada essencial a forma com que os detentores de influência – reis, padres, revolucionários – interviam nessa medida do tempo das sociedades como um elemento essencial do seu poder.

A fim de obterem um controle do tempo, diversas sociedades construíram modelos diferentes, todavia semelhantes, de calendários. Como uma das principais funções desse mecanismo era controlar o tempo, tudo conspirava para apanhar o

camponês na armadilha do calendário: o tempo da natureza e do trabalho, o tempo do senhor, o tempo da igreja. Enquanto organizador do quadro temporal e diretor da vida pública e cotidiana, o calendário é essencial a ser pensado enquanto norteador fundante do tempo cronológico que regula as instituições sociais e burocráticas contemporâneas.

Seguindo a perspectiva de controle do tempo, Thompson (1998, p. 279) lembra que a disseminação de relógios individuais, no século XVIII, aconteceu quando a Revolução Industrial demandou um serviço cada vez mais sincronizado, aspecto associado pelo autor à obrigatoriedade de atenção ao tempo referente ao trabalho: “O pequeno instrumento que regulava os novos ritmos da vida industrial era ao mesmo tempo uma das mais urgentes dentre as novas necessidades que o capitalismo industrial exigia para impulsionar o seu avanço”. Assim, antes da introdução de máquinas industriais com produção em grande escala, os padrões de trabalho eram irregulares, em um contexto de flexibilidade de exercício de funções e horas de trabalho que podiam ser reduzidas ou estendidas: “O padrão de trabalho sempre alternava momentos de atividade intensa e de ociosidade quando os homens detinham o controle de sua vida produtiva” (THOMPSON, 1998, p. 282).

Nessa perspectiva histórica, Harvey (1996, p. 189) explica que, por mais que tempo e espaço sejam vistos pelo senso comum como fatores naturais e dados, “cada modo distinto de produção ou formação social incorpora um agregado particular de práticas e conceitos do tempo e do espaço”, sendo essas concepções “criadas necessariamente através de práticas e processos materiais que servem à reprodução da vida social”. Essa maneira particular de reproduzir práticas que revelam um conceito de tempo e espaço é igualmente enfatizada pelo autor quando pensa sobre a imprensa.

A própria palavra escrita abstrai propriedades do fluxo da experiência e as fixa em forma espacial. “A invenção da imprensa mergulhou a palavra no espaço”, afirmou-se, e a escrita – um ‘conjunto de marcas tênues marchando em linha reta, como exércitos de insetos, por páginas e páginas de papel branco’ – é, portanto, uma espacialização definida. De fato, todo sistema de representação é um espaço de espacialização que congela automaticamente o fluxo da experiência e, ao fazê-lo, destrói o que se esforça por representar. A escrita, diz Bourdieu (1977, p. 156), retira a prática e o discurso do fluxo do tempo. Por essa razão, Bergson, o grande teórico do vir-a-ser, do tempo como fluxo, se enfureceu com a necessidade das espacializações do relógio para se dizer as horas (HARVEY, 1996, p. 191).

Ao mergulhar a palavra no espaço e restringi-la a uma espacialização precisa, retiramos a experiência que deveria ser intrínseca ao fluxo do tempo narrado. No

contexto do capitalismo, segundo o autor, esses ritmos de tempo e espaço são rompidos em meio à efemeridade. Ainda segundo Harvey (1996, p. 207), tempo, espaço e dinheiro se concatenam, já que “o dinheiro pode ser usado para dominar o tempo”, além de que “inversamente, o domínio do tempo e do espaço pode ser reconvertido em domínio sobre o dinheiro”.

Harvey (1996, p. 219) aponta que o capitalismo culminou acelerando ritmos, além de diminuir as distâncias espaciais, tendo havido, portanto, uma “compressão do tempo-espaço”, intensificada entre 1970 e 1990. Essa dimensão esquizofrênica da pós-modernidade, conforme aferida por Jameson (1996), é vinculada à aceleração dos tempos de giro na produção, na troca e no consumo, que produzem a perda de um sentido de futuro, na medida em que esse futuro possa ser descontado do presente. Baudrillard (1986) observou que uma sociedade tão entregue à velocidade gerou uma crise de lógica explicativa, representando, na sua percepção, o triunfo do efeito sobre a causa, da instantaneidade sobre a profundidade do tempo; o triunfo da superfície e da pura objetificação sobre a profundidade do desejo.

Sendo assim, essa compressão do tempo-espaço causou efeitos sobre a política, a economia, a vida social e cultural, provocando, também, acelerações referentes à troca e ao consumo de informações: “Sistemas aperfeiçoados de comunicação e de fluxo de informações, associados com racionalizações nas técnicas de distribuição (...) possibilitaram a circulação de mercadorias no mercado a uma velocidade maior” (HARVEY, 1996, p. 257).

Nessa velocidade do capitalismo, a busca pelo instantâneo é uma tendência cada vez mais efetiva. O homem vive no limiar do atemporal em que tudo deve acontecer o mais rápido possível e essa aceleração contínua dos processos leva a uma compressão da passagem temporal até o limite do instantâneo. Chega ao limiar do não tempo, impulsionado pela imediatez dos processos tecnológicos. E o mercado, para satisfazer o desejo de supressão da passagem do tempo que tanto incomoda, lança produtos com processamentos cada vez mais rápidos. No campo da comunicação social, a aceleração temporal é evidente em diversos processos: aplicativos como o WhatsApp, transmissão ao vivo via redes sociais, tradução simultânea automática, troca de informações pelo Twitter, imagens instantâneas do Instagram, respostas imediatas às mensagens recebidas, o uso de múltiplas telas simultâneas.

A internet não somente aproximou os espaços como diminuiu o tempo das operações humanas. O tempo na contemporaneidade tornou-se um não tempo. O

intemporal define a temporalidade das mídias digitais em que o instantâneo e o imediato constituem a meta do produtor e o interesse do usuário. Sabemos também que essa narrativa do presente é construída, para além do texto, por tecnologias, processos de globalização e contextos de produção e consumo.

Na chamada era digital, softwares ameaçam automatizar a produção jornalística e tornar as notícias ainda mais instantâneas, substituindo os repórteres. Plataformas digitais relegam o trabalho da reportagem, enquanto o capitalismo extrai valor das agências de notícias e de usuários de redes sociais (BARNHURST; NIGHTINGALE, 2018). Identificando que a produção de notícias e o seu consumo não são mais os mesmos do século passado, percebemos que o jornalismo é mais do que uma simples ocupação, e seu produto, as notícias, servem para iluminar as transformações culturais nesse regime temporal do imediato.

Nesse ritmo, as organizações jornalísticas têm buscando trabalhar com inovação no tempo digital (ANDERSON, 2013; BARNHURST, 2016; BOCZKOWSKI, 2005; USHER, 2014). Primeiramente, construiu-se a acessibilidade livre aos sites online, contribuindo para a euforia sobre o potencial democrático da internet; em seguida, à medida que a internet se tornava mais comercial, seus sites entraram na concorrência por tráfego, reivindicando território local, comprando concorrentes e reprojetoando conteúdo para capturar mais visualizações de páginas para anunciantes. A forma como a produção de notícias acelerou no jornalismo digital recebe constante atenção em estudos recentes, mas estas pesquisas tendem a se concentrar em como os jornalistas estão se adaptando e incorporando novas tecnologias em seu fluxo de trabalho (KLINENBERG, 2005; DOMINGO, 2008; ROBINSON, 2011; LUND, 2012; USHER, 2014; 2018).

Pesquisas sugerem que na era das notícias online, caracterizadas pelo volume e pela frequência, aumentou a pressão sobre os jornalistas (BOCZKOWSKI, 2010), que atualmente tem de operar em um modo de trabalho ainda mais rápido, o chamado “fast time mode” (BOYER, 2010). Ainda, conforme percebido, a média de tempo gasto para escrever uma notícia varia de acordo com seu conteúdo, conforme indicado por Boczowski (2010) que percebeu a diferença a partir do par oposto hard e soft news e do tipo de meio no qual se inseriam. O tempo colapsado caracteriza essa era digital, mas o “quando” das notícias online – pensando nos quatro “W’s” – expandiu o tempo, de modo que a tendência a mais referências e a mais enquadramentos temporais ganhou muita relevância. Produtores de conteúdo acrescentaram pontos ao longo do tempo

linear, criando mais possibilidades de imersão da audiência digital sobre um tempo realista focado em instantes pontuais.

A partir dessa virada no enquadramento temporal, consolidada pela produção e pelo consumo noticioso online, entendemos que as notícias são uma forma de conhecimento sobre o tempo e sobre o mundo, que está sugestionado com suposições que funcionaram bem há um século, mas não mais reinam supremamente (BARNHURST; NIGHTINGALE, 2018). Assim, o jornalista precisa reorientar-se para resistir ao regime de tempo atual, prestando atenção às suas “quedas de experiência”, mas permitindo o salto para os caminhos bifurcados do tempo digital.

Seguindo nessa temporalidade, as chamadas “breaking news”, comuns nos canais de notícias 24 horas, permitem interrupções ao vivo a qualquer momento. De acordo com as diretrizes editoriais da BBC⁷, uma das referências internacionais de televisão, o conceito fundamental de breaking news pode ser definido como “interrupções na programação com acontecimentos incomuns e totalmente inesperados”. Estudos que detalham a produção das “breaking news” refletem uma obsessão constante com a atualização, em um esforço para se adaptar à mudança tecnológica (USHER, 2018).

Klinenberg (2005) refere-se a esse novo processo de produção noticiosa como um “ciclone noticioso”⁸; García Avilés (2004) chamou os jornalistas de “macacos do mouse”⁹ na busca por velocidade e eficiência em detrimento da qualidade; Usher (2014) usou o termo “jornalismo ASAP”¹⁰ fazendo referência à cultura jornalística de atualizações frequentes dos acontecimentos na internet; Starkman (2010) chamou a prática resultante do imediatismo na redação de “jornalismo da roda de hamster”¹¹ por causa da produção volumosa em busca por cliques que darão pouca atenção à qualidade. Identifica-se, dessa forma, que existe uma busca por essa cultura do “breaking news” na produção noticiosa online. Nela, os jornais decidem seguir incessantemente as últimas notícias, obtendo novos conteúdos com a maior velocidade possível. Embora os jornais sempre tenham tentado fazer isso, nem sempre o fizeram com a atualização imediata, e que cresceu além. “Hoje, todas as organizações noticiosas, do rádio à TV ao jornal impresso de uma cidade, compartilham o deadline digital do AGORA! (grifo do autor) e

⁷ <http://www.bbc.co.uk/editorialguidelines/>

⁸ “News cyclone”

⁹ “Mouse monkeys”

¹⁰ “As soon as possible (ASAP) Journalism”.

¹¹ “Hamster wheel journalism”.

os jornalistas têm um feedback imediato da audiência via ‘digital analytics’¹² (USHER, 2018).

Historicamente, quem tinha a mais rápida e mais confiável informação eram os que obtinham mais sucesso. Esse foco na periodicidade foi um recurso que impulsionou a inovação na forma de produzir notícias, dos pombos correio até a internet. O crescimento da imprensa comercial enfatizou a importância da imediatividade como um fator crítico de crescimento da relação com as audiências (SOMMERVILLE, 1996). Dessa forma, a imediatividade é um pilar definidor da ideologia profissional do jornalismo, conforme explica Usher (2018):

Etnógrafos das décadas de 1970 e 1980 observaram o significado do imediatismo no jornalismo. Schlesinger (1978) relatou o que chamou de “cultura cronômetro” da imediatividade no jornalismo como uma preocupação profissional obsessiva; Epstein (1974), Gans (1979), Fishman (1980) e Tuchman (1978) relataram a pressa de terminar o trabalho com os prazos diários e semanais. Como Deuze (2005) argumenta, o trabalho dos jornalistas tem uma ‘aura de instantaneidade e imediatismo, na medida em que as notícias enfatizam a novidade da informação como seu princípio definidor’ e o processo de produção de notícias ‘envolve noções de velocidade, tomada de decisão rápida, pressa, e trabalho em tempo real acelerado’¹³.

Percebe-se, dessa forma, a intensificação da imediatividade como critério definidor de noticiabilidade jornalística, enlevado por diversos autores e problematizado dentro do campo desde a década de 1970. Além disso, algumas análises de conteúdo ressaltam rápidas mudanças nas notícias quando os jornalistas estão exclusivamente focados na atualização imediata. Saltzis (2012) descobriu que a maioria das notícias analisadas em seis agências de notícias do Reino Unido era atualizada por algumas horas e as histórias raramente duravam mais de um dia online. Salaverría (2005) examinou cinco organizações noticiosas ao longo do desenvolvimento do acontecimento 11 de setembro e descobriu que o imediatismo afetava o conteúdo da produção. O estudo de Karlsson (2012) sobre a cobertura da gripe suína em notícias suecas mostrou como alguns enquadramentos podem mudar ao longo do dia. As atualizações constantes e a demanda por notícias recentes, notadamente, podem induzir a erros, comprometendo a prática por notícias rápidas, contudo, imprecisas.

¹² “Now, all news institutions from radio to TV to newspapers in a city share the digital deadline of NOW! and journalists have immediate feedback from audiences via digital analytics” (tradução nossa).

¹³ Ethnographers from the 1970s and 1980s observed the significance of immediacy in journalism. Schlesinger (1978) chronicled what he called a ‘stopwatch culture’ of immediacy in journalism as an obsessive professional concern of journalists; Epstein (1974), Gans (1979), Fishman (1980), and Tuchman (1978) chronicled the rush to finish work by what were then daily and weekly deadlines. As Deuze (2005) argues, journalists’ work has an ‘aura of instantaneity and immediatism, as news stresses the novelty of information as its defining principle’ and the process of news production ‘involves notions of speed, fast-decision making, hastiness, and working in accelerated real-time’ (tradução nossa).

Essa nova relação temporal que diz respeito à competição entre organizações é apenas um componente da natureza relacional que vem se transformando na busca pela autoridade jornalística. Além disso, os jornalistas também têm um novo contato, mais imediato, com o público. A obsessão pelo uso de métricas para tentar entender como o conteúdo atrai as preferências do público é cada vez mais intensa (Anderson, 2011; Usher, 2013). Agora, além dos números de tráfego diários, os jornalistas também têm feedback em tempo real de empresas de análise de dados – criando o que Petre (2015) observa ser uma cultura de alto risco em uma redação onde o baixo desempenho de cliques tem custos emocionais, influencia o conteúdo editorial, afeta segurança no emprego e impacta o julgamento de notícias minuto a minuto dos jornalistas. Vieira (2018), em tese sobre as métricas editoriais do jornalismo online, identificou, a partir de incursões etnográficas nos editoriais de audiência online da British Broadcasting Corporation (BBC), do The Guardian e da Folha de S. Paulo, um conjunto de novas técnicas, ferramentas e regras de mensuração da audiência que passaram a fazer parte do fluxo produtivo no jornalismo online. De acordo com Vieira (2018), há uma mudança na cultura jornalística que se constitui a partir de um viés sociotécnico. Além disso, para a agência do modelo de negócio, são provocadas diferentes ações com relação à concorrência, corroborando para a tensão entre a autoridade do jornalista e a autoridade do software de métricas.

Essa necessidade por instantaneidade ou atualização contínua constitui um dos sete traços distintivos do webjornalismo, a partir da compilação feita por Canavilhas (2014). Os outros seis são hipertextualidade, multimidialidade, interatividade, memória, personalização e ubiquidade. Essa sistematização, pesquisada há quase 20 anos, conforme Palacios (2003), é constituída por potencialidades e continuidades de características que já existiam em outros suportes midiáticos. Para o autor, a ruptura inovadora do webjornalismo em relação às outras mídias foi a dissolução dos limites de espaço e tempo para o jornalismo dispor seus conteúdos. Com o recurso da hiperlinkagem e acesso a bancos de dados, o jornalismo teve diante de si um espaço virtualmente ilimitado “no que diz respeito à quantidade de informação que pode ser produzida, recuperada, associada e colocada à disposição de seu público alvo” (PALACIOS, 2003, p. 24). Com essa possibilidade de poder oferecer os conteúdos anteriormente produzidos e armazenados, por meio da hiperlinkagem e indexação de arquivos, criou-se uma memória, que passou a ser material recuperável, reutilizável e reatualizável.

O que está em causa nessa intensa produção e circulação de notícias de forma instantânea é, para Arquembourg (2003), a própria definição desse presente sem espessura. Entende-se a compressão do presente como sucessão de momentos, herança do passado e determinação para emergência do futuro. É uma figuração da temporalidade remontada a partir da compreensão comum de elementos como linearidade, sucessividade e universalidade. Esse tipo de figuração aponta para a percepção de que “o tempo é algo que flui, que há um agora movente, um presente móvel que vai se deslocando sem cessar, sempre no mesmo ritmo, do passado, do que já foi, para o futuro, o que ainda não é” (OLIVEIRA, 2003, p. 49). É uma compreensão que nos faz pensar que a história tem um sentido, a estabelecer uma ordem dos acontecimentos baseada na relação entre eventos que são causa e eventos que são efeitos.

Essa imagem, segundo Oliveira (2003), não tem qualquer fundamento empírico para a ciência contemporânea, assim, a sensação de fluxo do tempo é uma ilusão. “Habituada à cronalidade, nossa mente não ‘apreende’ o tempo, mas projeta-o sobre a realidade física, que ignora por completo o ‘momento presente movente’ característico da imagem da flecha móvel do agora” (OLIVEIRA, 2003, p.50). Esse presente sem historicidade é um presente, como diz Arquembourg (2003), de momentos “arrancados ao tempo”. Reduccionismo ou empobrecimento dos regimes de temporalidade, o fato é que essa compreensão comum é tomada como explicativa para a a-historicidade desses eventos que são constantemente reatualizados e repercutidos.

Observamos, então, a partir das atualizações e reatualizações do jornalismo factual que ele não retoma o acontecimento – o qual ocorre em um passado – a partir do passado, mas entra em um fluxo contínuo que projeta apenas o porvir, descartando o que vem anteriormente em um passado “distante”. O que importa, de fato, é a notícia atualizada, enfatizada pelo presente que não se esgota. É importante destacar que, com isso, perde-se a dimensão processual do tempo, perdem-se suas camadas, achatando-o e formatando-o em apenas um produto: o evento enquanto notícia. Contudo, entendemos que “as pessoas constroem o tempo e o mundo através de interações, e o que é produzido, da vida doméstica à cooperação internacional, funciona (no sentido de pragmatismo) por causa da interação e não por questões ‘duras’ ou preconcebidas, como ciência ou democracia” (BARNHURST; NIGHTINGALE, 2018). Para a produção de notícias sob o critério do sistema de crenças chamado jornalismo, o passado distante e a experiência são inacessíveis à narrativa ainda que as pessoas e os lugares estejam

sempre em processo. Porém, o sentido de processo é capturado pela perspectiva redutora dos eventos noticiáveis.

Identificamos, sobremaneira na literatura abordada, a tendência em abordar o jornalismo sob um único viés temporal, relativo à aceleração e à imediatividade. O que ocorre, então, quando a temporalidade de uma notícia não evoca esses determinados padrões temporais específicos de noticiabilidade? Novas discussões sobre o movimento do *slow journalism* (LE MASURIER, 2015) e o jornalismo de contexto (FINK; SCHUDSON, 2014) exploram como o chamado jornalismo de longa duração permite que através de uma expertise específica se aproxime da investigação sociológica. Identifica-se que não só é necessário mais tempo para a história, mas também para que o próprio jornalismo se mova além dos eventos imediatos para observar os fenômenos sociais. Em resumo, percebe-se que diferentes condições materiais parecem criar restrições e possibilidades temporais que, por sua vez, suportam diferentes características temporais do conteúdo das notícias.

2.4. A construção da narrativa jornalística por meio da tríplice mimesis

Segundo Franciscato (2005), a temporalidade jornalística foi afetada pela revolução nesse processo de transmissão de informações, pela invenção do relógio mecânico e, também, pela transformação no sistema de transportes:

Os efeitos destas inovações tecnológicas sobre a temporalidade jornalística podem ser percebidos ao considerarmos três aspectos: os efeitos da tecnologia sobre a transmissão de conteúdos jornalísticos (...); os efeitos sobre os modos de produção da notícia enquanto uma organização complexa e multifuncional; e os efeitos sobre as capacidades, habilidades e possibilidades do jornalista em manejar esta tecnologia no seu cotidiano (FRANCISCATO, 2005, p. 38-39).

O autor aponta que não apenas na temporalidade jornalística, mas também na sociedade de um modo geral, o avanço tecnológico – tanto na aceleração do sistema de locomoção, como na revolução da transmissão de informações, com o jornal impresso, o telégrafo, o rádio, por exemplo – causou impactos profundos.

Esse sentido de regulação social que surge muito precocemente contribui para consolidar nossa consciência pessoal do tempo e é enfatizado pelo jornalismo enquanto dispositivo que corrobora nessa regulação e controle do tempo contemporâneo. As organizações jornalísticas, transformadas em empresas com seus ritmos industriais e de administração do tempo, experimentam essa ênfase à velocidade e aos processos

produtivos. Nesse sentido, sabe-se que os primeiros objetivos do jornalismo são exercer a função pública de informar e oferecer o presente social (GOMIS, 1991; FRANCISCATO, 2005; KARAM, 2005).

Portanto, o tempo jornalístico é produtor de memória e propositor de condutas (PRADO, 2003). A partir de um enquadramento intrinsecamente periódico, a sua temporalidade regula condutas e, também, produz memória fazendo referência a um presente das coisas passadas. Assim, o jornalismo, enquanto instituição social (FRANCISCATO, 2005), é uma referência fundamental para o entendimento dos tempos que circulam e serve como um quadro dentro do qual os grupos sociais podem construir seu próprio senso de tempo público, uma dimensão da vida coletiva através da qual as comunidades humanas passam a ter o que é assumido como passado, presente e futuro padronizado e perceptualmente compartilhado.

O imperativo de um tempo jornalístico acelerado é enfatizado em um artigo fundante sobre o tema, publicado em 1977 por Peter Schlesinger. O autor defende que a estrutura de competição que define a notícia como uma mercadoria perecível exige uma estrutura de produção baseada no valor do imediatismo e nos horizontes temporais de um ciclo diário. Assim, para os jornalistas, o domínio da pressão temporal seria um meio de manifestar seu profissionalismo enquanto membros de uma cultura cronometrizada. Seguindo a linha apresentada aqui, Schlesinger (1993, p. 179) afirma que essa coerção exemplificada na rotina jornalística “deriva em parte da disciplina temporal exercida progressivamente sobre os trabalhadores com o desenvolvimento do capital industrial”.

Percebida sob o ponto de vista temporal, a notícia é definida por características efêmeras e transitórias, sendo altamente deteriorável. Se pensamos na notícia como forma de conhecimento (PARK, 2008), identificamos que há, então, um saber com valor de utilização que baixa rapidamente com o passar do tempo, ou seja, um conhecimento absolutamente efêmero, que pode significar muito hoje e praticamente nada no dia seguinte, na sociedade do efêmero. O imediatismo, enquanto base da temporalidade jornalística, age como medida possível contra essa possível deteriorabilidade, criando uma sucessão de novidades.

Schlesinger (1993) explica que a forma cultural básica de estruturação da notícia é baseada na ideologia profissional já existente, contudo, situa o que ele chama de “documentário” como uma forma estrutural distinta, onde o imediatismo não é um critério premente. Para o autor, “as notícias são virtualmente foreground com muito

pouco background” (SCHLESINGER, 1993, p. 187). É necessário pontuar aqui que a ideia de notícia aferida pelo autor faz referência direta ao que convencionalmente chamamos de hard news, ou seja, há uma objetividade no relato de um acontecimento¹⁴ que, ainda sob um primeiro plano, pode ser inteligível sobre sua relevância. Esse background citado pode ser entendido como o contexto – algo relacional ao acontecimento, que tem potencial de retomar o passado. Identifica-se, assim, que as notícias, em geral, priorizam o foreground em detrimento do background, ainda que seja possível acontecer de forma diferente.

Sendo assim, o que o autor identifica é que o sistema de ciclos ao longo da rotina diária noticiosa tende para a abolição da consciência histórica ao criar uma perpétua série de primeiros planos – os foregrounds –, à custa do aprofundamento e do background. Indo além sobre essa relação entre a temporalidade e o aprofundamento noticioso, Schlesinger (1993, p. 190) pontua que “há uma parcialidade evidente nas notícias contra o longo prazo, e é plausível argumentar que, quanto mais tomarmos nota das notícias, menos conscientes ficaremos do que está por detrás delas”. Ou seja, ainda em 1977, o autor identificava a preferência pelo curto prazo, argumentando que, enquanto leitores, ao priorizarmos o primeiro plano, o superficial, não damos espaço para uma leitura crítica e processual dos acontecimentos.

Franciscato (2005), pensando a respeito da construção da experiência social do presente formulada pelo jornalismo, propõe cinco categorias descritivas das relações temporais desencadeadas: instantaneidade, simultaneidade, periodicidade, novidade e revelação pública. O sentido predominante de instantaneidade que as experiências do jornalismo têm desenvolvido, segundo o autor, refere-se “a uma desejada ausência de intervalo de tempo entre a ocorrência de um evento e a sua transmissão e recepção por um público” (FRANCISCATO, 2005, p. 114).

Essa ausência de intervalo relativa ao que é imediato nos leva à percepção de uma transmissão jornalística que se dá de forma simultânea a um evento. Especialmente quando acompanhamos o desenrolar de um determinado acontecimento pela televisão ou pelas mídias sociais, temos uma sensação verificada pela simultaneidade de não haver um desencaixe entre o tempo do mundo e o tempo da produção jornalística. Ou

¹⁴ Conceituado por diversos autores, a filosofia acarretou ao termo “acontecimento” enorme pregnância simbólica. Pensando a partir de Rancière (1995, p. 239), o acontecimento ou o “está ocorrendo” é “a conjunção de um conjunto de fatos e de uma interpretação que designa esse conjunto de fatos como acontecimento singular. Em outras palavras, é a conjunção de um conjunto de fatos e uma subjetivação. Não há acontecimento sem sentido de acontecimento, sem subjetivação de acontecimento”.

seja, existe um desejo do jornalismo em colar ambas as experiências temporais, transportando-nos ao frenético tempo do evento.

Sobre a periodicidade, valor seminal do jornalismo, Franciscato (2005, p. 137) explica que a produção e a divulgação de notícias de forma regular indicou o “surgimento de uma necessidade social de que a sociedade fosse abastecida por notícias em períodos regulares e com intervalos de tempo cada vez mais curtos”. De regularidades semestrais e mensais, chegamos aos minutos e segundos de repercussão simultânea. Assim, a periodicidade é um modo de ordenar o tempo social com a capacidade de controlar e normatizar, orientando regularidades e intervalos de publicação. É importante salientar também que essa forma de criar periodizações, ou seja, de fragmentar eventos em cortes temporais, tornou-se parte do ato de construir o fato jornalístico.

Ao ir ao encontro dessa ideia de emergência, de consumir notícias de modo regular cada vez mais rapidamente, a periodicidade se relaciona diretamente com a novidade. O sentido de ineditismo, um atributo quase fundamental à notícia, opera na “tensão entre a emergência do ‘novo’ e a continuidade que dá o sentido tanto para o ‘novo’ como uma face específica do objeto quanto nos orienta para entendermos e constituirmos modos de definir o que seria algo aceito coletivamente como ‘novo’” (FRANCISCATO, 2005, p. 155). No dever de corresponder a uma expectativa social pela novidade, a qualificação de um determinado acontecimento como “inédito” dá noticiabilidade a ele, ainda que outros fatores não contribuam para a sua divulgação. Em muitos casos ocorre que esse inédito é sempre o mesmo, porém reconfigurado com o objetivo de atender a demanda pelo novo jornalístico. Essa categoria da novidade conduz, então, a uma relação do novo ao tempo presente, tendo em vista que

ele [o novo] é a afirmação de que algo está brotando ou irrompendo em um ambiente ou se tornando publicamente conhecido recentemente, seja porque ele orienta (o jornalista e o leitor) a reconhecerem este grau de originalidade e singularidade num movimento social específico. O novo está inevitavelmente ligado ao ‘agora’, que é um incisivo marcador temporal do presente (FRANCISCATO, 2005, p. 156).

Esse sentido de agora que se constrói no presente acionado pelo jornalismo é fruto de uma construção precária e incompleta pois está preso a rotinas e estruturas, práticas dentro ou fora de uma redação que refletem limites possíveis de atuação do jornalista. Os sentidos de brotar e irromper ganham ainda mais vigorosidade quando

pensados atualmente, na emergência das atualizações que, de fato, irrompem na tela dos dispositivos móveis.

Franciscato (2005, p. 159) também relaciona o tempo do agora acionado pelo jornalismo com a categoria de revelação pública, já que a enunciação das notícias ocorre no tempo presente: “A veiculação pública de conteúdos jornalísticos, sejam eles referidos a fatos recentes ou revelados publicamente desencadeia ações também num tempo presente”. Considera-se, então, que a operação discursiva produz um sentido de presente porque, em primeiro lugar, o tempo da experiência do ator ao agir no mundo é primariamente presente, assim, os conteúdos tornam-se atuais no momento em que saem do âmbito exclusivamente jornalístico e vão para debate público. Percebe-se, assim, que ambos os movimentos consolidam um sentido de atualidade, ocorrem no tempo presente e consolidam um tempo presente ao serem tornados públicos.

É importante perceber que de todas as formas de operacionalizar o tempo, a partir das categorias expostas, deriva uma ideia de ruptura, de algo que rompe, irrompe, ou seja, é repentino, intempestivo, insurge no fluxo cotidiano de fatos comuns de forma imediata, simultânea, inédita, periódica e pública. Essa experiência social do tempo formulada pelo jornalismo, do evento como algo que irrompe, modula não apenas a forma que nós lemos as notícias, mas como lemos o mundo – reiteradamente permeado e mediado pelo jornalismo.

O sentido predominante do termo [instante] nos conduz para uma apreensão da temporalidade do presente, não só porque o sentido de tempo presente surge de experiências como a vivência do ‘agora’, do momento, que também nos aponta para um segundo uso do termo, menos comum, que é o de qualificar uma situação de urgência, de algo que é inadiável ou indispensável, que está na iminência de acontecer (FRANCISCATO, 2005, p. 113).

As organizações jornalísticas funcionam no interior de um ciclo temporal específico marcado tiranicamente por horas de fechamento. A tirania do fator tempo, a centralidade do conceito de ‘atualidade’ na cobertura jornalística (Weaver, 1975/1993), a importância do ‘imediatismo’ como valor fundamental da profissão (Roscho, 1975), o imperativo para os jornalistas para responder à pergunta básica, ‘o que há de novo?’, tudo se combina para levar o jornalismo a privilegiar a cobertura de acontecimentos (TRAQUINA, 2005, p. 117).

O instantâneo, noção que envolve todo o referencial de atualidade contemporânea, envolve uma característica que está além da rapidez e da aceleração, ele traz uma percepção da imediatez, indicando que o tempo do jornalismo não pode se descolar do tempo do mundo. O evento, evocado sob essa temporalidade, deriva de um

sentido de algo que só ganha visibilidade porque irrompe; assim, quanto maior for o sentido de intempestivo, maior a carga de notoriedade.

Dessa forma, identifica-se que o presente assume um importante papel de articulador da temporalidade no jornalismo. A ele cabe tornar atual o que se passou, por meio da memória e, no hoje, presentificar, por meio da antecipação, o que está por vir. Entre o recordar e o antecipar, articula-se a narrativa do presente. Para Charaudeau (2016), essa noção de atualidade diz respeito a uma operação de significação acionada pelas instâncias de produção e de interpretação da informação, relativas a um processo de construção da emergência de um acontecimento: “A atualidade é aquilo que define o fato midiático como um acontecimento do momento: ‘eis o que acontece hoje’”.

No entanto, conforme alertam Fontcuberta e Borrat (2006, p. 280), “A atualidade não é puro momento efêmero. Dura. É presente histórico, de duração variável, contextualizável sincronicamente com o que está acontecendo em outros lugares, e diacronicamente com passados e futuros diferentes, de curta, média ou longa duração. Precisamente porque dura, a atualidade convoca o relato: precisa ser narrada para ser conhecida¹⁵”. Dessa forma, a atualidade, bem como a duração do presente, remetem a aspectos mais simbólicos do que físicos, pois refere-se a uma construção que não necessariamente precisa estar colada à realidade temporal cronológica, mas à representação oferecida pela narrativa. A condição de obsessão pelo presente condiciona a dificuldade do discurso jornalístico em lidar com o passado e configurar o futuro. Essa atenção demasiada à atualidade irá conferir à informação jornalística uma natureza ao mesmo tempo a-histórica e efêmera, conforme aponta o autor.

Esse presente instantâneo, noticiado pelo acontecimento jornalístico factual, mostra-se aparentemente vazio de experiência e do horizonte de expectativa. Ele é compreendido como um momento efêmero a partir do qual nada de duradouro pode edificar-se: nem reflexão, nem projeto. Contudo, Sodré e Soares (2005) esclarecem que o acontecimento, na verdade, não marca uma ruptura mas, sim, a produção de um ponto rítmico na temporalidade cotidiana. Segundo os autores, o acontecimento jornalístico é, quanto ao modo de ocorrência, um fato marcado, aquele que é visado e capturado na teia dos critérios de noticiabilidade definidos pela prática jornalística. Dessa forma, Sodré e Soares (2005) demonstram que a notícia é uma forma específica de estruturação

¹⁵ La actualidad no es puro instante efímero. Dura. Es presente histórico, de variable duración, contextualizable sincrónicamente con lo que está ocurriendo en otros lugares, y diacrónicamente con pasados y futuros diversos, de corta, media o larga duración. Precisamente porque dura, la actualidad convoca al relato: necesita ser narrada para ser conocida (tradução nossa).

do tempo a partir de sua relação particular com esse movimento regular que caracteriza o ritmo.

Coimbra (2002) explica que, na narrativa, existem modalidades de expressão do tempo, as quais podem apontar para movimentos de retardação ou de aceleração de uma notícia. Segundo o autor, as estratégias de retardação podem evocar momentos anteriores ou posteriores àquele em que está transcorrendo a narrativa. Além disso, a retardação pode se dar através de digressões, reflexões, opiniões ou considerações filosóficas. A aceleração é igualmente possível por meio da inserção de diálogos e do discurso direto, por exemplo. Assim, é possível que o narrador faça uso dessas estratégias para alongar ações que tiveram uma suposta menor importância, encurtar momentos que duraram mais, fazer projeções ou remissões. Dessa maneira, o autor identifica o quão estreita é a relação entre o tempo de duração de um fato e o espaço que ele ocupa numa narrativa.

Concordamos, também, com Antunes (2007b) que distinguir a notícia da história não implica em negar-lhe historicidade. A ideia de que a notícia está possuída por uma espécie de redemoinho de eventos que varrem a superfície sem deixar rastro opera certo reducionismo e exclui a possibilidade de espessura temporal à notícia. Se condenamos a notícia pela falta de duração, por se constituir em um evento que existe para substituir outro evento noticioso numa deriva sem fim, talvez fosse importante lembrar que o transitório e o descontínuo compõem toda duração histórica (ANTUNES, 2007b).

Dessa forma, seguindo o viés narrativo e de espessura temporal, para que a conversão do acontecimento à notícia ocorra, entende-se que o repórter deve conhecer a situação social e política na qual o evento se produz, numa busca pela origem e pelo devir, identificando circunstâncias, durações, atores sociais etc. Para que essa construção ocorra, a notícia baseia-se nas chamadas estruturas de inteligibilidade da narrativa (RICOEUR, 2010a), ou seja, aquelas que permitem que se compreenda o fato como referenciável.

De acordo com Garcin-Marrou (1996), essa referencialidade está intimamente ligada à história e à memória. A autora menciona Ricoeur quando se refere ao tecer da intriga aristotélica, visto que esse agenciamento dos fatos só será possível a partir de um conhecimento íntimo do evento ocorrido. Para Garcin-Marrou (1996, p. 49), o acontecimento

se inscreve, inicialmente, como parte de uma memória social, política e histórica: ele desempenha um papel na compreensão da realidade e,

portanto, na compreensão e na designação do próprio acontecimento. Ele não surge do nada histórico; ele se articula com um passado que tem uma carga de significações e que conforma sua percepção atual¹⁶.

Sendo assim, entendemos o acontecimento não como apenas um ‘surgimento’ que irrompe no presente, mas conforme uma composição textual que engendra o tempo do evento produzindo um sentido de atualidade que articula as dimensões de passado, presente e futuro.

O presente muda a todo momento e, ao mesmo tempo, surge incessantemente, formando o que chamamos de acontecer. A articulação prática realizada pela narrativa, a qual faz a mediação desse acontecer, se dá conforme uma práxis cotidiana que tende a ser profundamente ordenadora, em busca de trazer sentido ao caos desordenado da sucessão de eventos. Nessa perspectiva, consideramos importante enunciar o percurso da mimesis enquanto ação criadora nessa relação intrínseca entre tempo e narrativa. Essa noção revisitada por Aristóteles e retomada por Ricoeur sobre a mimesis indica uma ampliação do entendimento sobre a narrativa, na medida em que a relaciona com configurações e refigurações da experiência temporal.

A mimesis I refere-se à idéia de que a composição da intriga está antecipadamente presente, juntamente ao sujeito falante, numa pré-compreensão “do que é o agir humano: sua semântica, sua simbólica, sua temporalidade” (RICOEUR, 2010a, p.112). Assim, essa primeira ação mimética refere-se ao mundo cultural que nos circunscreve, propondo que toda narrativa pressupõe, tanto do narrador quanto de seu leitor, uma familiaridade no que diz respeito a agentes, objetivos, meios e circunstâncias. Esse caráter implícito e imanente do mundo pré-figurado reflete o poder simbólico dos processos culturais que articulam diariamente nossas experiências, tendo em vista o caráter interpretativo intrínseco à ação humana.

A mimesis II, também chamada de configuração, por ter uma posição intermediária, desempenha uma função de mediação (RICOEUR, 2010a), a qual é determinante entre a primeira mimesis, a pré-figuração e a refiguração (terceira mimesis). Como agenciadora dos fatos, a mimesis II configura a sucessibilidade, exercendo uma função de integração. Esse agenciamento propõe, em prol da nossa inteligibilidade, uma síntese de fatores heterogêneos implicando em maior dinamismo na narrativa. A intriga, assim, é o que transforma os acontecimentos em história,

¹⁶ “L'événement est, d'abord, à comprendre comme s'inscrivant sur une mémoire sociale, politique et historique: celle-ci joue un rôle dans la compréhension de l'actualité et, partant, dans la compréhension et la désignation de l'événement lui-même. Celui-ci ne surgit pas d'un néant historique ; il s'articule à un passé qui a une charge de significations et qui informe sa perception actuelle”.

tomando juntamente ações aparentemente particulares, incidentes, e propondo uma unidade de totalidade temporal. Se não fosse o ato configurante, os episódios, em sucessão, constituiriam-se apenas em uma série aberta de acontecimentos.

A mimese III refere-se ao mundo do leitor e às diferentes interpretações postas em marcha no processo de leitura e apropriação. “O ato de leitura é o operador que une mimeses III a mimesis II, é o último vetor da refiguração do mundo da ação sob o signo da intriga [...] diria que mimese III marca a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor” (RICOEUR, 2010a, p.123). É propriamente no ato de leitura que a intriga tem a capacidade de modelizar a experiência. Assim, é por esse movimento interpretativo de composição da intriga que é realizada uma reconfiguração da experiência temporal. Sobre isso, Ricoeur (2010a, p. 124) diz que “na medida em que o mundo que a narrativa refigura é um mundo temporal, a questão que se coloca é saber que ajuda uma hermenêutica do tempo narrado pode esperar da fenomenologia do Tempo”. É buscando solucionar essa aporia que o autor aponta para a circularidade mimética entre pré-configuração, configuração e reconfiguração, formando o círculo hermenêutico da tríplice mimesis.

Esse círculo refere-se a um movimento contínuo, de uma espiral sem fim, que volta várias vezes ao mesmo ponto mas, sempre, a partir de perspectivas distintas, que se assomam a cada nova atitude perceptiva. Enquanto operadora da inteligibilidade narrativa, Ricoeur considera necessária uma indagação acerca de uma experiência temporal que seja produto de uma fascinação moderna pelo informe, ou seja, por um ordenamento prévio e nivelador. Para o autor,

Quando pensadores ou críticos literários parecem ceder à simples nostalgia da ordem ou, pior, ao pavor do caos, o que os move, em última instância, é o reconhecimento autêntico dos paradoxos do tempo, para além da perda de significância característica de uma cultura particular – a nossa (RICOEUR, 2010a, p. 125).

A composição da intriga, então, nunca é o mero triunfo da ordem, pois está sempre passível a desnivelamentos que discordam da experiência temporal homogênea. Contudo, o que Ricoeur explica é que há uma violência interpretativa que se impõe sobre a dissonância temporal. Nesse processo contínuo de suposto ordenamento do mundo, o círculo hermenêutico torna possível a compreensão da construção da narrativa e as mediações temporais que ela estabelece. Conforme já proposto por Carvalho (2012), parece coerente propor que esse círculo mimético é aplicável às narrativas jornalísticas em sua relação com o mundo social. E, também, que “os acontecimentos

narrados pelo jornalismo trazem a marca de um mundo prefigurado, mediados pela configuração dos narradores jornalísticos, mas somente adquirindo sentido pleno, embora não necessariamente unívoco, a partir das múltiplas leituras de que são objeto”.

É sob essa perspectiva que a tríplice mimesis ganha operacionalidade, pois propõe uma percepção mais refinada sobre a experiência temporal no jornalismo. Partindo dessa perspectiva, para que um fato possa transigir de acontecimento à informação, o repórter deve procurar ter algum domínio do contexto, pois a condição simples de saber o que se passou não lhe dá sustentação para desenvolver a tessitura da intriga. A atualidade não seria, então, uma qualidade inerente aos acontecimentos e, portanto, à informação jornalística. Seu aspecto mais aparente, o presente do acontecimento para o qual o relato noticioso aponta, não é a única dimensão temporal da informação.

Se entendemos que a narrativa permite uma inteligibilidade da experiência social a partir de uma *mise en intrigue* (configuração), a noção de acontecimento deve também estar delineada em um sentido de construção. Ao compor eventos, motivos, atores, todo um quadro social, a narrativa produz um relato que representa o acontecimento jornalístico em uma determinada configuração temporal que agencia ação e interpretação. Dessa forma, “a descrição de um acontecimento não se fecha no tempo da sua emergência. Outras perspectivas atravessam-no como linhas de fuga abertas sobre o passado ou o futuro” (ARQUEMBOURG, 1996, p.32).

As reflexões de Santo Agostinho (2017), retomadas por Ricoeur (2010a), conforme vimos anteriormente, são precisas sob esse aspecto discutido que se centra no triplo presente, de acordo com o que situamos: o presente dos fatos passados, o presente dos fatos presentes e o presente dos fatos futuros – os quais constituem-se base da narrativa jornalística. O presente dos fatos passados refere-se à concepção contextual e histórica, a qual, em amplo sentido, deve ser revisitada, pois agrega sentido aos fatos ao rerepresentá-los e reinvesti-los de significado. Ao narrar, o jornalista, como condição de compreensão, implica o acontecimento numa referência à sua própria história e percepção do ocorrido. O presente dos fatos presentes é o fato por si, a própria apresentação de um acontecimento atualizado no agora. O presente dos fatos futuros refere-se à influência no porvir, no que o acontecimento narrado pode fazer ressoar, por meio de possíveis questionamentos. A capacidade de antecipar realidades com base em expectativas apresentadas também confere um movimento de reflexão ao leitor, o qual pode por conta própria imaginar um desfecho ou processualizar o ocorrido.

Se o tempo do jornalismo é o agora, o atual, que coloca ocorrido e leitor em um mesmo cenário – para lembrar a categoria da simultaneidade –, esse presente, a todo momento, presentifica fatos passados, determinantes para a fundamentação daquilo que se apresenta como surgindo no instante atual, ainda que uma ação pareça ocorrer exclusivamente no presente. Contudo, qual passado é destacado nessa presentificação? É importante ressaltar que esse passado remonta a fatos cada vez mais imediatos e instantâneos, diz de acontecimentos que ocorrem poucas horas ou até minutos antes de ser noticiado – não há um longo passado que se distende até o presente.

Conforme explica Dalmonte (2009), quando considerada a perspectiva contratual da comunicação, na qual se valoriza “aquilo que surge agora”, pode-se, por equívoco reducionista, interpretar tal constatação como a preponderância do atualismo. Contudo, ao percebermos que a narrativa lança suas bases no passado, podemos conferir profundidade aos fatos, o que permite uma percepção mais densa do que nos é presentificado. Da mesma forma, o presente densificado pela perspectiva histórica confere ao atual também a dimensão futura, fazendo que, por meio do fato apresentado, o leitor transite do passado ao futuro, tornado próximo à medida que as expectativas dizem respeito a projeções estabelecidas pelo leitor, a partir de sua visão do agora (reconfiguração).

O acontecimento, assim, não nasce fundador, não existe exclusivamente “em si”, “por si”, a partir de uma força irruptiva imanente. Para Ricoeur (1991), não há um “em si” do acontecimento, pois a sua ontologia advém de seu pertencimento à intriga. A narração do acontecimento “se tornou constitutiva da identidade, que podemos chamar narrativa, de suas comunidades, de seus indivíduos. O acontecimento é assim qualificado retrospectivamente, ou melhor, retroativamente como fundador”¹⁷ (RICOEUR, 1991, tradução nossa). É no percurso da tessitura da intriga que lhe é conferido o estatuto de “fundador” pois só a partir dela é possível identificarmos o teor da ocorrência. O acontecimento, então, a partir da tripla mimese, é qualificado não apenas pela configuração, mas também pela reconfiguração.

Segundo Ricoeur (1991), é necessário ir ainda mais longe e identificar que a narrativa não se limita a integrar acontecimentos, mas qualifica como acontecimento aquilo que inicialmente não era mais do que uma simples ocorrência. A narrativa torna-se, assim, *reveladora* de acontecimentos. Carvalho e Lage (2012) explicam:

¹⁷ “Mais pourquoi tel récit? Tels événements ? Sinon parce que leur narration est devenue constitutive de l'identité, qu'on peut appeler narrative, de ces communautés, de ces individus. L'événement est ainsi qualifié rétrospectivement ou mieux rétroactivement comme fondateur”.

Se o acontecimento não está dado a priori, não basta que ele aconteça, no sentido mais urgente da palavra. Ele precisa ser revelado, promovido e identificado, o que, para o filósofo, só é possível a partir de sua tessitura numa intriga. Pela mediação narrativa, o acontecimento retorna a si próprio, tornando-se inteligível, e ocupando seu lugar no círculo virtuoso – e não tautológico – da tripla mimese.

Dessa forma, identificamos que o agenciamento dos fatos é determinante para a articulação dos tempos, identificados, no relato jornalístico, pelo triplo presente. Essa temporalidade trina é o que permite que o acontecimento se torne inteligível, compreensível, e que o leitor se veja incluído em um plano narrativo mais amplo. A questão que se impõe nesse triplo presente diz respeito a uma narrativa que, muitas vezes, ancora-se exclusivamente no presente que não se esgota, o referencial do presentismo, conforme vimos em Hartog (2005).

Existe, então, um pano de fundo que assegura o “acontecer” do acontecimento. Ricoeur (2010a) enfatiza que, por isso, a narrativa é um processo secundário, o qual representa o ocorrido sendo interpretado e conhecido.

(...) a história ‘acontece’ com alguém antes que alguém a conte. O enredamento aparece, antes, como a ‘pré-história’ da história contada, cujo começo é escolhido pelo narrador. Essa ‘pré-história’ da história é o que liga esta a um todo mais vasto e lhe dá um ‘pano de fundo’. Esse pano de fundo é feito da ‘imbricação viva’ de todas as histórias vividas umas nas outras. Portanto, é preciso que as histórias contadas possam emergir (auftauchen) desse pano de fundo (RICOEUR, 2010a, p. 129).

A partir desse *background*, Ricoeur explica que o passado é uma realidade que sobrevive e se prolonga no presente narrativo. Quando nos fixamos exclusivamente no presente, retiramos a clareza e a universalidade que a relação entre continente e conteúdo apresenta. A sobrevivência em si do passado impõe-se narrativamente de uma forma ou outra, e a dificuldade que temos de concebê-la resulta simplesmente de atribuirmos à série das lembranças, no tempo, essa necessidade de conter e de ser contido que só é verdadeira quando configuramos a realidade na forma dos cortes instantâneos que nela praticamos, os quais o jornalismo produz e reproduz.

Como entende-se que o passado cessou de ser, acredita-se que ele não é ou não deve ser conservado. Insistimos, então, na narrativa do presente, questionando-nos se o passado deixou de existir ou, simplesmente, deixou de ser útil. Se, ao contrário, considerarmos a vivência desse presente pela consciência, podemos afirmar que essa narrativa do presente consiste em grande parte no passado imediato. Nossa repugnância em admitir a sobrevivência integral do passado, pano de fundo da intriga, deve-se, portanto, à própria orientação de nossa vida psicológica.

É interessante observar a partir dessa discussão que, apesar de haver uma relação muito próxima entre jornalismo e tempo, amplamente estabelecida, existe um sentido temporal que vem sendo negligenciado ou banalizado a partir da garantia de que o debate sobre o tempo noticioso seria muito óbvio, conforme afirma Rantanen (2009). Aparte os trabalhos recentes sobre jornalismo e memória (ZELIZER, 2008; ZELIZER; TENENBOIM-WEINBLATT, 2014; OLICK, 2014), o foco sobre uma percepção distendida da temporalidade tem ficado à margem nos estudos em jornalismo. O epílogo do livro “When News Was New” da autora inglesa Terhi Rantanen ressalta em três palavras o enfoque que vem sendo negligenciado: “Today was yesterday”, ou “Hoje foi ontem”.

2.5. A cesura da memória no jornalismo

Após esse percurso pelas manifestações do tempo no âmbito do trabalho jornalístico, ficamos tentados a circunscrever os encontros entre memória e jornalismo como uma continuidade extensiva ao que vem sendo pensado e discutido. Conforme apontado por alguns autores (ERLL, 2008, 2011; ZELIZER, 2008, 2014; OLICK, 2014), a memória é impensável sem a mídia e não é surpresa que a pesquisa sobre a memória de algo se dê, muitas vezes, pela pesquisa no campo midiático. Portanto, a literatura sobre memória da mídia (NEIGER; MEYERS; ZANDBERG, 2011) e sobre mídia e memória (RIBEIRO; FERREIRA, 2007; BARBOSA, 2007, 2010, 2017) é extensa. Apesar disso, as pesquisas que consideram o jornalismo como prática formuladora e organizadora da memória coletiva em si, as quais serão contempladas neste trabalho, ainda não compartilham do mesmo reconhecimento.

Enquanto portadora de um discurso legitimado socialmente, que pode se delinear como documento histórico no futuro, a mídia se configura como um dos “senhores da memória” da nossa época (BARBOSA, 2009; RIBEIRO; LEAL; GOMES, 2017). A memória, então, refere-se a uma construção social e cultural com significações e peculiaridades próprias, apoiada em um feixe de subjetividades, do qual o tempo faz parte. O jornalismo atua, assim, como um agente de memória, entendendo-a como uma construção e não um dado – reatualizando um tema sempre que necessário e esquecendo outros, a seu critério.

Nesse sentido, entendemos que a mídia, e o jornalismo inserido nesse campo, não é uma espécie de repositório guardião de memórias, sendo então espaço de disputa, ressignificação e enquadramentos, atravessada por diferentes temporalidades, conforme já aferimos. Dessa forma, o sentido de memória que se configura nas narrativas jornalísticas é sempre o resultado de um acionamento midiático identificado por temporalidades que se confluem, quase sempre marcadas pelo regime cronológico.

Juntamente à história, a mídia teria contribuído significativamente para a substituição de “uma memória voltada para a herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade” (NORA, 1993, p. 8). Tendo isso em vista, torna-se difícil atribuir às mídias, responsáveis por um possível declínio da memória, a condição de “lugar de memória” tal como se referem alguns autores¹⁸. Caberia entendê-las, sim, como “atores centrais no drama moral da memória” tendo em vista que “sabemos que a mídia não transporta a memória pública inocentemente; ela a condiciona na sua própria estrutura e forma” (HUYSEN, 2000, p. 22-23). Mobilizando e tensionando a memória conforme os enquadramentos considerados “adequados” a cada período, a mídia aciona a memória permitindo que ela seja compreendida e que faça compreender, sob reatualizações precisamente calculadas.

Pensada e refletida sob diversas formas ao longo da história da humanidade, optamos por não compreender a memória de forma polarizada a partir dos campos principais em que se delineou, entre memória individual e memória coletiva. Conforme sugere Ricoeur (2007), não é apenas com a hipótese dessa polaridade que se deve entrar no campo da história, mas com uma tríplice atribuição da memória: a si, aos próximos, aos outros. Acreditamos que, a partir de um olhar criterioso, é possível delinear um percurso sobre ambas as leituras, fenomenológica e social.

Para Ricoeur (2007, p. 107), são três os traços que costumam ser ressaltados em favor do caráter essencialmente privado da memória. O primeiro deles diz respeito à singularidade: “minhas lembranças não são as suas”; O segundo ressalta o vínculo original da consciência com o passado, que se vê em Aristóteles e Agostinho: “a memória é passado”; O terceiro implica à memória a vinculação ao sentido da orientação na passagem do tempo: “do passado para o futuro, de trás para frente” etc. Alicerçada em traços recolhidos pela experiência comum e pela linguagem corriqueira, a tradição do olhar interior se construiu. É a partir do tríplice presente que Ricoeur

¹⁸ Ribeiro (2003), Ribeiro e Ferreira (2007), Gomes (2007), Rêgo (2015).

retoma de Agostinho, conforme pontuamos anteriormente, que há a formulação da base da narrativa jornalística. Na medida em que, para Agostinho, a memória é o presente do passado, “o que é dito do tempo e de sua relação com a interioridade pode facilmente ser estendido à memória” (RICOEUR, 2007, p. 111).

Dando continuidade a essa tradição, é com Husserl, no início do século XX, que a escola do olhar interior atinge seu apogeu, ao atar a problemática da lembrança à do sujeito que se lembra, unindo interioridade e reflexividade. Com a fenomenologia husserliana e seu fluxo constitutivo do tempo, percebemos a diferença no uso da categoria presente-agora: ela não mais significa apenas o início ou a cessação de algo, mas a pura atualidade da aparição. Essa metáfora do fluxo é igualmente absorvida por um dos herdeiros dessa tradição, Bergson, enquanto o próprio devir, a duração, a memória. Tal como propõe o autor, a memória é entendida como um conjunto móvel que a todo momento se reatualiza – sendo cada instante uma atualização – de imagens virtuais. Esse movimento é traduzido pela ideia do cone¹⁹ da duração, presente em “Matéria e Memória” e retomada em outros textos do autor.

Para Bergson, existem duas memórias que ele considera profundamente distintas. A primeira, a memória-hábito, se refere a um conjunto de mecanismos inteligentemente montados que asseguram uma réplica conveniente às diversas interrupções possíveis. Ela reproduz uma ação aprendida, como andar ou escrever. Essa lição aprendida “faz parte de meu presente do mesmo modo que meu hábito de caminhar ou de escrever; ela é ‘agida’, mais que representada” (BERGSON, 1999, p. 88). A segunda, a qual o autor refere-se como a “verdadeira”, é a memória-lembrança, entendida por ele como coextensiva à consciência. Essa memória verdadeira organiza todos os estados da consciência à medida que são produzidos, “dando a cada fato seu lugar e conseqüentemente marcando-lhe a data, movendo-se efetivamente no passado definitivo, e não, como a primeira, num presente que recomeça a todo instante” (BERGSON, 1999, p. 177). O autor alerta que, se nunca percebermos outra coisa que não nosso passado imediato, ou seja, uma memória-hábito instantânea, se nossa

¹⁹ Para Bergson (1999), as imagens virtuais que compõem nosso estado atual se constituem de infinitas partículas coletadas ao longo dos acontecimentos da nossa duração, pois “para que uma lembrança reapareça à consciência, é preciso com efeito que ela desça das alturas da memória pura até o ponto preciso onde se realiza a ação” (BERGSON, 1999, p. 179). Pensando a partir de um cone invertido, Bergson explica que “no plano extremo que representa a base da memória, não há lembrança que não esteja ligada, por contigüidade, à totalidade dos acontecimentos que a precedem e também dos que a sucedem”. No ponto oposto, o vértice, em que se concentra nossa ação no espaço/realidade, o autor explica que “a contigüidade só acarreta, sob forma de movimento, a reação imediatamente consecutiva a uma percepção semelhante anterior” (BERGSON, 1999, p. 199).

consciência do presente é já tida por nós como memória, as distinções entre lembrança e hábito passam a se fundir intimamente.

Em “O Esforço Intelectual”, texto originalmente publicado na *Revue Philosophique* em 1902, posteriormente incluído na coletânea “A Energia Espiritual”, Bergson insere a distinção entre recordação laboriosa e recordação instantânea como pressuposto para o desdobramento do esforço intelectual. No texto, é proposto um modelo para separar o automatismo, nascente da recordação mecânica, e a reflexão, provinda de reconstituição inteligente. Ambas intimamente mescladas, porém indiscerníveis na experiência comum. Bergson (2006b) inicia o texto propondo o seguinte questionamento:

Quando rememoramos fatos passados, quando interpretamos fatos presentes, quando ouvimos um discurso, quando seguimos o pensamento de alguém e quando escutamos o nosso próprio pensamento, enfim, quando um sistema complexo de representações ocupa nossa inteligência, nós sentimos que podemos tomar duas atitudes diferentes, uma de tensão e outra de relaxamento, que se distinguem sobretudo pela presença do sentimento de esforço em uma e pela sua ausência na outra. O jogo das representações é o mesmo nos dois casos?

Ao propor polarizações entre exercícios distintos, relativos à tensão ou ao relaxamento, o autor sugere que há um movimento de representações próprio ao sentimento de esforço. É através da recordação que o autor percorre uma gradação examinando separadamente diversas espécies de trabalho intelectual por meio do esforço da memória, indo do que ele considera mais fácil, a reprodução, ao mais difícil, que é a produção ou invenção.

Percebe-se que, ao considerar o trabalho de criação mais difícil, como um obstáculo ou incômodo a ser superado, existe uma referência ao aspecto propriamente temporal que exige algo como a distensão proposta por Agostinho e retomada por Ricoeur: esperar, estar atento e lembrar-se. Esse referencial de passividade pode ser exemplificado pelo esforço laborioso de criação bergsoniano em que há uma necessária diminuição de ritmo. Percebe-se que a reflexão, então, implica uma demanda temporal e mnêmica maior do que a reprodução em si.

Opondo, dessa maneira, ação e representação, Bergson expõe uma polaridade presente entre a memória que repete e a que imagina:

Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso querer sonhar. Talvez apenas o homem seja capaz de um esforço desse tipo. Também o passado que remontamos deste modo é escorregadio, sempre a ponto de nos escapar, como se essa memória

regressiva fosse contrariada pela outra memória, mais natural, cujo movimento para diante nos leva a agir e a viver (BERGSON, 1999, p. 90).

Ao apenas evocarmos, sem esforço, algumas habilidades disponíveis em nossa memória instantânea deixamos de mobilizar o poder de abstração, de evocação do passado em si a partir da memória-lembrança. Essa polaridade hábito-memória reflete uma distância temporal entre ambas: as experiências são classificadas de acordo com a sua profundidade, “desde aquelas em que o passado adere ao presente até aquelas em que o passado é reconhecido em sua preteridade passada” (RICOEUR, 2007, p. 43).

A memória integral responde, então, à invocação de um estar presente por meio de dois movimentos simultâneos: “um de translação, pelo qual ela se põe inteira diante da experiência e, assim, se contrai mais ou menos, sem dividir-se, em vista da ação; o outro, de rotação sobre si mesma, pelo qual ela se orienta em direção à situação do momento para apresentar-lhe a face mais útil” (BERGSON, 1999, p. 198). Dessa maneira, identifica-se a chamada revolução bergsoniana: não vamos do presente ao passado, da percepção à lembrança, mas do passado ao presente, da lembrança à percepção.

Para Bergson, um dos erros das teorias filosóficas foi o de terem abandonado a percepção, esquecendo-a sem, antes, aprofundá-la. O autor havia lutado para resgatar a percepção de seu estatuto puro, enquanto “imagem pura”; em sua opinião, atenção era questão de engajamento do corpo, de inibição do movimento, estado de consciência preso ao presente (BERGSON, 1999)²⁰. A atenção, contudo, só poderia ser transformada em algo produtivo se estivesse vinculada à memória²¹. Em “Matéria e Memória”, Bergson alerta para dois possíveis casos de patologia: tanto sujeitar-se exclusivamente aos esquemas pré-estabelecidos do hábito quanto, por outro lado, sonhar demais e se perder nesse passado puro. Sobre isso, o autor sugere um percurso equilibrado entre os dois polos, atentando igualmente para a virtualidade da memória e para a sensorialidade corpórea. É a partir desse sentido de equilíbrio que Bergson pensa o progresso, por meio de um aperfeiçoamento do uso dessas duas formas distintas de apreensão e uso da memória.

²⁰ As pesquisas de Bergson levam-no a compreender que o cérebro humano não é um órgão usado para a “representação”, mas para a ação. Ele não armazena nem cria imagens. Imagens são recortes limitados do mundo que nosso corpo sensorio-motor nos permite perceber. O cérebro, na realidade, seria um órgão que faria uma espécie de mediação inteligente entre essa percepção e a ação correspondente do corpo.

²¹ “Vemos que o progresso da atenção tem por efeito criar de novo, não apenas o objeto percebido, mas os sistemas cada vez mais vastos aos quais ele pode se associar” (BERGSON, 1999, p. 120).

Há um momento em que, conforme ensina Ricoeur (2007), é preciso passar do eu ao nós. Saindo dos estudos da memória de caráter privado e partindo para a memória social, seguimos com Maurice Halbwachs, a partir de seus dois mais importantes trabalhos, “Os Quadros Sociais da Memória” e “A Memória Coletiva” – publicados respectivamente em 1925 e 1950. Para Halbwachs, é preciso, entretanto, admitir que existe em toda a percepção sensível uma “tendência a se exteriorizar, isto é, a expulsar o pensamento do círculo estreito da consciência individual no qual ele se escoa, e a considerar o objeto como podendo ser representado a qualquer momento, em uma ou várias consciências” (HALBWACHS, 1990, p. 67). Assim, o autor, prolongando os estudos de Durkheim, supõe que representamos uma sociedade de consciências.

Considerando que as memórias de um indivíduo nunca são só suas e que nenhuma lembrança pode existir apartada da sociedade, a memória é entendida como uma construção de grupos sociais, os quais determinam o que é digno de ser memorável. Para Halbwachs (1990), é na medida que nosso pensamento individual figura nos quadros sociais e participa dessa memória que somos capazes de lembrar. Sua teoria da memória possui um duplo aspecto, demonstrando, por um lado, que a memória individual se realiza em um quadro social e, por outro, enfatiza as manifestações da memória coletiva, a forma pela qual os grupos humanos conservam a lembrança de seu passado. Dessa maneira, há, portanto, duas concepções de memória coletiva: uma acentua o grupo, pensando a memória como memória do grupo; a outra coloca em destaque os indivíduos que compõem o grupo e as memórias individuais, as quais por sua vez são reveladoras da memória coletiva (BARBOSA, 2017). São os indivíduos, portanto, que realizam a chamada memória coletiva.

Esses dois tipos de memória – individual e coletiva – dão-se na medida em que “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas que toma emprestado de seu ambiente” (HALBWACHS, 1990, p. 36). Assim, o autor mostra como nenhuma memória coletiva poderia existir sem referência a um quadro socialmente preciso sustentado pelo fato de que os objetos com os quais temos contato frequente mudam em praticamente nada, dando-nos uma visão de permanência e estabilidade.

Ao dar ênfase à lembrança, Halbwachs (1990), diferentemente de Ricoeur (2007), não recupera a problemática do esquecimento, eixo fundamental para se pensar questões relativas à memória. Reiteramos, assim, a necessidade de reafirmar a dialética fundadora que condiciona a constituição da memória, a qual se polariza entre a

produção de esquecimento e de rememoração, em uma dinâmica de reconfiguração do passado. Seletiva reconstrução, baseada em ações subsequentes – não localizadas nesse passado – e em percepções e novos códigos, “é através da memória que se delinea, simboliza e classifica o mundo. É também através da memória que se esquece os traços do passado, capazes de construir esquecimentos coletivos” (BARBOSA, 2005).

Halbwachs (1990), então, ao situar a sua ideia de memória coletiva, reuniu duas esferas que, a princípio, conforme vimos, não estavam próximas ainda. A separação propriamente analítica que polarizava ambas as perspectivas se desfez a partir do trabalho do autor. Conforme entendemos, é a partir das palavras (linguagem), ideias e objetos, configuradores de determinados quadros sociais, que a memória coletiva infere a comunicação entre os indivíduos. Consideramos, então, que o estudo da configuração social da memória é o estudo dos atos de transferência que tornam possível a lembrança, tais como o jornalismo em si.

Os atos de estratificação do tempo e, portanto, de reconfiguração da memória refletem o quanto as formas de apreensão da passagem do tempo estão encobertas pelas divisões sociais, pois, de acordo com Halbwachs (1990, p. 71),

É diferente passar da hora de verão para a hora de inverno, e concordar que diremos, de hoje em diante, uma hora em vez de meio dia: o grupo não aceita perder a hora ou o seu tempo, e se este sofrer um deslocamento, a vida social não quer sair de seu quadro, e o acompanha em seu deslocamento. Tanto é verdade que o tempo social não é indiferente às divisões que nele introduzimos. Assim é que o tempo social não se confunde e nem a duração individual com o tempo matemático.

Conforme aponta o autor, a vida social não quer sair de seu quadro e, portanto, o acompanha em aspectos temporais. Contudo, ponderamos que, de fato, a duração individual é vivida atualmente de forma totalmente contaminada pelo tempo matemático, ou tempo calendário. Calendarizada, a memória acabou tornando-se refém de acontecimentos específicos mediados por temporalidades específicas – versões dos que dominam por tabela as narrativas que lhes dão forma, impondo restrições aos sentidos possíveis do passado. No presente do presente, somos submersos pela discursividade midiática a qual estressa a percepção e os sentidos, refundando imagens possíveis do que ocorreu e, até, do que não ocorreu. Entendemos, então, que “a mídia fornece não apenas o conhecimento que formula nossa ação sobre o mundo, mas fornece também materiais e enquadramentos que moldam a memória”²² (OLICK, 2014).

²² “Media not only provide the knowledge that shapes action, they also provide materials and frameworks that shape memories” (tradução nossa).

Aleida Assmann (2011) chama atenção para o que ela chama de dois modos complementares da recordação, os quais são a memória cumulativa e a memória funcional. A primeira diz respeito às ciências históricas, que acolhem em si o que perdeu a relação vital com o presente; geralmente vincula-se a anseios políticos, e os produtos os quais almeja tornam-se bastante claros quando controlados ou suprimidos, especialmente em regimes totalitários. Já a memória funcional é acionada, segundo a autora, sob três possibilidades: legitimação, deslegitimação e distinção. A relação, aqui, entre poder simbólico, dominação e memória sobrevém, acionando ainda mais fortemente a dialética entre memória e esquecimento. Atuando de maneira retrospectiva e prospectiva, os que desejam a legitimação, como dominadores, usurpam não apenas a narrativa sobre o passado, mas também a relativa ao futuro. Para Assman, uma memória cumulativa desvinculada da memória funcional decai à condição de fantasmagoria²³. Da mesma forma que a memória cumulativa é capaz de verificar, sustentar ou corrigir a memória funcional, tendo em vista um caráter historiográfico positivista, também a memória funcional é capaz de orientar e motivar a memória cumulativa. Nas culturas escritas temos contato com as duas formações, e o futuro da cultura depende em grande medida de que essas memórias continuem existindo lado a lado, também sob as condições proporcionadas pelas novas mídias.

De acordo com Olick (2014) e Zelizer (2014), não existe memória cultural ou coletiva que não seja pelo menos em parte jornalística. Dando continuidade, consideramos, portanto, que o jornalismo pode ser considerado um exemplo primordial do que Halbwachs chamou de quadro social da memória. Assim, chegamos a um bom momento para pensarmos nas dimensões de memória implicadas no jornalismo e, por extensão, na própria dinâmica dos processos jornalísticos. Contudo, à revelia da sua intrínseca relação com a construção da memória, o jornalismo por muitos períodos ocupou apenas o pano de fundo das discussões acerca do tema. Ao ser deixado de lado, não foi analisado a partir de um reconhecimento mais representativo da sua prática, enquanto ativo e instrumental agente de memória.

Um dos motivos dessa negligência do jornalismo pelos estudos de memória diz respeito, de acordo com Olick (2014), ao fato de que o jornalismo compartilha todas as características mais suspeitas da memória. Por ser considerado um primeiro rascunho, é dito altamente propenso ao erro, sem muitas revisões. Como a memória, mas

²³ Mais adiante, veremos de que forma esse termo, proveniente da filosofia marxista, ganha força com Benjamin.

supostamente diferente da história, é falível e efêmero e, portanto, não é corrigido da maneira que os historiadores gostariam. Contudo, tem por característica principal sua própria temporalidade, é temporário e periódico, desde seu princípio, sendo assim essencial na formulação da memória coletiva, a qual não é apenas moldada, também, pelo jornalismo, mas inclui as memórias produzidas pelo jornalismo. Dessa maneira, entendemos que jornalismo e memória estão claramente implicados entre si.

Sob a perspectiva da memória coletiva, reconhecemos nas efemérides procedimentos típicos nas rotinas planejadas, reconhecidas enquanto amplificadores de uma memória que é constantemente reiterada e reinterpretada no âmbito jornalístico. Enquanto recurso para atualizar a memória coletiva em torno de determinados temas, efemérides, celebrações e comemorações são constantemente trabalhadas sob o lugar de um jornalismo que recupera um sentido de passado, enquanto rememoração. Edy (1999) sugeriu que jornalistas usam a memória coletiva nas notícias com a função de comemorar, de produzir analogias históricas e para marcar eventos atuais em contextos longitudinais. Segundo Neiger, Zandberg e Meyers (2014), a presença mais evidente do passado nas notícias ocorre quando a cobertura se concentra propositalmente em sua comemoração. Essa maneira de reportar, demonstrada pelo chamado “jornalismo de efeméride” (Kitch, 2002) posiciona o passado no centro do processo de notícias desse tipo.

Dessa forma, o conceito de memória coletiva é abordado, geralmente sob a descrição narrativa do passado que ganha enlevo na ideia do que é lembrado. Contudo, quando discutimos esse conceito, devemos levar em conta, de acordo com Neiger, Meyers e Zandberg (2014), que “a memória coletiva não é uma simples narrativa do passado, mas um processo bidirecional – entre o passado e o presente – de concretização de uma narrativa do passado em uma construção funcional, política e social”²⁴. A atenção crescente dada pelo jornalismo americano à necessidade de implicar contexto às notícias reflete, de acordo com Schudson (2014), um maior senso de complexidade do mundo, tanto a quem lê quanto aos que escrevem. Sob uma perspectiva mais ampla da memória coletiva, o autor demonstra que o trabalho jornalístico não diz respeito apenas à reconstituição dos últimos acontecimentos, mas necessita ajustá-los em um quadro social coerente aos leitores.

²⁴ “Collective memory is not merely a narrative of the past, but rather a ‘(1) multi-directional process (between the past and present) of (2) concretizing a (3) narrative of the past into a (4) functional, (5) social-political construct’” (tradução nossa).

Assim, o sentido de memória coletiva vinculado ao jornalismo ganha ênfase ao proporcionar uma compreensão contextualizada e coerente do mundo que o rodeia – não apenas tendo contribuição quando relacionado às efemérides comemorativas. Para Schudson (2014), o passado é rememorado no jornalismo de forma distinta das efemérides de três formas: primeiro, pode-se usar a história para aumentar ou intensificar o valor-notícia de um acontecimento – mostrando que o evento que estão cobrindo é relativamente raro e sem precedentes. Em segundo lugar, pode-se recontar o passado de um evento para ajudar a tornar o acontecimento compreensível. A terceira forma como os jornalistas fazem uso da memória não comemorativa é quando eles cobrem algum momento do drama humano em que indivíduos ou grupos, eles mesmos, empregam práticas não-comemorativas que possuem noticiabilidade.

O primeiro motivo sugerido por Schudson (2014) chama a atenção do leitor ou do espectador para a história, para a excepcionalidade de um determinado acontecimento; na segunda razão, a explicação é fundamental para o público entender o acontecimento. Ambos os modos de retomar o passado influenciam muitas narrativas noticiosas essencialmente pelo caráter contextual que conduzem, algo cada vez mais raro em meio às altas demandas de produtividade jornalística. Dessa forma, identificamos que ocorre um aparente esgarçamento temporal que se polariza: enquanto a produtividade de notícias diz respeito a um presente inesgotável, a memória coletiva tende a focar na lembrança do passado – contudo, conforme explica Tenenboim-Weinblatt (2011), ambas as narrativas sociais envolvem complexas relações do passado com o presente, conforme situamos anteriormente.

É relacionando-se a esse tema que a autora sugere o conceito de memória reversa: a prática jornalística de focar no presente enquanto comemora-se um passado compartilhado. Apontando casos em que o passado é comemorado por meio de uma narrativa do presente, três tipologias no uso do passado são exemplificadas: o passado enquanto currículo; o passado enquanto ponto de referência; e o passado enquanto foco da cobertura. No primeiro, a autora explica que embora as notícias diárias se concentrem no “aqui e agora”, elas estão sempre ancoradas no conhecimento prévio dos leitores. Mesmo, então, que uma conexão não se manifeste diretamente, todas as notícias estão, de fato, relacionadas a um passado que fornece um *background* mais profundo contra o qual os assuntos atuais se desenrolam e os eventos e as tendências futuras são explicados.

Sobre o passado enquanto ponto de referência, Tenenboim-Weinblatt (2014) simplifica fazendo referência às notícias que utilizam o passado como um ponto de referência para o presente. Nesses casos, os eventos passados são conscientemente importados para o presente, a fim de proporcionar um contexto significativo. A terceira tipologia, que diz respeito ao passado enquanto foco da cobertura, retrata basicamente as comemorações ou, conforme situamos, as efemérides jornalísticas.

Para Zelizer (2008), a memória é incorporada ao jornalismo de três formas principais: quando a estrutura jornalística a convida, quando cede à ela e quando a necessita. Segundo a autora, o jornalismo necessita ou requer a memória quando reescreve ou revisita antigos acontecimentos, como nas típicas efemérides comemorativas.

Nesses casos, os jornalistas não teriam uma história se não voltassem no tempo. Olhar para trás, então, é o que torna o tratamento jornalístico noticiável. Muitas vezes, os temas de notícias olham para trás simplesmente porque atender ao assunto força o relacionamento com o passado. [...] Aqui, o jornalismo é conduzido por estruturas mnemônicas que existem porque podem facilmente produzir mais notícias. Dependendo da reintegração periódica, inclui vários tipos de discurso comemorativo, questões retrospectivas e outros modos de jornalismo de efeméride²⁵ (ZELIZER, 2008, p. 83).

Ainda que a produção de memória a partir da narrativa jornalística seja constante ou que, como menciona Palacios (2014), o jornalismo seja memória em ato, Zelizer (2008) destaca que essas três formas distintas de acionamento da memória se dão a partir de relações distintas com o passado. No caso em que descreve aqui, a autora não aponta para a presentificação de um passado que reflète algo que aconteceu há pouco, mas refere-se a algo mais antigo que perdura e, mesmo sem o sentido vigoroso de atualidade, é altamente noticiável.

A forma, então, como o jornalismo estrutura a memória se dá a partir de enquadramentos em profusão do presente, propondo uma rememoração instantânea e contínua do passado. Na narrativa jornalística, o “espaço de experiências” é constantemente sobreposto pelo “horizonte de expectativas”, usando os termos de Koselleck (2006). Referida ao passado, essa experiência permitiria a recordação – lembrança, rememoração, memória individual; enquanto a espera incorpora traços como a esperança, o temor, o possível, a expectativa do porvir.

²⁵ In such cases, journalists would not have a story were they not to go back in time. Looking backward, then, is what makes the journalistic treatment newsworthy. Often news topics look backward simply because attending to the topic forces an engagement with the past. Here, journalism is driven by mnemonic forms that exist because they can easily produce more newsworthy. Dependent on periodic reinstatement, these include various kinds of commemorative discourse, retrospective issues and other modes of anniversary journalism (tradução nossa).

Tendo em vista algumas formas de classificação e tipologia para relembrar o passado no jornalismo, consideramos que há uma relação mais complexa que se estabelece quando refletimos sobre qual passado é rememorado, se um passado dos fatos recentes ou se o passado de fatos mais distantes – sabendo que ambos constituem o sentimento da distância temporal, conforme aferido por Ricoeur (2010a). Se a memória, então, passa a se definir como um presente que sobrepõe os fatos recentes aos fatos distantes, ressaltando com enlevo os primeiros, identificamos então a sobrecarga da temporalidade cronológica nas narrativas jornalísticas, expandindo o porvir e a atualização e pormenorizando a experiência e a duração.

É a partir dessa percepção que nos preocupamos aqui com dimensões de tempo e memória implicadas nas narrativas jornalísticas que, sob acionamentos temporais específicos, corroboram para o esgarçamento do tríplice presente, cada vez mais marcado pela narrativa singular do “presente dos fatos presentes”. Ancorada sob uma temporalidade mais processual, a notícia pode ser mais “durável” e permitir que o sentido de atualidade de um determinado fato seja alargado a partir de um acionamento temporal diferenciado, que permita ao presente se distender do passado ao futuro. De que forma, então, o jornalismo cultural poderia atuar como um mediador de outro modo narrativo, corroborando para um tempo que não seja estruturado por marcas particulares de instantes factuais?

Pensando a partir de outra temporalidade possível, formuladora de uma memória durável, não se pretende, assim, descartar da análise os fatos históricos, a memória voluntária, o tempo cronológico ou matemático, mas antes, de sugerir pensar o jornalismo cultural como suposto produtor de ritmo distinto, o qual formula uma forma de rememorar igualmente diversa. A partir daí, qualquer ponto do passado poderia se conectar com qualquer ponto do presente, bidirecionalmente, a qualquer momento, pois não há uma régua extensiva que meça as distâncias espaço-temporais – e as distâncias mesmas deixariam de ser extensivas, empíricas, atuais, para se tornarem intensivas: forças diferenciais atuando sobre o uma experiência temporal coletiva.

3. A EXPERIÊNCIA DO TEMPO NO JORNALISMO CULTURAL

Neste capítulo, faremos um percurso inicial sobre alguns parâmetros de referência acerca do jornalismo cultural em si, propondo circunscrever suas particularidades em meio aos outros gêneros jornalísticos. Enquanto mediador da cultura e suposto intérprete, consideramos essencial fazer uma análise, a partir da perspectiva dos Estudos Culturais, sobre o conceito de cultura que é aplicado no jornalismo. Em seguida, consolidamos de que forma essas ideias possíveis de cultura são abordadas no gênero, sempre permeadas pela sobreposição de sentidos e interpretações.

Consolidado um referencial acerca do jornalismo de cultura, partimos para uma apreensão da sua própria temporalidade tendo como referencial o pensamento do filósofo alemão Walter Benjamin. Para Benjamin, a experiência de tempo da modernidade é acionada na poesia de Baudelaire, o poeta responsável por fazer despertar no filósofo o desejo de perscrutar a cidade, o flâneur, as passagens e, portanto, a consciência da mercadoria. Para pensar a cultura e o jornalismo, Benjamin parte de uma crítica à temporalidade progressista e à hegemonia cultural. Aqui trabalharemos em função de desvelar como presente e futuro destituíram da memória sua capacidade de reivindicar o passado e, também, do jornalismo seu poder de processualizar a cultura.

Questionando leituras e possíveis usos da obra benjaminiana no interior desta ou daquela tradição, reconduziremos textos amplamente difundidos do autor, como as “Teses sobre o Conceito de História” e “O Narrador”, para um diálogo mais próximo sobre a temporalidade narrativa do jornalismo. Partindo das referências de base e buscando novas interlocuções, recuperamos alguns textos sobre mídia que estão reunidos em uma edição inglesa ainda sem tradução no Brasil, entre eles: “Journalism” (1927), “The Newspaper” (1934), “A Critique of the Publishing Industry” (1930) e “Karl Kraus” (1931). A seguir, poremos à prova do materialismo histórico um diálogo possível entre textos que faziam sentido no início do século XX e continuam repercutindo até hoje.

3.1 A cultura circunscrita pelo jornalismo

Inicialmente, é fundamental pontuar que os estudos de jornalismo e a prática acadêmica que circunscribe o campo se debruçam com menor frequência à pesquisa em jornalismo cultural. Em meio a outros objetos teóricos de suposta maior relevância, ainda pouco se constrói sobre esse tema, o que pode ser uma evidência da natureza distintiva que o envolve. Para nós, é exatamente esse caráter específico, distinto de outras formas de produção jornalísticas, que torna tão válido o seu estudo.

Na base dessas especificidades, os jornalistas de cultura são considerados um caso único por personificarem a polarização temática sobre a qual o jornalismo cultural acaba, muitas vezes, por estacionar: um repórter convencional ou um crítico especializado remetendo às antigas querelas temáticas entre popular *versus* erudito. De fato, uma das principais características desse tipo de jornalismo é uma espécie de elitismo cultural, parcialmente explicado pelo fato de que jornalistas de cultura tendem a ter uma formação mais especializada do que outros (HOVDEN; KNAPSKOG, 2008).

O fato é que um jornalista de cultura ou crítico tende a ser convocado a escrever sobre temas que exigem um esforço retrospectivo de recuperação histórica a respeito de um determinado campo artístico, tornando necessário ao seu percurso um estudo menos generalista e, por vezes, mais especializado. Os papéis de intérprete e leitor privilegiado da cultura são reiteradamente legitimados pelo gesto instrutivo e pedagógico de apresentação de processos e produtos artísticos aos leitores.

Nesse movimento polarizador do próprio campo, é quase obrigatório delinear o que se entende por cultura, considerando as distinções sobre as formas em que ela é tematizada dentro do jornalismo. Partindo de uma perspectiva mais geral, sabe-se que a palavra cultura vem do latim *colere*, e seu sentido primordial referia-se à lavoura, isto é, ao cuidado com o crescimento natural. Com isso, o termo, então, assumiu um sentido principal de cultivo ou cuidado, incluindo, como em Cícero, *cultura animi*, o cultivo do espírito. A partir disso, identificamos inicialmente que, em todos os seus usos primevos, cultura era um substantivo que se referia principalmente a um processo, ao cuidado, à cura, às colheitas ou aos animais.

A partir do início do século XVI, o cuidado com o crescimento natural ampliou-se e passou a incluir o processo de desenvolvimento humano, um pouco mais próximo do qual usamos mais recorrentemente, e esse significado, juntamente ao original relativo à lavoura, foi o sentido principal até o final do século XVIII e início do XIX.

Outra aproximação importante de ser lembrada é a relação com o substantivo civilização, que surgiu ao final do século XIX, especialmente na língua alemã. A palavra *Kultur* foi emprestada do francês – primeiro grafada *Cultur* – e seu principal uso era ainda como sinônimo de civilização, no sentido de tornar-se “civilizado” ou “cultivado”, referindo-se a ideais de civilidade e educação.

Como substantivo independente que conhecemos hoje, cultura só passa a ser importante no final do século XVIII e não é utilizada comumente antes de meados do XIX. É interessante perceber, ao longo de uma pesquisa etimológica sobre a palavra, o quanto ela desliza entre significados que apontam para um processo abstrato ou o produto de um processo, mais relacionado ao consumo – e esse impasse ainda recai sobre as formas de uso contemporâneas. Em meio a uma complexa e ainda ativa etimologia, a escolha de um significado único poderia ser uma solução mais fácil para abordarmos a cultura sob a perspectiva do jornalismo, contudo, o que torna mais ampla e significativa a palavra é a própria sobreposição de sentidos que ela propõe.

Essa complexidade, que não está na palavra em si, mas nas variações de usos que ela indica, foi densamente desenvolvida por Raymond Williams, referência essencial, de criticidade engajada, para perscrutarmos historicamente as sobreposições de sentidos que esse conceito enfeixa ao longo de séculos. Williams (2007, p. 121) reconhece três categorias amplas e ativas de uso:

- i) o substantivo independente e abstrato que descreve um processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético, a partir do século XVIII; ii) o substantivo independente, quer seja usado de modo geral ou específico, indicando um modo particular de vida, quer seja de um povo, um período, um grupo ou da humanidade em geral, desde Herder e Klemm. Mas também é preciso reconhecer iii) o substantivo independente e abstrato que descreve as obras e as práticas da atividade intelectual e, particularmente, artística. Com frequência, esse parece ser hoje o sentido mais difundido: cultura é música, literatura, pintura, escultura, teatro e cinema.

É possível avaliar, por meio dessas acepções possíveis, o complexo de significados que compõe um liame de sentidos sobrepostos a cada vez que a palavra cultura é mencionada. Não à toa, o sentido mais difundido conforme Williams sinalizou é o que tende a contornar o conceito com o véu do consumo, pois o concebe como uma obra ou produto, ambos prática de atividade intelectual e artística, segmentando o que recorrentemente é tematizado nos cadernos e suplementos de cultura: música, literatura, pintura, artes plásticas, teatro e cinema. Esses temas mais amplos, no jornalismo, são condicionados e enquadrados sob a perspectiva da venda ou da divulgação do produto

em si, transformando-se em discos, livros, exposições, peças e filmes. Dessa maneira, identifica-se com mais clareza a passagem conceitual que é feita, dos processos aos produtos, marcando essas duas faces que se sobrepõem na pesquisa sobre a dimensão cultural que é abordada no jornalismo.

Outra posição possível de ser abordada diz respeito mais propriamente ao segundo sentido, numa concepção antropológica de cultura, a qual entende que tudo que se produz dentro do campo jornalístico passa a ser cultural pois diz respeito a práticas e processos humanos. Nessa perspectiva, igualmente possível de ser tomada, economia, política, saúde e turismo, por exemplo, são cultura. Contudo, aqui, caracterizamos a forma que o jornalismo circunscreve o conceito a partir de seus cadernos, seções e suplementos identificados por uma editoria de cultura, pensada e planejada dentro de um projeto editorial. Nesse escopo, o que se identifica é uma ideia do que é cultural muito mais próxima do terceiro sentido exposto por Williams. Essas diversas possibilidades de apreensão conceitual refletem a complexidade de sentidos e referências possíveis, as quais também marcam obscurecimentos ao optar-se por contemplar um sentido possível e deixar outros de fora. Assim, é válido ressaltar que, na aparentemente simples palavra “cultural²⁶” existe um reflexo de apagamentos sistêmicos, condicionados pelo jornalismo, enquanto um ainda importante legitimador de conceitos.

Nessa esteira, ainda assomam-se formas de estratificação da cultura, como alta, baixa, erudita e popular, as quais derivam de interpretações possíveis do que é produzido, numa espécie de orientação a quem deve se destinar um determinado tipo de conteúdo. Quando reduzimos a cultura a um produto a ser consumido, exclusivamente, como filme, música ou obra de arte, perdemos a contextualização e a fundamentação que a transformou no que é, seu resultado final. Assim, alta, baixa, popular ou erudita, não deveria dizer respeito de forma hierárquica ao conteúdo transmitido e, sim, a uma tendência de polarizar ou planificar determinados temas para associá-los a determinadas classes. Ao relacionarmos uma percepção degradada ao popular e outra refinada para o que é chamado erudito, enfatizamos a planificação dos produtos, um olhar redutor sobre o que é produzido a depender de quem irá consumi-lo ou fruí-lo. Se observarmos a cultura sob o viés dos processos em detrimento dos produtos, ganhamos uma outra perspectiva, mais ampla, mais densa e menos fugaz. Pensando exclusivamente a partir

²⁶ “O importante adjetivo cultural parece datar da década de 1890. A palavra só esteve disponível no sentido moderno quando o substantivo independente, nos sentidos artístico, intelectual ou antropológico, tornou-se familiar” (WILLIAMS, 2007, p. 122).

do referencial daquilo que é consumido, perdemos o viés essencial que deveria fundamentar a prática do jornalismo de cultura, a mediação dos processos.

Nessa perspectiva, Stuart Hall (2016) explica que a cultura depende de que seus participantes interpretem o que acontece ao seu redor e “deem sentido” às coisas. Para ele, são os participantes de uma cultura que dão sentido a indivíduos, objetos e acontecimentos. Quando o jornalista de cultura interpreta algo de forma limitada ou quando reduzimos um produto à alta ou baixa cultura, apagamos a abertura da obra e restringimos sua capacidade de mediação. Para Hall (2016), as coisas “em si” raramente – talvez nunca – têm um significado único, fixo e inalterável. Damos sentido pela forma que nós representamos, consumimos e nos apropriamos da cultura, investindo significado e valor, criando identidade a partir desse movimento de contínua ressignificação. O jornalismo, nesse circuito, afere reiteradamente sobre formas possíveis de leitura da cultura, fazendo sua própria mediação, em cadernos distintos, partindo de referenciais que ora desejam falar com um público mais amplo, ora com um público mais restrito. Pensando com Ricoeur, seria o próprio movimento da reconfiguração que caracteriza e dá identidade à cultura e às práticas que representamos, pelo movimento da interpretação enquanto ação mimética.

O que consideramos fundamental é continuamente investigar sobre formas de leitura possíveis acionadas para refletir sobre o conceito de cultura dentro do jornalismo. Se repetidamente partirmos de referenciais redutores, que se referem ao gênero como uma forma de diversão ou entretenimento exclusivamente, a partir de uma perspectiva dominante que classifica o que é popular ou erudito, cairemos em um senso comum que padroniza e, portanto, diminui, aprisiona a multiplicidade cultural. Esse tipo de reflexão é importante porque impulsiona uma maior coerência entre o que é pensado teoricamente e o que é de feito na prática das redações. É importante que haja um movimento dialético nesse sentido para que não estejamos pensando a cultura descolada da prática, de como ela vem sendo abordada e discutida, bem como para não simplificarmos a complexidade das manifestações culturais.

A partir de um estado da arte realizado (CAVALCANTI, 2017) sobre alguns sentidos produzidos na conceituação do gênero cultural, encontramos afirmações diversas que fazem recortes sobre suas funções, objetivos, características e história. No aspecto historiográfico, principalmente, há alguns consensos no que diz respeito a marcos fundacionais. A experiência pioneira do *Journal des Savants*, que circulou em Paris entre 1665 e 1795, é unânime e considerada fundante para a literatura periódica; e,

também, a revista *The Spectator*, na Inglaterra, fundada por dois ensaístas ingleses, em 1711. Sabe-se, então, que o gênero é um dos mais clássicos dentro do jornalismo por ter suas origens já nos folhetins, no rodapé de periódicos franceses, desde então como algo que nasce à parte dos principais temas abordados pelo jornal.

Dentro da literatura explorada, vimos que, dentre muitas características apontadas, o jornalismo cultural “realiza a importante função de mediação, aproximando o público da experiência da arte, do pensamento e da cultura” (GOLIN; CARDOSO; GRUSZYNSKI; KELLER; VAZ, 2008), “converte códigos artísticos e literários – herméticos e esotéricos – em linguagem mais ampla, adequada a um auditório maior” (GOLIN; CARDOSO; KELLER; MUZYKANT, 2010), é uma espécie de “herdeiro do ensaísmo humanista” (PIZA, 2003), “oscila entre a reprodução do já existente e disponível para o consumo e a criação parcialmente permitida e existente nessa editoria” (GADINI, 2009) e constitui-se numa “plataforma interpretadora” (FARO, 2006). A literatura sobre o tema ainda coincide, de acordo com Jurado (2019), em determinar que o gênero “deve ter espírito crítico, comentários interpretativos, desenho atrativo” (ZAMBRANO; VILLALOBOS, 2010), deve “interpretar a criatividade potencial do ser humano” (RIVERA, 2003) e “não se define intrinsecamente por uma temática, mas por um modo próprio de abordagem” (VOGEL, 2008).

A profusão de conceituações relativas ao termo cultura, conforme abordamos anteriormente, revela, em parte, o que encontramos quando pesquisamos sobre jornalismo cultural. A união dessas duas palavras – jornalismo e cultura – reflete uma produção de amplo horizonte de realização que possui como ponto de encontro o gênero acordado como “jornalismo cultural”. Com base nas conceituações que abordamos, percebeu-se que, à revelia de uma demanda enfática por uma ideia de cultura mais ampla e contextual, o campo continua reforçando características relativas ao aspecto “letrado”, limitando-se quase sempre a referenciais elitizados. Os autores afirmam o caráter heurístico presente no jornalismo cultural, garantido pela capacidade e necessidade de avaliação e análise próprias do gênero. Identifica-se o destaque que alguns autores dão ao gênero como intérprete da cultura. Entendemos que existe, assim, um suposto dever-ser que envolve as ações de avaliar, analisar e interpretar, tanto por parte de quem lê quanto de quem escreve. Esse tipo de mediação específico está além da típica cobertura noticiosa tendo em vista as características textuais, mais opinativas, críticas e analíticas. Percebe-se, ainda, a referência ao ensaio, intimamente relacionado

às capacidades de contextualização, análise e argumentação, termos também recorrentes na identificação do gênero.

Após esse breve percurso em torno das conceituações mais citadas e recorrentes sobre o termo, percebe-se que algumas ideias centrais parecem se repetir e podem ser condensadas em torno de um pensar central: o jornalismo cultural se caracteriza através de um modo processual de criação, apontando para um passado em permanente latência a partir de um repertório crítico, seletivo e, principalmente, produtor de memória.

3.2 O jornalismo cultural e suas especificidades

Identificamos que, assim como a cultura, o jornalismo cultural traz consigo o papel fundamental de mediação. Intérprete do bom gosto, crítico voraz apto a silenciar ou dar voz a quem elege, sua função está além de selecionar e traduzir: propõe desestabilizar, questionar, trazer o foco a novas percepções e processos relativos à cultura contemporânea, em *diálogo constante com o passado*. Envoltos por uma crença em sua competência especializada, esse campo detém um capital simbólico estratégico que confere à prática o ideal de uma suposta objetividade construída e reforçada por efeitos de verdade (TUCHMAN, 1993). Dessa forma, o jornalismo cultural detém o poder de identificar, interpretar e hierarquizar a partir de uma visão seletiva e crítica do mundo que o rodeia.

Para Golin (2008, p. 90), o jornalismo, “dentro de seus limites de gênero de comunicação industrial, propõe uma mediação com o discurso artístico, discurso esse também resultante de um tempo histórico e de relações estabelecidas no sistema de arte”. Essa mediação com uma determinada obra, conforme explica a autora, pode atravessar o tempo cronológico por meio da provocação reflexiva de múltiplas leituras. A relação com o campo artístico é tão intensa e próxima que é comum os jornalistas culturais serem chamados, também, de jornalistas de arte. Isso se relaciona intimamente ao fato de que a configuração e o entendimento do que é o jornalismo cultural foi se orientando a partir de uma herança que mantém muitas correlações com a noção de “alta cultura”, da qual os jornalistas culturais seriam um grupo de supostos intérpretes autorizados a uma mediação.

Nesse sentido, a pesquisa de Harries e Wahl-Jorgensen (2007, p. 620) ressalta como a valorização do capital cultural é fundamental na construção identitária dos jornalistas de cultura:

Nosso argumento é que, embora muitos jornalistas de arte se considerem parte da categoria maior de ‘jornalistas’, eles também reivindicam um excepcionalismo artístico na medida em que sugerem: (1) que o jornalista de artes ideal é mais bem qualificado do que um repórter convencional; (2) que o jornalismo de arte é qualitativamente diferente do jornalismo factual; (3) que o jornalismo de arte tem a responsabilidade de comunicar sobre a natureza transformadora da arte²⁷ (tradução nossa).

Essa influência do capital cultural ocorre, também, a partir de um tratamento diferenciado do acontecimento por meio de uma mistura criativa de gêneros jornalísticos que, geralmente, fogem às definições mais normativas do meio. Encontramos com frequência notícias que anunciam e promovem eventos ou produtos culturais indo além da mera função informativa, propondo reflexões que demandam conhecimento prévio; reportagens que combinam a descrição com o relato empático da experiência vivida e partilhada com os leitores, anulando a clássica distância crítica entre repórter e acontecimento (objetividade); críticas em que as marcas argumentativas conflitam-se com as descrições de caráter mais sensorial e participativo do jornalista ao proferir juízos de valor explícitos.

De fato, conforme constata alguns autores (HARRIES, WAHL-JORGENSEN, 2007; HOVDEN; KNAPSKOG, 2008; KRISTENSEN; FROM, 2011), a relação dos jornalistas culturais com a norma da objetividade parece ser menos rígida do que a dos jornalistas em geral. Isso se revela porque tanto a subjetividade quanto a abordagem analítica estão presentes no gênero, manifestas pela centralidade da crítica e suas características inatas de rever e visitar um tema. Os jornalistas culturais são, então, tanto *gatekeepers* quanto – ou talvez mais – criadores de gostos. Sua tarefa não é apenas mediar o conhecimento, mas avaliar eventos para inseri-los em um mapa cultural.

Há uma tendência contemporânea à fusão do jornalismo cultural ao jornalismo chamado “lifestyle”, a qual resulta de orientações específicas que pressupõem que a cultura está do lado das notícias mais leves, ou *soft news*, enquanto a política e a economia, por exemplo, representam o *hard news* do jornalismo. Um princípio distintivo entre ambas as categorias, conforme sinaliza Baptista (2017), é o inicialmente apresentado por Schramm (1949), entre as notícias consideradas como “recompensas

²⁷ “Our argument is that while many arts journalists see themselves as a part of the larger occupational category of ‘journalists’, they also lay claim to an arts exceptionalism, insofar as they suggest: (1) that the ideal arts journalist is better and more extensively qualified than a conventional news reporter; that (2) arts journalism is qualitatively different from news journalism; and that (3) arts journalism has the responsibility of communicating the transformative nature of the arts”.

atrasadas” ou “recompensas imediatas”²⁸. Nesse sentido, os textos jornalísticos sobre temas culturais são entendidos como mais “leves” pois refletem, superficialmente, uma ideia de menor complexidade e densidade. Contudo, se levarmos em conta outros tipos de distinção, relativas ao amplo espaço ocupado nas páginas pelas reportagens, à densidade do tratamento e aos enquadramentos dos temas, não encontramos uma evidência clara de que o jornalismo cultural seja marcado pela leveza.

No entanto, essa consciência estética e artística que caracteriza o jornalismo cultural enfraqueceu: não só há menos suplementos culturais e menos páginas disponíveis para a cultura como as políticas editoriais se desligaram das antigas responsabilidades de sinalizar e refletir acerca do “novo” e do “significativo” em termos de produção cultural e artística (BAPTISTA, 2017). Em geral, a reflexão cedeu um maior espaço à superficial exibição dos produtos. A ascensão do paradigma jornalístico-factual, que enfatiza competências específicas, a produção de notícias sob uma temporalidade precisa e o uso de outros gêneros jornalísticos, como prévias, entrevistas, retratos e histórias de fundo, resultou em uma ênfase cada vez maior em “relatórios” sobre eventos, pessoas e outras questões que podem ser definidas como “notáveis” em vez de esteticamente valiosas ou reflexivas.

Seguindo Jansson (2002), a ideia de “acumulação reflexiva” – ou seja, um aumento da interconectividade de processos econômicos e culturais – leva os produtos culturais a serem discutidos como mercadorias comerciais em vez de artefatos culturais. Em meio à complexidade da sociedade de consumo e sob a influência de relações estreitas entre anunciantes e imprensa, o jornalismo cultural participa ativamente desse circuito ao oferecer orientações explícitas em relação ao que deve ser consumido. A partir dessa perspectiva mercantil, alguns jornais passam a se ajustar às exigências do público em vez de prescrever o que os especialistas consideram mais valioso. Essa mudança de foco pode ser entendida um declínio das formas tradicionais de se pensar e produzir o jornalismo de cultura.

De acordo com alguns autores (JAAKKOLA; HELLMAN; KOLJONEN; VÄLIVERRONEN, 2015), as seções de cultura dos jornais foram trazidas estrategicamente para mais perto de outros departamentos de notícias para que, assim, a

²⁸ Wilbur Schramm (1949), em “The nature of news”, fala da “immediate reward”, ou recompensa imediata, quando se refere a notícias de crime, corrupção, violência, acidentes, desastres, eventos sociais e interesse humano. Esse tipo de notícia pressupõe uma rápida gratificação do receptor mas um menor valor durável. A “delayed reward”, ou recompensa atrasada, adviria das notícias sobre educação, atividades públicas, ciência, saúde, ambiente e problemas sociais, que talvez não ofereçam uma gratificação rápida mas que podem possuir um valor manifesto suscetível de dar recompensas ulteriores.

administração os incite a produzir mais. A orientação para a produção é tamanha que há uma pressão para o que os departamentos de cultura assumam mais responsabilidade pelo desenvolvimento de notícias online e, assim, terceirizem a produção de críticas ou resenhas. É importante destacar que, no jornalismo cultural, as críticas são escritas antes ou depois de um determinado evento, conforme acordo com a agenda e a partir de um cronograma estabelecido por editoras, teatros e outras instituições de artes. Diante dessa temporalidade distinta de produção, há um claro descolamento da temporalidade emergente, que irrompe, tendo em vista que as notícias não são produzidas necessariamente à medida que um determinado evento ocorre ou durante sua insurgência, mas antes ou depois dele – com uma maior independência da factualidade tendo em vista a atemporalidade do conteúdo a ser criado.

No entanto, enquanto formadores de gosto, os jornalistas culturais podem antecipar novas tendências e fenômenos. Em geral, como o gênero é comumente considerado “soft new”, entende-se que sua relação com a novidade e a atualidade seja menos rígida do que no jornalismo geral (KRISTENSEN; FROM, 2011). Na cultura da aceleração, a pré-visualização de eventos culturais tornou-se uma alternativa mais procurada do que a resenha ou a crítica de produtos culturais, sinalizando a mudança de uma temporalidade estética para um paradigma jornalístico chamado pró-ativo (HELLMAN; JAAKKOLA, 2012). Espera-se, então, que as críticas sejam publicadas em um cronograma mais curto, enquanto, em décadas anteriores, uma crítica seria comumente publicada dias, até semanas ou meses, após a divulgação de um produto cultural.

O chamado ethos jornalístico líquido, conforme conceituado por Titchener (1998), presume que uma crítica não seja mais, conforme anteriormente, uma “reação noturna”, mas uma reação imediata publicada logo após o lançamento, abertura ou estreia. Do mesmo modo, com a circulação acelerada de objetos na economia política pós-moderna, os produtos culturais se tornam obsoletos muito rapidamente. O aumento da oferta cultural, então, forçou jornalistas culturais a priorizarem e fazerem escolhas difíceis em um ritmo mais rápido do que antes.

Ao nos darmos conta dessa série de descompassos temporais, que descolam o jornalismo cultural de sua realidade primordial, identificamos que, contemporaneamente, o gênero “vem se aproximando de uma lógica de pensamento antitética da crítica, ao promover os consensos e não os litígios; as imagens e não a realidade; o mecânico e não o humano; a ativação das estruturas e não o seu desgaste”

(BAPTISTA, 2017, p. 59). A objetivação do jornalismo cultural, que, em muitos casos, consolida a vitória do “produto” sobre o “processo”, tende a esvaziar o sentido do gênero e retirar o sentido de conflito que é intrínseco à própria cultura em si. Essa objetivação se explica muitas vezes pela tendência celebratória, a qual se refere precisamente ao fato de o jornalismo se posicionar como uma atividade mais dirigida para fazer re-conhecer do que para fazer conhecer e isso se reflete com frequência no jornalismo cultural. Assim, a função de apresentar o novo é pormenorizada – ainda que a ideia de novidade seja enfatizada – e se reforça a legitimação do já conhecido, fincando-se na ideia de repertório do leitor.

Percebemos, então, que o jornalismo não possui uma processualidade capaz de abarcar o sentido do mundo fora das cronologias e dos acontecimentos. Diferentemente do jornalismo cultural, situa-se ao nível da detecção de fenômenos técnicos, políticos, econômicos, e foca na noticiabilidade do factual. O mundo noticiável que interessa ao jornalismo é diminuto, não é aquele que teve a experiência significativa, conforme citada por Bondía (2002), e não tem a possibilidade de abarcar a profundidade histórica, estrutural e mnemônica que liga as passagens entre o entrelaçar dos acontecimentos. Ao estar inserido no campo jornalístico e partir da sua imediata produtividade, o jornalismo cultural tem, hoje, uma capacidade de mediação da experiência pouco representada, obsoleta, lembrada enquanto memória de tempos idos no jornalismo impresso.

Contudo, nesta tese, reiteramos o jornalismo cultural como um espaço ainda diferenciado, de dimensão temporal perceptiva particular, onde podemos reconhecer um lugar de fricção entre a arte e o jornalismo, sendo cada um regido por preceitos nitidamente próprios de cada campo. Vogel (2010) se apropriou de forma interessante do conceito deleuziano de dobra para apontar esse movimento de livre trânsito do jornalismo cultural, que aproxima arte e jornalismo, a partir de suas particularidades e paradigmas distintos, num movimento de fricção. É a partir desse lugar friccional que permeia esclarecimento (MORETZSOHN, 2007) e aperfeiçoamento intelectual (FARO, 2013) que aponto para uma releitura do jornalismo cultural ressaltando a sua heterogeneidade temporal.

No sentido da produção e fruição, “arte e jornalismo podem ser vistos como séries historicamente particularizadas de procedimentos culturais, que tomam posição no mundo ao produzirem e organizarem imagens dele e sobre ele” (VOGEL, 2010, p. 63). São campos da produção cultural de amplo horizonte de realização que possuem como ponto de encontro o gênero acordado como jornalismo cultural. Contudo, ao

longo do tempo, o jornalismo e a arte passaram a adotar regimes diferenciados a partir de preocupações políticas e estéticas próprias, o que torna necessário perceber as diferenças que regem a experiência em cada um deles, de forma particular.

Baseado em fenômenos temporais como instantaneidade, velocidade e atualidade (FRANCISCATO, 2005), conforme já apontamos, o jornalismo pauta também um ritmo de percepção acelerado do mundo, o que muitas vezes neutraliza a possibilidade de experiência cotidiana. Em meio à percepção superficial, o que nos é apresentado diariamente numa capa de jornal, numa reportagem ou numa entrevista aparenta ser uma constante novidade, algo sempre ressaltado sob o critério da exclusividade. Essa constante oferta da novidade – muitas vezes fruto de estratégias comerciais, de captação de público, autopromocionais, espetaculares é um dos fatores condicionares do leitor – chamar atenção a algo que será revelado ou descoberto, mas raramente iluminado e refletido. Barrento (2017) afirma que desde há algum tempo é visível que envolvimento midiáticos, comerciais e políticos tenderão a apagar cada vez mais as obras e a sua densidade estratificada.

A pobreza de experiências também é fruto do excesso de informações que recebemos e buscamos hoje. Para além das que chegam até nós, buscamos diariamente saber de tudo que se passa ao nosso redor, sempre procurando estar cada vez melhor informados. Essa obsessão por informação, segundo Bondía (2002), é quase uma antiexperiência. Muita coisa se passa ao nosso redor, mas quase nada nos acontece de verdade. O saber, então, não se relaciona mais à sabedoria, mas apenas ao sentido de “estar informado”.

O sujeito da experiência também pode se definir não por sua atividade, por estar sempre ávido por novidades, mas por sua passividade, receptividade e capacidade de abertura para o mundo. Contudo, a experiência também pode ter seu amadurecimento abreviado pelo excesso de receptividade, quando simplesmente atravessamos as situações independentes da percepção dos significados que poderiam nos ocorrer. Reflexivamente pondera Dewey (2010, p. 124): “O acúmulo de tantas impressões quanto for possível é tido como ‘vida’, muito embora nenhuma delas seja mais do que um adejo e um gole bebido depressa (...) Nada cria raízes na mente quando não há equilíbrio entre o agir e o receber”.

Assim, na contramão dessa percepção abreviada, ao vivenciarmos essa temporalidade-outra, estaremos aptos a superar o mero véu do visível, sempre em busca de visibilidade e consumo, mas pouco atuante a nível profundo, por estar

constantemente no trânsito da superficialidade. Como aponta Barrento (2017), o paroxismo do atual amputa a capacidade de memória e impede a suspensão do tempo, para que pudesse acontecer a verdadeira experiência.

O olhar que gera a reflexão – um olhar que enxerga, além de ver – proporciona uma experiência produtiva e formativa da obra a qual é muito diferente da sua vivência superficial: exuberante, porém absolutamente condenada ao esquecimento. Barrento (2017) ainda acrescenta algo que credita especialmente à mídia contemporânea: o fato de o jornal e a sua componente cultural, mais do que apenas dar a ver, ocultarem o que no mundo mais merece ser visto, o que nele, nas obras que nele se vão produzindo, é da ordem da aparição, e não da exposição excessiva que lhe dão as grandes luzes, niveladoras de toda a experiência.

Assim, o jornalista cultural tem o papel delicado de traçar rotas e de ser um mediador de experiências; não como um direcionador, que aponta objetivamente e de forma resoluta sobre aquilo que “é” ou “não é” digno de ser visto, lido, assistido. Sua função principal seria a de despertar, lançar luz, trazer à tona aquilo que ainda é obscuro, alçando um olhar de resistência para o que já é tido como “dado”. Essa função principal diz respeito ao que Barrento (2017, p. 31) chama de consciência da relação entre obra e crítica:

O jornalismo cultural atual deveria transportar consigo a consciência dessa relação entre obra e crítica. (...) Resta-me pensar o que poderia ser essa relação entre obra – qualquer obra do grande e múltiplo espaço da produção cultural de hoje – e a sua iluminação através do duplo foco da informação e da reflexão crítica. E constato que o primeiro está hoje hiper-representado nos jornais nas suas formas mais reduzidas e redutoras, enquanto que o segundo tem vindo a perder terreno em favor de uma visão acrítica, festiva, fulanizada, superficial, indiferenciadora da obra que se fala.

Nessa passagem, é interessante perceber a influência do pensamento de Walter Benjamin – autor amplamente traduzido por Barrento – no que diz respeito à polaridade entre a informação e a reflexão crítica sobre uma obra. Para Benjamin, essa transmissão redutiva e redutora representada nos jornais é algo da ordem da temporalidade que, por sua vez, está intimamente ligada à noção de experiência. Quando se perde a experiência, ou quando esta entra em declínio, perde-se a capacidade de transmitir.

O conceito de experiência permeia boa parte da obra de Benjamin e foi inicialmente desenvolvido em 1913, com a publicação do ensaio intitulado “Experiência”. Benjamin citou diversas vezes em seus textos o quanto o jornalismo

seria nocivo à experiência. Em “O Narrador”, de 1936, o autor traz esse pensamento de forma mais incisiva:

(...) verificamos que com a consolidação da burguesia – da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes – destacou-se uma forma de comunicação que, por mais antigas que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência. Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora que ele, e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação.(...) A informação aspira a uma verificabilidade imediata. Para tal, ela precisa ser, antes de mais nada, ‘compreensível em si e para si’. Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos (BENJAMIN, 2013, p. 218-219).

Enquanto a arte de narrar está em evitar explicações, conforme explica o autor, os fatos chegam para nós impregnados delas, repletos de referências, fontes e indicação de atualizações constantes nas matérias, características comuns no meio de imediatismo e simultaneidade em que vivemos. A autoridade que dá escopo à narrativa oral, ancestral, é rapidamente trocada pela verificabilidade da informação, nas fontes noticiosas. Assim, nada do que é lido nas notícias, exatamente pela forma em que ela se estrutura, demanda às pessoas que a interpretem segundo seu entendimento. Portanto, tudo na informação já vem fechado. Consideramos então válido, a partir da perspectiva benjaminiana, pensar melhor sobre a temporalidade desse arquivo contemporâneo, em que a notícia, enquanto mercadoria, leva ao declínio da narrativa e, portanto, da experiência.

3.3. Benjamin e a temporalidade da mercadoria

No jornalismo cultural, a crítica, a resenha e a agenda são formatos textuais de referência para o gênero. A crítica e a resenha tendem a ser retrospectivas por natureza; isto é, discutem sobre coisas e obras que já ocorreram e já foram escritas. Em contraponto, na cobertura cultural, a agenda é outra forma particular de mediação temporal dentro de um caderno ou suplemento. Nesse espaço, como um local de serviço, constam sugestões de atividades semanais ou mensais que marcam uma programação datada, estreitamente vinculada com presente e futuro.

Dessa maneira, em um mesmo espaço, ao passo que o jornalismo cultural constrói uma visão crítica retrospectiva, ele igualmente pontua um ritmo que reforça a espera e o porvir. Identificamos, nessa fricção interna ao gênero, que há uma polarização temporal que caracteriza a crítica como reativa e a agenda como proativa.

É importante, então, marcar que o gênero atua tanto ao convocar a temporalidade mais lenta do texto de especialistas quanto na propagação de mercadorias a serem consumidas, estimulando a produção acelerada de novidades.

Quando participa exclusivamente do ciclo de produtividade noticioso por meio da agenda, o jornalismo cultural, portanto, colabora com o apagamento sistemático do passado e contribui como parte da construção de um presente fantasmagórico. Dessa maneira, o passado tende a ser englobado por um processo de financeirização e mercantilização: um passado que atua exclusivamente em função do presente. É como se o passado existisse exclusivamente para cumprir metas, anseios e objetivos do presente – há uma objetificação desse passado. A memória, assim, como resposta a essa objetificação, já esvaziada, oscila ao capricho das razões do presente, no tempo da mercadoria.

Esse presente fantasmagórico é corporificado por meio das mercadorias, as quais correspondem ao sonho da era capitalista – imagens mágicas e de desejo; imagens de ilusão e de engano. Em constante mudança, desaparecem e reaparecem, mudando constantemente conforme o desejo da multidão de idólatras, absorvidos pelo fetiche da moda²⁹. Essas fantasmagorias marcam a temporalidade rítmica do sonho, sob a qual vivemos: enquanto fenômeno psíquico, somos tomados por uma outra experiência temporal, a qual transcorre em um ritmo diferente.

Consideramos, então, importante nos voltar ao pensamento de Walter Benjamin para remontar esse regime temporal que organiza a modernidade. Entendendo esse regime como um enquadramento de uma experiência específica do tempo, ele conforma nossos modos de viver e de pensar o jornalismo e a cultura, e não apenas marca meramente o tempo de forma neutra, mas organizam o passado como uma sequência de estruturas que irão circunscrever o futuro. Para Benjamin, numa leitura marxista, o capitalismo colocou as pessoas para dormir e elas só acordarão dessa espécie de encantamento coletivo quando despertarem para a realidade a qual estão submersas. Para isso, para esse despertar, consideramos se é possível pensar uma outra relação com a cultura, para além do que é vendido nas agendas diárias ou semanais de jornais e revistas. Benjamin percebeu que a problemática da transformação dos produtos culturais em mercadorias consistia em uma transformação temporal, da relação com o presente com os usos e, principalmente, desusos do passado.

²⁹ “A moda é o eterno retorno do novo” (BENJAMIN, 2015, p. 175); “Dialética da produção de mercadorias: a novidade do produto recebe (como estímulo para a procura) um significado até aí desconhecido; o sempre-igual surge pela primeira vez como evidência na produção em massa (BENJAMIN, 2015, p. 178).

No trabalho das Passagens, a crítica de Benjamin perpassa pela denúncia dessa fetichização que permeava as vitrines repletas de mercadorias na Paris das galerias e bulevares. Em meio a isso, o jornal e seu principal produto, a notícia, tornavam-se, igualmente, mercadorias que, sob uma temporalidade progressista, apontavam para o declínio da narrativa e da experiência. Para o autor, a obra que tematiza essa vivência solitária do homem moderno em meio à multidão é a de Baudelaire, e “as massas eram o véu em movimento através do qual Baudelaire via Paris” (BENJAMIN, 2015, p. 120). O poeta conseguiu enxergar e tematizar os tempos que despontavam – tempo da crescente informação, da indústria, da urbanização, da aceleração e do comércio.

A crescente comercialização era marcada pela construção das famosas passagens, “galerias com cobertura de vidro e revestimentos de mármore que atravessam blocos de casas, e cujos proprietários se juntaram para poder entregar-se a tais especulações” (BENJAMIN, 2015, p. 39). Os chamados *magasins de nouveautés* foram os primeiros estabelecimentos a manterem grandes estoques de mercadorias, e as galerias foram o cenário das primeiras iluminações a gás. Enquanto centros comerciais de mercadorias de luxo, essas galerias colocavam a arte a serviço dos comerciantes, os quais não se cansavam de admirá-las, tomados pelo fetiche inerente à fantasmagoria.

Nesse contexto, Benjamin compara as grandes exposições universais³⁰, símbolos da difusão artística naquele período, com mercadorias fetichizadas³¹. Para o autor, a indústria das diversões facilita essa fetichização, priorizando a distração em detrimento do valor de uso. Em meio a esse reduto fantasmagórico, entre passagens e casas comerciais, o flâneur se sente em casa. É a partir do olhar dessa figura misteriosa – a qual muitas vezes confunde-se com o próprio Baudelaire – que Benjamin analisa a degradação da forma humana na Paris modernizada, ideal urbanístico de Haussmann.

O flâneur deambula pela cidade de tal modo que, no meio da multidão, a rua passa a ser a sua própria casa³². Benjamin (2015) sinaliza que o flâneur só se liberta dessa multidão ao se transpor para a mercadoria, e é por meio dessa figura que, na obra de Baudelaire, fala a consciência da mercadoria. Por isso, portanto, é que as passagens são o lugar em que o flâneur entrega-se à velocidade das mudanças realizadas pelo capital: “O transe a que se entrega o flâneur é o da mercadoria exposta e vibrando no

³⁰ As exposições universais eram a escola em que as massas, afastadas do consumo, aprendiam a empatia com o valor de troca. ‘Olhar tudo, não tocar em nada’ (BENJAMIN, 2015, p. 335).

³¹ “As exposições universais transfiguram o valor de troca das mercadorias. Criam uma moldura em que o valor de uso da mercadoria passa para segundo plano. Inauguram uma fantasmagoria a que o homem se entrega para se distrair” (BENJAMIN, 2015, p. 36).

³² O flâneur é um homem abandonado no meio da multidão. Isso o coloca na mesma situação da mercadoria (BENJAMIN, 2015, p. 57).

meio da torrente dos compradores” (BENJAMIN, 2015, p. 57). Essas torrentes de compradores e os encontrões da multidão, elementos novos na poesia da época, fazem parte de experiências que Baudelaire assinala como determinantes e inconfundíveis.

Apesar de não dar a ver de maneira explícita, a multidão é citada por Baudelaire reiteradamente de maneira secreta – sem descrevê-la, mas de forma constante. Essa menção se torna perceptível, por exemplo, no episódio em que se dá “A perda da auréola”, poema em prosa pormenorizado pela crítica da época, mas retomado por Benjamin. Tomado pela rapidez e pela violência do espaço de vivência público da metrópole, num movimento brusco, o poeta deixa que sua auréola caia da cabeça, ao atravessar o boulevard com pressa. Essa cena retratada no poema traduz a vivência do choque, a forma preponderante da percepção na época da grande indústria, desencadeada pela urbanização dos grandes centros. A aura, conforme ensina Gagnebin (2014) significaria, pois, não só a auréola do poeta, agora caída no chão, mas também a expectativa de um horizonte transcendente no qual um olhar e outro possam se encontrar, unindo-se na pequena eternidade da comunicação feliz, da comunhão feliz, da comunidade feliz.

Contudo, permeados por uma série de estímulos e de informações, a multidão anônima absorve sem assimilar a nova paisagem citadina do século XIX, a qual configura a experiência do choque, reflexo de uma temporalidade que emergia. Essa forma de perceber o mundo, mediada por choques, é colocada de forma central por Benjamin na análise da lírica de Baudelaire. Para não sucumbir ao esgotamento intelectual e físico perpetrado por cortes, interrupções e rupturas, o habitante da grande cidade passa a se proteger com um escudo de indiferença – sentimento que anula a experiência (*Erfahrung*). Os choques, então, na contramão da experiência, relacionam-se ao conceito de vivência (*Erlebnis*), pois “quanto mais constante for a presença da consciência no interesse da proteção contra os estímulos, quanto maior for o êxito dessa sua operação, tanto menos essas impressões serão incorporadas na experiência (BENJAMIN, 2015, p. 114).

Por meio de uma reflexão sobre o desenvolvimento da técnica e da sua aceleração a serviço do capitalismo, percebe-se que esse contexto levou ao declínio da transmissão da experiência (*Erfahrung*), devido essencialmente à temporalidade a qual esses choques correspondem³³. Dessa maneira, a percepção sensível, ao estar submetida

³³ Decidido a aparar os choques, Baudelaire propõe uma imagem de defesa, a do esgrimista, que engenhosamente desvia os choques com a destreza de sua espada, abrindo fendas, saídas, alternativas. “Baudelaire decidiu-se a aparar

a um excesso de estímulos, torna-se mais pobre, e a combinação de saturação e embotamento trará consequências não somente sobre a produção das práticas estéticas, mas sobre a maneira que estas são fruídas e retratadas. Imerso nessa temporalidade do choque, o habitante das grandes cidades tampouco poderá se interessar por todas as mercadorias culturais oferecidas, dispostas em gôndolas, prateleiras ou seções de jornal. Torna-se, assim, um blasé³⁴, indiferente ao que se produz, sem o instinto da curiosidade.

Essas mudanças na percepção representam um abalo considerável na realidade transmitida, um abalo na própria tradição, na maneira em que são transmitidas as narrativas. A essa temporalidade do choque, outro ponto se assoma, que é a suplantação do caráter único por meio da reprodutibilidade. Assim, a unidade e a permanência, as quais se associavam à obra de arte aurática, serão substituídos pela repetibilidade e pela transitoriedade, as quais se unem na obra técnica reprodutível. Com a reprodução técnica, a obra passa a ir até o seu espectador, aproximando o indivíduo de si e distanciando-se do longínquo próprio ao aurático. A necessidade dessa constante reprodutibilidade, então, passa a determinar a técnica de produção das novas formas narrativas, tais como o jornal e o cinema. Essa massificação conduz a um abalo considerável nas formas de narrar tradicionais, um abalo na realidade transmitida.

Na obra benjaminiana, a questão sobre as formas de contar e sobre a narrativa são inseparáveis de uma reflexão sobre a memória e sobre as formas de lembrança e de esquecimento. Por meio da obra proustiana “Em Busca do Tempo Perdido” e da teoria psicanalítica de Freud, Benjamin agrega dois grandes modelos da tentativa de estabelecer um novo vínculo com o passado e com a memória, não só no que diz respeito ao passado individual e singular, mas também ao passado histórico. No caso, tanto o choque, para Benjamin, quanto o trauma, para Freud, levam à incapacidade de lembrar e de narrar dentro de uma ordem coerente e produtora de sentido.

Considerando a obra de Proust, o autor analisa que as condições modernas de existência conduziram a um predomínio da memória voluntária³⁵ sobre a memória

os choques, de onde quer que viessem, com o seu ser espiritual e físico. A imagem dessa defesa em relação ao choque é a da esgrima (BENJAMIN, 2015, p. 114).

³⁴ Para Simmel, filósofo e sociólogo, professor de Benjamin, o cidadão moderno é um indivíduo isolado, entregue à multidão no trabalho, na rua e em casa. O desenvolvimento da grande cidade acarretou mudanças essenciais à visão, a qual passou a ser submetida a um excesso de estímulos e reforçou um sentimento de desorientação e isolamento no meio da vida coletiva. Dessa forma, o olhar contemplativo e recíproco, características próprias à ideia de aura, entrou em extinção devido a um excesso de visão.

³⁵ É válido apontar aqui a observação feita por Gagnebin (2014) que traduz um entendimento paradoxal da memória, desde Platão e Aristóteles. Conforme explica a autora, a memória pode ser entendida como uma faculdade contraditória pois “recebe imagens, é afetada por imagens sem que as tenha buscado, uma capacidade passiva; mas ela também pesquisa, investiga, interroga, sendo então uma faculdade de intensa atividade” (2014, p. 239).

involuntária. A primeira estaria ligada à esfera da consciência desperta, da qual dependeria a proteção contra os estímulos externos, os mencionados choques. A segunda refere-se “às pequenas ressurreições da memória, aquela que lembra daquilo que não quer lembrar, daquilo que lhe escapou, daquilo que não tinha dominado, mas de que tinha, justamente, esquecido” (GAGNEBIN, 2014, p. 233). Assim, quando ampliam-se as situações em que o homem se confronta com os choques, o tempo da grande indústria reforça a consciência ativa, referente à memória voluntária, restringindo as circunstâncias de emergência da memória involuntária. Dessa forma, a intenção de memória se modifica, de uma memória de entrecruzamentos e correspondências para uma memória obediente que responde aos estímulos do presente.

Nesse ponto, é importante ressaltarmos a ideia de rememoração, a qual é retomada por Benjamin para caracterizar o conceito proustiano de memória involuntária e, também, a dinâmica do lembrar e do esquecer. Para o autor, ambos, esquecimento e lembrança, são ativos: o esquecimento não somente apaga, mas também cria, tem força produtiva. Essa rememoração propõe muito mais do que a busca do evento ou do acontecimento em si, considerando o que o contingenciou, pois, segundo Benjamin (2012, p. 38): “O principal, para o autor que rememora, não é absolutamente o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração”.

Acerca de uma proposição da memória, Benjamin, partindo do posicionamento materialista, ressalta que não se trata de tentar alcançar uma lembrança exata de um momento passado, como se este fosse imutável, mas de estar atento às ressonâncias que se produzem entre passado e presente, o que o autor chama de “experiência com o passado” (GAGNEBIN, 2014). Conforme o autor traz em seu derradeiro texto, as “Teses sobre o Conceito de História”, o passado deve ser fruto de uma articulação do próprio passado, isto é, deve desistir de descrever pretensos passos, acreditando reconstituir uma suposta verdade, e estabelecer uma relação inovadora com o presente, em um movimento dialético. O excerto, relativo à VI tese, merece ser citado:

Articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo ‘tal como ele foi’. Significa apoderarmo-nos de uma recordação, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso (BENJAMIN, 2016, p. 11).

O autor pensa o passado como algo inacabado, prospectivo, que tende a prosperar a partir de novas articulações possíveis com o presente, em um movimento friccional,

tocando e repelindo-se infundamente. Ao longo das Teses, Benjamin se dedica a um movimento de denegação de uma vivência histórica exclusiva do presente que aponta inexoravelmente ao futuro: a ideologia do progresso, lógica temporal interior da modernidade.

Na tese XIII, Benjamin expõe essa crítica da visão temporal que a ideologia do progresso instituiu na civilização ocidental: “A ideia de um progresso do gênero humano na história não se pode separar da ideia da sua progressão ao longo de um tempo homogêneo e vazio. A crítica da ideia dessa progressão tem de ser a base da crítica da própria ideia de progresso” (BENJAMIN, 2016, p. 17). Para o autor em sua historiografia crítica, é necessário sair da memória domesticada e salvar do passado uma imagem mais verdadeira e, portanto, frágil, a qual cintila em um átimo e deve ser apreendida no *kairós*, o instante presente. Sobre isso, na tese XIV, ele explica que não interessa à história o *continuum* homogêneo e vazio. Ele indica, em contraste, o tempo saturado de “agoras”, também conhecido como tempo intensivo, de instantes em que passado e presente se sobrepõem em um vínculo revolucionário, o qual tem a potência de gerar uma nova origem³⁶ para o curso dos acontecimentos. Propondo sair da terminologia historiográfica, Benjamin substitui passado e presente por outrora e agora. Quando pensamos sobre essa fricção do outrora no agora, podemos nos questionar: “Como agora eu posso garantir que essa história não se repita?”. A resposta do materialismo histórico é: trazendo do outrora algo que não pode mais acontecer. Assim, o agora não surge apenas para resgatar o passado enquanto memória, mas com um dever político de se afastar do processo de transmissão da tradição – do mesmo, do que se repete –, escovando a história a contrapelo.

No que toca a temporalidade vigente, a maior dificuldade é que nosso olhar histórico tende a ser prospectivo, visando a uma produtividade temporal e, também, laboral. Por isso, por essa temporalidade progressista, não é uma tarefa banal a de recolher o passado obscurecido no interior de uma realidade imediata (presente), a qual repete incessantemente determinados padrões já sedimentados – especialmente se esse horizonte é o da modernidade, já submersa pela ideia do progresso. A partir disso, Benjamin propõe uma crítica à temporalidade da história e da memória dominantes, as quais convergem numa “concepção linear do tempo como cronologia insossa e numa

³⁶ O conceito de Origem (Ursprung) é desenvolvido no prefácio à obra “Origem do drama barroco alemão”, tese de livre-docência de Benjamin. Entendido como uma categoria histórica, o termo distingue-se da ideia de gênese e refere-se a “algo que emerge do vir-a-ser e da extinção” (1985, p. 68). Como um salto fora da cronologia, “a origem está no fluxo do devir como um vórtice” (AGAMBEN, 2016).

concepção unilateral da memória, que é entendida como mero instrumento a serviço de uma vontade de acumulação” (GAGNEBIN, 2014, p. 241). O autor, opondo-se à tradição que concebe o tempo a partir de uma cronologia linear e indiferente, propõe que tal percepção seja compreendida como intensidade e inovação.

Contudo, à revelia da crítica benjaminiana, o desenvolvimento técnico capitalista contemporâneo coloca em declínio o retorno a formas comunitárias de vida, à memória coletiva, à lembrança e à narração tradicionais. Quando o tempo torna-se uma grandeza econômica, perspectiva essencialmente disseminada pela reprodutibilidade informacional, quando se trata de ganhar e, portanto, de poupar tempo, a memória também se transforma. O lembrar infinito e coletivo do narrador ancestral, do tempo pré-capitalista, é atravessado pela narração de um indivíduo isolado, sentado em seu computador pessoal, lutando pela sobrevivência e pelo êxito numa sociedade marcada pela competitividade.

Portanto, retomamos Benjamin para pensar sobre esse encurtamento da percepção temporal, contra o narcisismo do presente, enfaticamente mediado pela mídia, que corre incessantemente atrás de novidades, seguindo o consumo de mercadorias novas. Para que possamos pensar outras formas de memória e de narração, devemos sustentar uma crítica sobre a transmissão do passado, sobre como ele é retomado, se ele é construído pela experiência ou apontando exclusivamente para o porvir.

Para Benjamin, o jornal é um dos responsáveis de os fatos exteriores a nós terem deixado de ser assimilados pela nossa experiência. Na substituição do antigo relato pela informação identifica-se a crescente redução da experiência. Para a narrativa, não era importante transmitir a pura objetividade do acontecimento, como faz a informação. Para pensar mais precisamente sobre isso, seguiremos para um percurso a seguir sobre a crítica de Benjamin sobre a cultura e sobre a imprensa, que ganhava força na primeira metade do século XX com uma nova forma de contar.

3.4. O jornalismo e a crítica sob a perspectiva benjaminiana

De forma direta ou transversal, Benjamin perpassou criticamente muitos temas ao longo de sua vida, consolidando uma obra extremamente rica e fortuita à pesquisa em diversas áreas. A partir do objeto sobre o qual nos encarregamos, sobressai-se o

interesse em adentrar de forma mais direta sobre seus escritos que contornam a imprensa e a cultura. Em termos mais gerais, buscaremos no autor apreender a análise crítica sobre o presente e, por meio dela, a possibilidade de uma apropriação processual da herança do passado.

Para isso, dando sequência ao estudo da teses, encontramos na VII delas uma passagem que propõe uma relação explícita entre cultura, memória e história, conforme transcrevemos a seguir:

aqueles que, até hoje, sempre saíram vitoriosos integram o cortejo triunfal que leva os senhores de hoje a passar por cima daqueles que hoje mordem o pó. Os despojos, como é de praxe, são também levados no cortejo. Geralmente lhes é dado o nome de patrimônio cultural. Eles poderão contar, no materialista histórico, com um observador distanciado, pois o que ele pode abarcar desse patrimônio cultural provém, na sua globalidade, de uma tradição em que ele não pode pensar ficar horrorizado. Porque ela deve a sua existência não apenas ao esforço dos grandes gênios que a criaram, mas também à escravidão anônima dos seus contemporâneos. Não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie (BENJAMIN, 2016, p. 12).

É importante destacar a forma que Benjamin vincula a cultura às formas hegemônicas de historicidade. Esses documentos, enquanto enunciadores da barbárie, anunciam a história dos vencedores, sob uma perspectiva parcial, unilateral, e são replicados no inquieto repetitório da história tradicional. Esse patrimônio cultural, assim, torna-se um produto que corresponde a necessidades específicas dos senhores de hoje, produtores do capital, responsáveis pela temporalidade contemporânea – a qual destitui a processualidade inerente à cultura.

Ao entender a cultura, e seu patrimônio, como uma coleção de despojos do passado, apagamos o potencial do seu conteúdo de trazer uma tensão com o presente, a qual deve ser objetivo de retomada do materialismo histórico³⁷. É a partir disso que Benjamin assinala que essa transformação da cultura em mercadoria, em produto, significava também uma modificação profunda com a forma com a qual nos relacionamos com o presente e com os usos e desusos do passado. É partindo dessa relação que criamos uma percepção sobre o que julgamos como legado cultural.

Assim, portanto, na compreensão da processualidade cultural, é fundamental uma reflexão sobre o lugar e o tempo presentes e sua relação com o tempo e o lugar

³⁷ Benjamin orienta uma leitura histórica que enfoque as classes oprimidas, vencidas, com o propósito de afirmar que a história do progresso é a história das catástrofes, dos apagamentos e esquecimentos realizados. Para o autor, a forma de insurgir contra isso é por meio da interrupção de uma história escrita de forma linear, de dominadores sobre dominados. A narrativa que deve emergir nessa insurgência deve vir a contrapelo, a partir de vozes ameaçadas e desprezadas que possam ecoar no presente.

contextual do objeto – livro, filme, música, apresentação teatral etc.. Não basta, então, apresentar as obras no contexto em que foram criadas, é necessário apresentá-las tendo em vista o tempo em que ancoram-se hoje, o tempo que as conhece, sob a perspectiva da contemporaneidade. Quando pensamos a cultura unicamente a partir dos valores ditos do passado, tradicionais e eternos, fortalecemos as certezas do cânone, da cultura dominante. Essa cultura, ou patrimônio cultural, quando entendida como um inventário, ganha um valor atemporal; contudo, enquanto “despojos” carregados pelo tempo, esse patrimônio também se autodeclara como um passado embalsamado, imutável, engavetado.

Esses valores canônicos, então, apenas fortalecem as certezas da cultura dominante. Esse inventário, consolidado pelos “vitoriosos” que “integram o cortejo triunfal que leva os senhores de hoje a passar por cima daqueles que hoje mordem o pó” deve ser considerado de maneira crítica pelo historiador materialista e, também, por quem enseja pensar a cultura contemporânea. Conforme nos ensina Gagnebin (2014), devemos interrogar menos sobre o que o passado, individualmente, ainda teria a nos dizer, e pensar mais sobre o porquê do interesse atual em um determinado evento do passado. Um interesse descompromissado e apolítico nesse retorno pode, sob a justificativa da objetividade acadêmica – do historiador ou jornalista, por exemplo – provocar um afastamento de conflitos contemporâneos, atuais, que “relampejam no momento de um perigo”.

O ideal cronológico historicista é, em geral, construído a partir de um impulso acrítico de acumulação de despojos, na constituição de um inventário patrimonial. Essa concepção de que devemos tudo lembrar, armazenar na memória, vai ao encontro da ideia de cultura como posse – acumulamos aquilo que acreditamos ter. Benjamin explica:

Se o conceito de cultura para o materialismo histórico é um conceito problemático, então sua decomposição em bens que se tornariam para a humanidade objeto de posse é para ele uma representação irrealizável. A obra do passado não está, para ele, fechada. Ele não pode considerar nenhuma obra, de nenhuma época, como coisificada, manipulável, a lhe cair sobre o colo, sequer em parte. Considerado enquanto uma quintessência de figurações independentes – senão do processo de produção no qual surgiram, mas ao menos do processo no qual continuam a durar –, o conceito de cultura tem para ele um traço fetichista. A cultura aparece aí reificada. Sua história não seria mais que a sedimentação formada pelos feitos memoráveis que se acumularam na consciência dos homens por uma experiência em nada autêntica, isto é, não política (BENJAMIN *apud* GAGNEBIN, 2014, p. 212).

Nesse excerto, vemos uma crítica do autor a certa concepção de cultura que, conforme colocamos, entende-a como um conjunto de bens armazenados na memória humana universal. Em meio a esse acúmulo indiscriminado de histórias sem experiência, passamos por cima do essencial, ou do que teria ficado soterrado pela sedimentação de anos e anos a fio: como esses bens foram transmitidos? Quem decidiu pela sua conservação e não pela de outros? Por que devemos mantê-los preservados? A que tempo servem? Na visão benjaminiana, a historiografia tradicional geralmente contenta-se em analisar a produção das obras, isto é, sua inclusão em uma determinada circunstância temporal que permite explicar apenas uma parte de sua especificidade. Porém, com isso, esquece-se da dialética friccional, conforme trouxemos anteriormente: o confronto entre tempo presente e tempo passado, entre a obra e sua transmissão, a própria cultura em movimento, em circulação ao longo dos anos.

O jornalismo, nessa esteira, contenta-se em realizar uma mediação da cultura atrelada ao presente circunstancial. A cultura mediada, então, tende a ser reflexo da temporalidade do próprio jornalismo, que a destitui de sua processualidade em nome de uma produtividade, muitas vezes, acrítica. O jornalismo, muitas vezes, apóia-se em uma “eterna imagem do passado”, acreditando – ou fazendo parecer – que o descreve como “ele realmente foi”, postulando uma identidade única, baseando-se numa visão da história tradicional. Dessa forma, tende a tratar o passado como um objeto atemporal que pode ser acessado a partir de uma lembrança que irá, com apuração e objetividade, reconstituir elemento por elemento de uma narrativa.

Essa tarefa de memória e de suposta reconstrução se ancora na certeza de que os “fatos” do passado jazem à espera de alguém que saberá descobri-los. Ao construir-se baseando-se em uma narrativa factual, ancorada em fatos e apurações, a imprensa alcança a sua intenção que, segundo Benjamin (2015, p. 109), é “de isolar os acontecimentos em relação àquele domínio em que poderiam interferir na experiência do leitor”. A informação, dessa maneira, diferencia-se da narrativa pois, para uma das mais antigas formas de comunicação, não é importante transmitir a pura objetividade do acontecimento. Portanto, o jornalismo tende a atribuir ao acontecimento, à custa da integridade do seu conteúdo, um lugar temporal exato que se dá, em geral, no plano do presente. No entanto, a cultura, como processo, não se discorre e nem se define exclusivamente no presente, ela escoa, é fruto de múltiplas sobreposições temporais.

Ao discorrer sobre a modernidade em “Paris, capital do século XIX” (1935), Benjamin refere-se à emergência do capitalismo e à universalização do fenômeno do

fetichismo. Com isso, menciona a criação publicitária e o advento do folhetim como produtos que estão a ponto de serem encaminhados ao mercado enquanto mercadorias. Desde então, o filósofo associa a informação jornalística a um bem de consumo. Sendo a informação jornalística uma mercadoria, ela também se torna um objeto de fetiche. Sobre isso, Benjamin (2012, p. 220) vincula em “O Narrador” (1936) a temporalidade da informação à novidade enquanto capital de relevância da imprensa: “A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se esgota jamais”.

O narrar benjaminiano, então, explica como um certo tempo, distinto do qual é enfatizado pelo capitalismo, era reflexo do ritmo das formas de trabalho artesanal. Hoje, na modernidade, a divisão do trabalho e sua temporalidade são igualmente assumidas em modos de produção como o do jornal, por exemplo. Nele, identificamos um destaque sutil ao valor rítmico do que propaga, essencialmente no que diz respeito ao teor do que veicula. Em vez de oferecer um conteúdo que enfatiza a experiência, é oferecido algo que contemple preocupações mais imediatas. No tempo jornalístico, o que nutre a informação mina a narrativa.

O sujeito moderno ao qual se destina o fetiche informacional, então, não somente está informado, mas também é um consumidor voraz e insaciável dessas novidades, um sujeito constantemente insatisfeito. Estimulado pela vivência pontual³⁸, tudo o excita, tudo o choca, mas nada o atravessa. Por isso, a constante novidade e o que ela provoca são inimigas da experiência. Sob essa perspectiva, trata-se de perceber como o próprio jornalismo se constitui, para Benjamin, como mais um espaço de temporalização da história tradicional. Ao estimular a temporalidade informacional, ele é um âmbito onde, muitas vezes, é denegado um passado distante em prol de um passado imediato. Assim, ao construir esse passado historicamente de forma rasa, sem contrapelo, não é realizado um movimento de fricção com o presente.

Desse modo, é justa essa desconfiança e as críticas por parte do autor sobre como o jornalismo pode se temporalizar frente à modernidade capitalista. Contudo, em meio ao ceticismo diante dos rumos da imprensa, Benjamin também percebia nela uma potencialidade que poderia ser orientada a impulsionar mudanças sociais, tornar a

³⁸ Ao articular elementos constituintes da identidade moderna, o sociólogo Charles Taylor realiza uma análise hermenêutica e crítica sobre o significado do que ele chama de “self pontual”. Para uma melhor definição desse termo, ver o livro “As fontes do self – A construção da identidade moderna”. Trad. Adail U. Sobral e Dinah de Azevedo de Abreu. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

imprensa um meio de emancipação, o qual, mais tarde viria a perceber juntamente a Karl Kraus. Nesse sentido, refletir sobre o próprio jornalismo, que naquela época começava a se alçar como uma nova linguagem verbal e escrita, significava refletir sobre seu impacto na própria linguagem e nas temporalidades do presente, nas formas de apropriação de uma nova técnica, sobre o lugar de quem escreve e de quem lê, sobre o declínio da narrativa em detrimento do crescente discurso informacional.

Assim, em março de 1934, no texto “O Jornal”, o qual chegou a ser incorporado em parte na fala de “O Autor como Produtor” (1934), Benjamin enxerga o espaço do jornal como um palco onde se davam a ver esses impactos, conforme o excerto a seguir: “A cena dessa confusão literária é o jornal; seu conteúdo, ‘matéria assujeitada’ que nega a si mesma qualquer outra forma de organização que aquela imposta pela impaciência do leitor. Pois a impaciência é o estado de espírito do leitor de jornal³⁹” (BENJAMIN, 2008, p. 359). Assim, é o próprio conteúdo do jornal, o qual dá ao acontecimento um teor de relevância, que nega outras estruturas que não sejam as ditadas pela impaciência dos leitores. A impaciência, enquanto marca da inquietação e espírito de um tempo moderno, é a propulsora de um ritmo que norteia o modo de recepção do jornal – a qual determinava, também, sua própria organização e constituição.

Para Benjamin (2008, p. 359), “nada liga mais estreitamente o leitor ao seu jornal do que essa impaciência que tudo consome, seu anseio pela informação diária, a qual tem sido explorada por editores que estão constantemente inaugurando novas colunas para responder às perguntas, opiniões e protestos do leitor⁴⁰”. Dessa forma, era a impaciência dos leitores em ver seus interesses impressos que modulava a abertura de espaços no jornal para atender suas demandas e corresponder aos seus anseios. Em contrapartida, era essa potencialidade em transformar leitores em “autores” que chamava a atenção de Benjamin – por meio da democratização que a técnica do jornal permitia existia a possibilidade da deselitização do lugar de autoria, a qual poderia vir a pertencer a um coletivo.

Contudo, apesar de identificar esse caráter político de emancipação por meio da autoria, Benjamin (2008, p. 359) percebe um movimento dialético nesse processo: ao restaurar-se em uma imprensa diferente, “a escrita ganha em amplitude o que perde em

³⁹ “The scene of this literary confusion is the newspaper; its content, “subject matter” that denies itself any other form of organization than that imposed on it by the reader's impatience. For impatience is the state of mind of the newspaper reader” (tradução nossa).

⁴⁰ “(...) nothing binds the reader more tightly to his paper than this all-consuming impatience, his longing for daily nourishment, has long been exploited by publishers, who are constantly inaugurating new columns to address the reader's questions, opinions, and protests” (tradução nossa).

profundidade⁴¹”. Assim, ao perder profundidade, a distinção convencional entre autor e público que a imprensa mantém tende a desaparecer. Em 1930, Benjamin publicou em revista o artigo “Uma crítica à indústria editorial” onde, logo na primeira frase, vai direto ao ponto: “Escritores estão entre os setores mais atrasados da população quando se trata de explorar sua própria experiência social⁴²” (BENJAMIN, 2008, p. 355). Assim, já em seu parágrafo de abertura, o autor chama a atenção à sua tese de proletarização do autor.

Dessa maneira, em constante perspectiva dialética, Benjamin mantinha certo ceticismo com relação à imprensa, pensando-a duplamente enquanto técnica formatada possivelmente a serviço de forças ideológicas como o fascismo; mas, também, capaz de impulsionar mudanças sociais e atuar a serviço das massas. No curtíssimo texto “Jornalismo”, publicado em junho de 1927, o autor dá pistas sobre sua crença no poder da imprensa:

Entre os Escolásticos medievais, havia uma escola que descrevia a onipotência de Deus dizendo: Ele podia alterar até mesmo o passado, desfazer o que realmente aconteceu e tornar real o que nunca havia acontecido. Como podemos ver, no caso de editores de jornais esclarecidos, Deus não é necessário para essa tarefa; um burocrata é tudo o que é necessário⁴³ (BENJAMIN, 2008, p. 353).

Reconhecendo e ironizando essa possível onipotência, o autor já se mostrava atento ao poder de criação do jornalismo e às suas capacidades técnicas, as quais, conforme pontuou, eram capazes de criar um presente, modificar o passado e ditar um possível futuro. Essa possibilidade era inédita entre os meios modernos, equiparando-se em sua forma de recepção apenas ao cinema. O jornal, no entanto, a partir de uma recepção individual e de seu caráter perecível, tem a leitura realizada, em geral, durante um curto período de tempo, simultaneamente, por um número muito grande de pessoas.

No curto texto “Jornalismo”, o filósofo, em 1927, menciona o autor austríaco Karl Kraus⁴⁴, a quem irá dedicar um extenso ensaio publicado ao longo de 1931. Nesse ensaio, Benjamin refere-se a Kraus como “homem universal”, “demônio” e “inumano”, configurando, em forma de tese e antítese, a superação do humanismo pelo autor,

⁴¹ “(...) writing gains in breadth what it loses in depth” (tradução nossa).

⁴² “Writers are among the most backward sectors of the population when it comes to exploiting their own social experience” (tradução nossa).

⁴³ “Among the medieval Scholastics, there was a school that described God's omnipotence by saying: He could alter even the past, unmake what had really happened, and make real what had never happened. As we can see, in the case of enlightened newspaper editors, God is not needed for this task; a bureaucrat is all that is required” (tradução nossa).

⁴⁴ Benjamin se aproximou da escrita de Karl Kraus em 1916, quando seu amigo Gerhard Scholem lhe enviou alguns poemas do autor vienense. A partir deste momento, Benjamin sentirá uma contínua e contraditória admiração por Kraus.

considerado por Benjamin como o primeiro representante do inumanismo, mensageiro de um humanismo mais real. Kraus, jornalista, crítico, poeta, ensaísta – em meio às múltiplas atividades – foi referência para Benjamin em seus estudos sobre crítica, imprensa e linguagem. No ensaio intitulado “Karl Kraus”, Benjamin (2008, p. 363) pensa, juntamente ao autor, sobre como o jornalismo é a “expressão da transformação da linguagem no mundo do alto capitalismo⁴⁵”.

Esse processo de transformação faz despertar um estranhamento sobre algumas noções em emergência naquele momento, tal qual a ideia de atualidade, tomada pela imprensa e acolhida pelos leitores. Para Kraus, a atualidade incansavelmente reproduzida e repetida nos jornais diários era a causa direta da perda de imaginação por parte dos leitores. Benjamin identifica, assim, que a tendência das massas em aproximar espacialmente e temporalmente as coisas por meio da reprodutibilidade e da imediatez vai de encontro a uma das características principais à sua ideia de aura – o sentido de longínquo⁴⁶. A atualidade, então, era uma resposta a um apelo ao presente, à busca contínua de notícias que pudessem ser transmitidas a um público sedento por novidades imediatas ao alcance das mãos.

A crítica à atualidade é, então, fruto de uma reflexão mais severa sobre a capacidade do jornal como instrumento de poder: ao entender a imprensa como uma “transmissora imparcial de notícias”, sem pensar criticamente sobre, damos à ela a possibilidade de criar acontecimentos ininterruptamente – em resposta ao anseio por novidades – em vez de apenas “transmitir” o que ocorre. Assim, Benjamin sugere que as sensações sempre iguais servidas ao público em nome da atualidade sejam renovadas pela lamentação contínua e eternamente renovada: “Para as sempre repetidas sensações com que a imprensa diária serve o seu público, ele [Kraus] se opõe à eternamente nova ‘notícia’ da história da criação: o lamento contínuo e eternamente renovado⁴⁷” (BENJAMIN, 2008, p. 369). Para os autores, a constante luta crítica contra a homogeneização das sensações, propagada pela imprensa, é a única forma de deter a corrente evenemencial contínua.

Em meio às margens estreitas do acontecimento, o qual tende a encerrar o evento formatando-o no presente, o leitor esquece o contexto que deu enlevo à notícia.

⁴⁵ “(...) the expression of the changed function of language in the world of high capitalism” (tradução nossa).

⁴⁶ Na 5ª versão de “A obra de arte na época da possibilidade de sua reprodução técnica”, o autor define aura como “o aparecimento único de algo distante, por mais perto que esteja” (BENJAMIN, 2017, p. 17). Em outras traduções, o “distante” traduz-se por “longínquo”.

⁴⁷ “To the ever-repeated sensations with which the daily press serves its public, he opposes the eternally fresh ‘news’ of the history of creation: the eternally renewed, uninterrupted lament” (tradução nossa).

Dessa forma, o jornalista não leva em consideração a existência em si dos fatos, mas somente os percebe quando entram em relação envolvidos pelo acontecimento – sobretudo quando ocorrem sucessivamente. Em Benjamin, a consciência de que a história do progresso é identificada com a história da barbárie revela que a única maneira possível de criticá-la é a negação da continuidade de acontecimentos sequenciais ao longo de um tempo homogêneo e vazio. O autor explica, citando Kraus:

A imprensa é um mensageiro? Não: é o acontecimento. É discurso? Não: vida. A imprensa não apenas reivindica que os acontecimentos verdadeiros são notícias dos acontecimentos, mas também traz uma identificação sinistra que constantemente cria a ilusão de que ações são relatadas antes de serem realizadas (...). Por conseguinte, congratulo-me com a acusação de que, durante toda a minha vida, superestimei a imprensa. Não é um servo – como poderia um servo exigir e receber tanto? É o acontecimento. Mais uma vez o instrumento nos superou⁴⁸ (BENJAMIN, 2008, p. 369).

Kraus explica, e Benjamin endossa, que as notícias sobre os acontecimentos tornam-se o próprio acontecimento real na medida em que se repetem continuamente. Assim, a imprensa está subordinada ao encaminhamento de fatos que culminem no acontecimento. É, portanto, a disseminação de um evento, em vez do seu conteúdo em si, que a imprensa é capaz de disseminar em ritmo mais rápido. Esses acontecimentos criados, aparentemente vazios de significado, no entanto, são referidos por Benjamin (2008, p. 363) como “a marca que torna um pensamento comerciável” ou seja, que torna-o capaz de se vender por expressões floreadas e opiniões infundadas – impedindo um movimento real de reflexão. A reprodução desses acontecimentos torna-se, então, um instrumento da produtividade fabril.

Segundo Benjamin, a chegada constante de acontecimentos sem nenhuma experiência elimina a capacidade de reflexão autônoma dos leitores por outorgar um caráter supostamente público, de domínio comum, muitas vezes fruto de interesses particulares da própria imprensa. Ao perceber esse declínio da reflexão, Benjamin aponta o despreparo dos críticos da época, os quais, segundo o autor, “são incapazes de dar conta da função social de seus escritos e, por conseguinte, em suas relações com os editores, eles não são mais capazes de refletir sobre sua função” (BENJAMIN, 2008, p. 355).

⁴⁸ Is the press a messenger? No: it is the event. Is it speech? No: life. The press not only claims that the true events are its news of events, but it also brings about a sinister identification that constantly creates the illusion that deeds are reported before they are carried out (...). I therefore welcome the charge that all my life I have overestimated the press. It is not a servant - How could a servant demand and receive so much? It is the event. Once again the instrument has run away with us.

Para Kraus, as opiniões produzidas por jornalistas e críticos eram concebidas como meros objetos que podiam ser difundidos entre a população, fato que não possibilitava o entendimento dos eventos que os circundavam. Para o autor, o pensamento era resultado da reflexão – se as opiniões tornam-se mero produto, não há uma crítica real. A missão da imprensa é, então, a partir da perspectiva radical de Kraus, destruir a capacidade de recepção em prol de uma reflexão processual. Segundo Benjamin (2018, p. 124), o pressuposto fundamental da maestria de Kraus consistia em “orientar as suas invectivas não tanto para as pessoas e os seus livros – que para a crítica mais vulgar constitui o único objeto –, para o que elas são, mas mais para o que fazem, não tanto para o que dizem, mas mais para o que escrevem”.

Rechaçando a polêmica e a parcialidade na crítica, os autores analisam que, até então, para reprovar um livro, a crítica recorria essencialmente a ataques diretos aos autores. No que deveria ser uma boa crítica, então, não deveria dominar a nota pessoal, ou seja, um juízo particular que configura uma objetividade crítica. Essa objetividade, segundo Benjamin (2018, p. 126) é fruto de uma “prática de resenha com que o jornalismo aniquilou a crítica”. O jornalismo, assim, tendo em vista a sua temporalidade e seu discurso informacional, tenderia a reproduzir juízos de gosto baseando-se em opiniões parciais que visavam o produto e um resumo do seu conteúdo.

Diferindo-se do que é apresentado pelo jornalismo, o grande crítico seria aquele que, através do seu texto, dá aos outros a possibilidade de formar uma opinião sobre a obra, em vez de ser ele a apresentá-la. Numa ideia de “crítica verdadeira”, o juízo propriamente dito é o último a chegar, e nunca a base do seu trabalho. A situação ideal, então, seria aquela em que o crítico esquece-se de emitir um juízo explícito. De acordo com Benjamin (2018), uma boa crítica tem, no máximo, duas partes: o comentário crítico e a citação. A citação da obra é, para o filósofo, o rastro que nega a progressão de um tempo linear, no qual o passado tende a ser progressivamente abolido. Ela pode mostrar possíveis leituras obscurecidas e, também, questionar possibilidades de leituras e usos realizados pela fortuna crítica, propondo reconduzir um pensamento a destinos ainda não imaginados. Assim, ao retirar a citação de seu contexto “original” e recontextualizá-la na crítica, abre-se a possibilidade de desvio, curva e ressignificação, ou seja: abre-se a possibilidade de um ideal de origem por meio da crítica, meta pensada tanto por Kraus quanto por Benjamin.

Por meio da citação, ao arrancar um excerto de seu contexto, Kraus não sugere a sua conservação, mas a esperança de que algo do tempo irá sobreviver, reconfigurado a

partir de novas percepções vindouras. O comentário crítico, portanto, será um complemento, uma produção escrita que deriva da própria obra, escrita por alguém que participa ativamente dela, enquanto pensa e cria algo novo. Para Benjamin, é nesse processo que consiste a tarefa do crítico: ler o que nunca foi escrito, ou seja, encontrar novas associações a partir de um entendimento da linguagem como um arquivo que pode ser acessado em diferentes tempos. O que é preciso, segundo Benjamin, é “seguir o caminho de uma crítica materialista que coloque os livros no contexto do seu tempo” (BENJAMIN, 2018, p. 113). Em contraposição a isso, a crítica literária acadêmica e burguesa da época tendia a procurar uma suposta verdade em ideias eternas e valores atemporais, em vez de captar o conteúdo, o teor de verdade, na própria historicidade da obra.

É à revelia dessa perspectiva tradicional que Benjamin entende a crítica como um *medium-de-reflexão*⁴⁹, tema central que foi desenvolvido em sua tese de doutorado, “O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão”, de onde Benjamin partiu para pensar uma revitalização da crítica na sua época, ainda em 1919. O autor, nesse conceito, propõe através do termo *medium* a noção de um elemento transmissor, da própria transmissão, sendo então a crítica como uma manifestação da reflexão. Para o autor, há um constante movimento entre múltiplos sentidos e a própria obra, os quais conectam-se por meio da atividade reflexiva. Então, a obra, em si, contém elementos suficientes para construir sua própria crítica, a qual é feita por meio de conexões que vêm em fluxo.

Divergindo das tendências da época e, por vezes, ainda atuais, deve-se evitar em absoluto o que o autor chama de “resumo do conteúdo” das obras. Para ele, é preferível que se explore ao máximo a crítica baseada apenas em citações do que seja feita uma sinopse do livro, por exemplo. Considerando uma orientação à crítica vindoura e ainda entusiasmado pelas ideias de Kraus, Benjamin situa de que forma os críticos têm atuado no espaço de leitura na Alemanha da época. De acordo com o autor,

O espaço dos leitores na Alemanha tem uma estrutura muito singular: distribui-se por duas metades sensivelmente iguais, a do “público” e dos “círculos de leitura”. Essas duas metades quase não se tocam. O ‘público’ vê na literatura um modo de entretenimento, uma forma de animar ou aprofundar o convívio social, um passatempo, em sentido mais ou menos elevado. Os “círculos” veem nela livros que ensinam a viver, fontes de sabedoria, estatutos das suas pequenas e abençoadas associações. A crítica

⁴⁹ Encontramos algumas traduções possíveis em meio à vasta fortuna crítica benjaminiana e escolhemos “*medium-de-reflexão*” (*Reflexionsmedium*), de Márcio Seligmann-Silva.

tem-se ocupado até agora – de forma injusta – quase só com aquilo que se situa no espaço do “público” (BENJAMIN, 2018, p. 108).

É imprescindível destacar o quanto essa descrição se assemelha ao que identificamos atualmente em cadernos e revistas que atendem ao tema cultural. A crítica, em geral, vem sendo planejada em prol de atender a uma perspectiva diversional, cada vez mais sucinta e objetificada, voltada à dimensão da obra exclusivamente enquanto mercadoria a ser consumida pelo que Benjamin chama de “público”. Percebemos, então, que a crítica que serve ao público serve igualmente a uma temporalidade específica, a qual é orientada pela mercadoria e pelo capital. No jornalismo, a objetividade e o caráter documental se chocam com a autoralidade e o teor de verdade propostos pela crítica benjaminiana. Assim, quanto mais acentua-se essas características, mais distantes estamos da crítica e de um jornalismo de cultura que sirva como medium-de-reflexão.

Ao criticar a objetividade, Benjamin critica a prática de resenhas, por meio da qual, ao entender do autor, o jornalismo aniquilou a crítica. O filósofo explica que, nos produtos que estão circunscritos por esse ideal de objetividade, o ato crítico, que deveria ser genuíno, vai sempre dar lugar a uma reação temperamental da figura de um crítico. Esse tipo de crítico, segundo Benjamin (2018, p. 126), “é apenas a expressão do zelo servil com que o jornalista cultural satisfaz a sua necessidade de figuras marcantes, temperamentos fortes, gênios originais e personalidades”. Num sarcasmo sagaz, o autor faz menção a características já pujantes na esfera do jornalismo de cultura, como a personalização, o culto ao gênio e a celebração de artistas. O autor segue com a crítica: “A honestidade dessa estirpe de crítico é puro fogo de artifício; e quando mais fundo for o tom de convicção, tanto mais fétido é o seu hálito” (BENJAMIN, 2018, p. 126). Assim, o que o filósofo dizia encontrar nos textos críticos da época era uma honestidade ostensiva e notável, porém fugaz, falsa e superficial. Percebe-se que ao criticar o tom de convicção nesses escritos, configura-se uma crítica sobre a incapacidade de utilizar a crítica para abrir a obra, enquanto contiguidade, continuação e medium-de-reflexão. A convicção mina a processualidade crítica e a abertura ao outro, à construção de um pensamento crítico conjunto, político.

A crítica à convicção perpassa também a necessidade por juízos e opiniões imediatos, combinados com a impaciência do leitor, que procura novas verdades prontas ao consumo. É assim que as críticas, ao encontrarem-se com a temporalidade da imprensa, postulam um falso imediatismo entre uma obra escrita no passado e a nossa compreensão presente, tendendo a apagar diferenças históricas e criar essa ideia de um

presente eterno ou de um passado sempre atual. A procura da verdade, enquanto obra do julgamento crítico, exige um decifrar paciente da distância histórica, de acordo com o que vimos até aqui.

Com Benjamin, observamos que a reflexão implica uma temporalidade distinta da que é exigida à reprodução. O olhar e a percepção que geram um pensar reflexivo são os mediadores da experiência e da crítica – a qual, de forma processual, formativa e conjunta pode dar continuidade à obra. A vivência superficial da cultura a qual muitas vezes o jornalismo nos submete é, portanto, um espelho da temporalidade que o envolve, cuja memória produzida tende a ser cerceada e condenada ao esquecimento. Contudo, o jornalismo cultural, enquanto principal mediador na imprensa da arte e da crítica, contém em si a faculdade de auscultar o passado denegado pela temporalidade da mercadoria e voltar a se entusiasmar com ele, intensificando-o, levando-o adiante e tornando-o uma realidade mais efetiva e vigorosa. Ao possibilitar o contato com uma temporalidade friccional distinta, o conteúdo de cultura na imprensa tende a se destacar em meio às típicas exigências de novidade e imediatismo – conforme vimos, atuais desde os escritos de Benjamin. Adiante, na análise, veremos se as antigas afirmações e críticas ainda se confirmam na forma que o gênero se configura atualmente.

4. HERMENÊUTICA E CONSTRUÇÃO DO CORPUS

Neste capítulo, apresento a metodologia da tese, Hermenêutica, e explico a delimitação do corpus referente aos objetos escolhidos, a revista *Cult* e o *Nexo Jornal*. Inicialmente, falo sobre a hermenêutica, explorando o método para pensar especificamente o jornalismo e apontando como iremos utilizá-la, partindo da perspectiva ricoeuriana. Na sequência, faço um percurso pelos objetos de análise da tese, levando em conta que cada um deles exige uma abordagem específica para assegurar a representatividade do corpus e, por consequência, a validade dos resultados.

4.1 A hermenêutica sob perspectiva ricoeuriana

Ao refletirmos sobre os caminhos metodológicos que podem nos auxiliar a responder a pergunta que norteia esta pesquisa, levamos em consideração, especialmente, o quadro teórico que a subscreve. Entendemos, assim, que é fundamental recuperar esse quadro teórico para que o método escolhido faça sentido. Partindo de uma visão particular sobre os objetos de pesquisa, pretendemos inseri-los sob uma perspectiva de leitura que dialogue de forma intrínseca com os autores propostos até aqui, em um movimento dialético e propositivo.

Sabe-se que os projetos sempre partem de algum lugar, nunca surgem do zero, pois são e estão construídos por seres que possuem consciência histórica. Esse estar no mundo é uma condição para uma contínua compreensão do que nos rodeia: enquanto estivermos vivos, novas circunstâncias se apresentarão e, conseqüentemente, novas compreensões surgirão. A singularidade da tese aqui apresentada está em trabalhar diretamente com objetos diferentes do jornalismo cultural brasileiro – os quais são veiculados em periodicidades distintas –, mas fazem a mediação comum de assuntos e temas específicos, relativos ao campo da cultura. Para investigar de que forma o jornalismo cultural, identificado por meio de dois veículos, aciona a memória, propomos a utilização da hermenêutica, tendo como principal referência a perspectiva ricoeuriana.

Partindo da investigação etimológica do termo hermenêutica, Richard Palmer (2006) explica que a palavra grega mais próxima de “Hermes” é “hermeios”, cujo verbo

é “hermeneuein” e o substantivo “hermenéia”. O autor afirma que os gregos atribuíam ao deus Hermes a descoberta da linguagem e da escrita, as quais, além de serem ferramentas necessárias para a compreensão humana, são, portanto, os temas da investigação hermenêutica. Na mitologia grega, Hermes era o deus mensageiro, dos viajantes, dos atletas, dos pastores, dos oradores, dos poetas, do comércio e das invenções. Patrono dos comunicadores, Hermes está na raiz da palavra hermenêutica.

Entendemos que o método hermenêutico nos põe em contato com princípios e caminhos epistemológicos diferentes das metodologias comumente trazidas no campo das ciências sociais e humanas que, muitas vezes, ancoram-se numa episteme matemática, na busca da exatidão de resultados nas mais diversas pesquisas. O uso do método hermenêutico nos permite exercícios distintos, os quais não têm uma necessária filiação a perspectivas matemáticas ou estatísticas. Assim, o campo que nos subscreve, as ciências sociais aplicadas, não baseia-se necessariamente na episteme científica, mas na *phronesis* grega, ou seja, o saber do homem sobre si mesmo, a partir do ato de estar no mundo, sabedoria prática. Essa perspectiva vem de Gadamer que, a partir de Heidegger, aplica à hermenêutica a distinção aristotélica entre *phronesis* e *episteme*, sendo a hermenêutica uma herança da *phronesis* e não da *episteme* (PORTO, 2017, p. 32). Dessa maneira, a compreensão e a interpretação, como atividades humanas, não buscam captar o que é imutável, exato, pois dependem de circunstâncias históricas e éticas em que as análises são realizadas.

A partir dos séculos XIX e XX, a hermenêutica desenvolveu-se enquanto método com as contribuições principais de Schleiermacher, Dilthey, Heidegger e Gadamer, rompendo com o método positivista e alegando que as formas de compreensão ultrapassam as regras lógicas. É nesse sentido que a hermenêutica filosófica reformula a ideia que se tinha de experiência, relativa às ciências exatas, e a recoloca como ponto de partida para as pesquisas. A experiência passa a ser compreendida como uma forma de abertura para o mundo, uma forma de conhecimento sobre ele. Entendendo a interpretação como elemento primordial e o caminho da compreensão para o projeto hermenêutico, esse método, enquanto saber autônomo, desvia-se de uma perspectiva cientificista e não trabalha com objetos redutíveis a análises gerais de dados. Por não se encaixar em padrões relativos a uma racionalidade previamente estruturada, a hermenêutica está aberta à dinâmica do sujeito e sua relação com o mundo.

Para a hermenêutica, uma interpretação de caráter fenomenológico não se encaixa nos parâmetros do conhecimento científico e foge de conceitos fixados para encontrar-se com o mundo histórico e com a experiência pessoal de quem está no mundo, de onde vem o próprio ser-no-mundo (Dasein). Portanto, na perspectiva heideggeriana, a hermenêutica não se restringe à interpretação de textos, mas à própria dinâmica de estar no mundo. É nessa correlação que ele compõe o sentido, produto da atividade hermenêutica e aberto a possibilidades de reestruturação. A ação de estarmos continuamente interpretando assinala a presença a partir de um vínculo primordial com o mundo, o qual efetiva um modo de ser hermenêutico, enquanto atividade existencial.

Esse modo de pensar o mundo, em inserção, e lê-lo, continuamente, em uma forma circular, arredondada, é uma estratégia compreensiva possibilitada pelo didático símbolo do Círculo Hermenêutico, criada por Schleiermacher e depois tomado por Heidegger, Gadamer e Ricoeur. Contrário à ideia que formaria um arco hermenêutico, dividindo de um lado explicação e, do outro, compreensão, Ricoeur preferia a ideia do círculo hermenêutico. Para o autor, explicação e compreensão se envolvem continuamente na leitura e interpretação do mundo, sem uma preocupação com uma interpretação “correta”. A partir disso, trabalha-se com a ideia de justeza, em busca de entender o contexto que circunscreve os textos, de forma que diferentes interpretações possíveis convivam entre si. Gadamer (2006, p. 10) explica que “não há uma verdade absoluta”, pois “todo intérprete propõe a ‘sua própria interpretação’ que não obstante não é de modo algum arbitrária, mas pode alcançar ou não um grau definido de propriedade (justesse)”.

A questão hermenêutica é, para Ricoeur, fonte de estudo em grande parte da sua obra, onde busca explicar o problema filosófico da hermenêutica a partir da ideia de mediação. Segundo o autor, não há interpretação sem mediação, ou seja, a mediação é condição para a possibilidade de compreensão e interpretação. Para Ricoeur (1987), “explicar mais é compreender melhor. Por outras palavras, se a compreensão precede, acompanha e envolve a explicação, esta, por seu turno, desenvolve analiticamente a compreensão”. Na perspectiva do autor, essa compreensão só é possível quando se dá por meio da mediação, através de um texto, um símbolo ou um “outro”, marcando a distinção da alteridade. Essa mediação, com a finalidade de compreensão de nós próprios e do mundo, é possível numa dimensão da nossa própria historicidade. Para Ricoeur (1988, p. 323), “compreender é sempre compreender-se. Mas compreender-se

só é possível pela mediação do compreender o mundo, o ser, ou a vida. Não há apropriação direta de si, o cogito intuitivo é uma certeza sem verdade”.

Dessa forma, entendemos que a tarefa da hermenêutica é a compreensão de si ou, em outras palavras conforme explicado por Ricoeur, é a compreensão de si mesmo através da compreensão do outro. Essas diversas formas de compreensão e interpretação são, contudo, sempre abertas a novos sentidos, entendendo o texto como uma abertura contínua a novas apropriações e possibilidades interpretativas, as quais nunca se esgotam. Assim, a hermenêutica ricoeuriana reflete uma teoria que opera diversas compreensões em relação com a interpretação de textos.

Ricoeur (1990, p. 17) adota a seguinte definição de trabalho: “a hermenêutica é a teoria das operações de compreensão em sua relação com a interpretação dos textos”. Segundo o autor, texto é qualquer discurso definido pela escrita⁵⁰, tem valor polissêmico, tem um potencial de sentido que não se esgota em uma interpretação única e, portanto, é autônomo em relação à intenção do autor. Por ser autônomo, é aberto, e se dirige a todos os que o quiserem ler. Cada operação de interpretação, então, deve revelar formas específicas de compreender o mundo e, simultaneamente, cada atividade interpretativa deve permitir explicações objetivas sobre um objeto particular. Dessa maneira, sujeito e objeto, dentro de uma dinâmica implicada historicamente, estão imersos e impõem fronteiras à atividade hermenêutica. Compreender-se, então, é compreender-se diante do texto e pelo texto. Essa mediação possibilita uma leitura do mundo tendo em vista que o texto, em si, não pertence nem ao autor nem ao leitor, conforme sinaliza Ricoeur.

O percurso sugerido pela obra de Ricoeur aponta para a possibilidade de inseri-lo enquanto método neste projeto identificando o pesquisador como alguém que está implicado e explicita sua própria compreensão em relação ao campo. Tendo em vista principalmente a relação dialética, entendemos que os pressupostos filosóficos fundamentais apontados pela hermenêutica sinalizam uma operação que se dá com e por meio do sujeito pesquisador, o próprio ser-no-mundo. No campo jornalístico que nos subscreve, o intérprete-pesquisador está, como qualquer outra pessoa, imerso em uma tradição, da qual ele não se esquia por meio de um método cientificista, mas, ao contrário, utiliza o método como construção de um sentido para o texto narrativo.

⁵⁰ “Appelons texte tout discours fixé par l’écriture” (RICOEUR, 1970, p. 181).

Ricoeur, no primeiro tomo de “Tempo e Narrativa”, propõe construir a relação entre tempo e narrativa demonstrando o papel mediador da composição da intriga (configuração) no processo mimético. É construindo a relação entre os três modos miméticos que o autor constitui a mediação entre tempo e narrativa. O círculo hermenêutico ricoeuriano, assim, corresponde ao caráter circular segundo o qual a temporalidade entra na narrativa, na medida em que ela configura e refigura a nossa experiência. Na medida que o mundo que a narrativa refigura é um mundo temporal, a narrativa é o que dá forma à nossa percepção do tempo, ordenando uma experiência a princípio desordenada. Sobre isso Ricoeur (2010a, p. 125) pondera que “seria preciso, antes, indagar-se se a defesa de uma experiência temporal radicalmente informe não é ela mesma produto da fascinação pelo informe que é um dos aspectos da modernidade”.

Pensando mais especificamente a área de jornalismo, parte significativa de um pensamento sobre sua temporalidade resulta de uma submissão à lógica da velocidade, a qual pode-se dizer atua com um efeito deformativo da notícia. Mais do que dar forma e ordem, o informe deforma-se por uma necessidade de organização e velocidade narrativa, de torná-lo claro antes de explicável, o que pode tornar o tempo meramente aditivo e esvaziado de toda e qualquer narratividade. A perspectiva da análise hermenêutica no jornalismo, segundo Quiroga (2017), permite a compreensão da prática jornalística como produtora de consciência da historicidade do tempo. Para o autor, partindo de Gadamer, a produção jornalística sempre fora decisiva à formação de uma consciência que temos da história, ou ainda, da “plena consciência da historicidade de todo presente” (GADAMER, 2006, p. 17).

Compreender os fundamentos que elevam o jornalismo à condição de narrativa da história do tempo presente (presente dos fatos passados) significa inserir-se em um campo que envolve a historicidade de um entendimento de mundo (mímesis I). Assim, partindo de uma compreensão hermenêutica relativa à historicidade na narrativa jornalística, esse tempo presente é, na verdade, o tempo da narrativa do presente. No processo de configuração, do tempo prefigurado a um tempo configurado, a tessitura da intriga combina uma dimensão temporal cronológica para unificar os fatos heterogêneos em uma síntese linear, ordenada e informe. O mais importante, então, é identificar que a tessitura da intriga em sua inerente ligação com o tempo, base referencial de toda narrativa, é proposta como fundamento teórico e metodológico cuja utilidade para análises sobre as narrativas jornalísticas se mostra cabível aqui.

Entendemos, então, a partir do círculo hermenêutico ricoeuriano, que uma pré-compreensão do mundo é formulada sob o regime de mimesis I, e caracteriza-se por uma rede de intersignificações comuns, pela familiaridade com as mediações simbólicas que constituem nossa capacidade de interpretar, a partir de um universo comum já dado. O ser-no-mundo (Dasein) segundo a narratividade é, portanto, já marcado e inserido pela prática discursiva aferente a essa pré-compreensão. A mimesis I é a que confere inteligibilidade, oferta aos indivíduos sua noção de temporalidade, como a distensão agostiniana se manifesta na narrativa: presente dos fatos passados, presente dos fatos presentes, presente dos fatos futuros. Conforme explica Carvalho (2012), “em mimese I, podemos encontrar as referências utilizadas nos enquadramentos jornalísticos”, pois, se uma ação é narrada, é porque ela já está articulada por normas e regras, circunscrita por uma moldura temporal previamente estabelecida. A criatividade discursiva do jornalista, nesse sentido, não é criativa apenas, ou seja, ele não é o ponto de origem da criação de sentidos, mas antes pode ser considerado um mediador de significados culturais. Mimesis I, então, é o referencial de um universo contextual, de referências, as quais consolidam o mundo prefigurado, base da narrativa e da experiência temporal.

A mimesis II, enquanto ação seguinte, implica mimesis I, ou seja, implica uma referencialidade cultural para que haja a configuração, a composição da intriga. O ato configurante, então, estrutura a mediação do acontecimento; pode, também, dar a ver a forma que a intriga é mediada, ao longo da narrativa, se no início, no meio ou ao final. É possível que a constituição da intriga se dê de forma menos usual: não ocorra de antemão, na narrativa, mas seja posposta, não surgindo por uma categórica necessidade evenemencial. Sobre isso, é possível identificar onde e como, ao longo do texto, o seu propósito surge, se dá, se explica. De acordo com Carvalho e Sant’Ana (2013), “a tessitura da intriga, em seus modos, formata a experiência cultural”, ou seja, extrai uma configuração do que poderia ser mera sucessão. Ao dispor os sentidos culturais prévios de forma ordenada é feita uma esquematização, cumprindo os princípios mencionados por Aristóteles – totalidade, completude e extensão. O ato configurante só ocorre, então, porque existe contexto e remissão por parte de quem escreve e de quem lê, ou seja, exige repertório cultural e exige uma moldura temporal que circunscreve essa ação.

Em mimesis III é marcada a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do leitor. Como destaca Ricoeur, “o que é comunicado é, em última instância, para além do sentido de uma obra, o mundo que ela projeta e que constitui seu horizonte” (RICOEUR, 2010a, p. 133). O horizonte temporal projetado é marcado pela

reconfiguração, a partir de múltiplas possibilidades interpretativas. Essa ampla possibilidade dada por mimesis III permite, inclusive, a atemporalidade de um determinado conteúdo, tendo em vista que o ato de leitura pode reconfigurá-lo a partir de matrizes culturais distintas, acionando novos sentidos a partir de contextos diversos. A propósito da mimesis III, ao reforçar a autonomia da mensagem, Ricoeur (2010a) coloca a impossibilidade de se fixar sentidos sobre a compreensão da narrativa. A articulação dialética a partir de novas leituras permite a fricção de temporalidades que podem se sobrepor sobre um mesmo texto, o qual pode circular por muito tempo. Dessa forma, mimesis III pode apontar para passado, presente e futuro, sem se ater especificamente a um momento preciso – a narrativa pode apontar para uma distensão temporal. Assim, o movimento indicado por Ricoeur originado da tripartição analítica da mimesis aristotélica é uma forma de síntese do heterogêneo, que implica a tessitura de uma intriga que articula a forma como experienciamos o tempo.

Metodologicamente, para identificarmos de que forma o jornalismo cultural aciona a memória, fizemos uma leitura ampla de todo o material contemplado, a qual nos permite um olhar analítico sobre o todo representativo que percorremos, um total de 158 textos, 139 do Nexo e 19 da Cult. Nessa leitura, identificamos cada uma das matérias a partir do seu título, data da publicação, linha de apoio e data do conteúdo ou evento ao qual se refere. A partir dessa primeira incursão e, também, de um período extenso de observação sobre os objetos, destacaremos em seguida categorias de análise as quais corresponderão a gestos de acionamento da memória no jornalismo de cultura. As características temporais a serem analisadas – **efeméride**, **dimensão crítica** e **diacronia** – nascem dos próprios objetos, de uma leitura implicada de ambos ao longo de anos e do tensionamento com o referencial teórico proposto. Essas categorias serão as chaves de leitura sobre a temporalidade, a qual será lida partindo, principalmente, da tríplice mimesis ricoeuriana, conforme apontamos anteriormente. Propomos, então, uma leitura da temporalidade de ambos os objetos para, em seguida, analisarmos em cada um deles de que forma as categorias, enquanto características temporais, se configuram dentro do círculo hermenêutico. Tendo como estrutura de fundo a tripla mimesis, propomos um diálogo entre as três categorias propostas levando em consideração uma relação dialética e de possíveis superposições.

É válido ponderar aqui que no processo analítico a seguir, tomando como orientação o pensamento hermenêutico ricoeuriano, reconhecemos que o caminho para a interpretação e a compreensão não é linear, logo, permite possibilidades analíticas

plurais, não encerradas em supostas verdades absolutas. Assim, nossa escolha parte de um aporte hermenêutico e conta com sua liberdade subjetiva, tendo em Ricoeur uma inspiração analítica. Nossa perspectiva é compartilhar análises em profundidade, objetivando a visibilidade das características apontadas em confluência com o referencial teórico abordado, em busca de compreender como o jornalismo cultural aciona a memória por meio de suas narrativas.

4.2. Construindo o método: delimitação do corpus e descrição dos objetos

O processo de escolha dos objetos nos colocou diante de algumas possibilidades de análise visto que, à revelia de um apagamento dos veículos de cultura, muitos ainda são relevantes e se sustentam no país, às custas de assinantes e de patrocinadores, públicos e privados. Não é raro o desconhecimento, tanto por parte de leitores quanto de jornalistas, dos veículos de jornalismo cultural ainda em vigor no Brasil. Suplementos como Pernambuco, Ilustríssima, Eu& Fim de Semana; o jornal mensal de literatura Rascunho; revistas como a Continente, Quatro Cinco Um, Arte! Brasileiros, Serrote, Rolling Stones, Select e a Bravo! digital, bem como os cadernos de cultura diários de diversos jornais formam um quadro de referência desse gênero.

Escolhemos trabalhar com o Nexo Jornal e a revista Cult principalmente pela marcante distinção entre ambos no que diz respeito à sua temporalidade de veiculação e ao suporte, sendo um digital e o outro impresso. A Cult tem impressões mensais, já o Nexo publica diariamente entre três e seis notícias na editoria de cultura. Percebe-se que ambos atuam conforme as particularidades do seu suporte, publicando com maior ou menor celeridade. Outro ponto que consideramos para essa escolha se ancora no critério da diversificação de veículos: a Cult é uma revista tradicional no campo cultural, que circula há mais de duas décadas no mercado, publicando principalmente reportagens e dossiês extensos; o Nexo é um jovem jornal digital que alimenta diariamente seu site com matérias relativamente curtas. Esse critério de escolha, entre um veículo mais tradicional e outro mais recente, nos possibilita ter acesso a uma amostra distinta pelas formas de veiculação, pelo meio, pelos leitores e pela periodicidade. Além disso, ao partirmos de referenciais tão distintos, conseguimos ter mais abrangência interpretativa sobre os caminhos possíveis do jornalismo cultural na contemporaneidade.

Sabendo da distinção temporal intrínseca devido à materialidade dos objetos, buscamos escolher o corpus de uma forma equânime, contemplando um período que pudesse em alguma medida neutralizar a disparidade no número de textos a ser analisado. Dessa forma, tendo em vista que o Nexo publica diariamente e a Cult publica mensalmente, decidimos analisar seis meses da revista (julho, agosto, setembro, outubro, novembro e dezembro) e três meses do Nexo (julho, agosto e setembro). No caso da Cult, como as principais matérias do mês ficam dispostas em chamadas na capa, primeira página da publicação, esse é o espaço que será nosso referencial de leitura e análise do miolo. Tendo em vista que as matérias da revista não são muitas mas são bem extensas, a maior parte do conteúdo ganha menção na capa. Entendemos que em revistas de periodicidade ampliada, a capa ganha um peso ainda maior, condicionando uma visibilidade mais ampla ao tema que aborda. Por ser a página mais importante de uma revista, onde ela deve transmitir a identidade e o conteúdo da publicação, escolhemos dar ênfase às matérias que estão nela.

No Nexo, analisaremos exclusivamente a seção Expresso da editoria de Cultura. A principal seção do jornal, Expresso, aglutina a maior parte das publicações e estabelece o vínculo com a atualidade jornalística, com a rapidez e instantaneidade do jornalismo digital, com os conteúdos “expressos”, importantes ao conhecimento do leitor. Consideramos, assim, que pode ser mais objetivo excluir do estudo as seções que tradicionalmente possuem um tempo mais estendido, não vinculado à urgência do presente, como Entrevista, Coluna, Ensaio, Gráficos, e focar nosso olhar aos textos que, enquadrados como “expresso”, sugerem temporalidades ligadas à atualização veloz do jornalismo na internet. A seção Expresso perpassa, igualmente, todas as outras editorias do jornal. É exatamente por atravessar todas as editorias que consideramos válido estudá-la aqui pois conseguimos um referencial de equivalência, partindo da ideia que não estamos observando a exceção, mas sim a seção que tem maior recorrência em todo o jornal.

Para acompanharmos a análise que virá em seguida, é necessário conhecer os objetos e entender onde eles se situam no panorama jornalístico brasileiro. As justificativas que nos levaram ao corpus apresentado ganham clareza quando entendemos do que se trata cada uma das publicações em análise.

4.2.1. O Nexo Jornal

O Nexo foi lançado em 24 de novembro de 2015 por Paula Miraglia, cientista social, doutora em Antropologia Social e ex-consultora do Banco Mundial e do Banco Interamericano para o desenvolvimento; Renata Rizzi, engenheira e doutora em Economia; e Conrado Corsalette, jornalista com experiência em jornais como Estadão e Folha de S. Paulo. O jornal é sediado em São Paulo, contudo, os conteúdos jornalísticos produzidos são abrangentes e não se prendem a uma vinculação geográfica específica.

Atualmente, distribui seu conteúdo em nove temas – política, economia, internacional, sociedade, cultura, ciência e saúde, tecnologia, esporte e meio ambiente –, no entanto, nem todas são atualizadas diariamente. Cada um dos temas apresenta 15 seções correspondentes ao gênero textual ou formato em que o conteúdo está disposto: expresso, explicado, gráfico, vídeo, interativo, reportagem, entrevista, serviço, ensaio, podcast, estante, especial, externo, acadêmico e colunistas. A equipe do jornal reúne cerca de 30 profissionais de diversas áreas, como reportagem, infografia, vídeo, dados, tecnologia, arte, negócios e estratégia.

Segundo o próprio jornal, “desde a sua fundação, o Nexo tem como principal motivação produzir um jornalismo que contribua para um debate público qualificado e plural, e que seja capaz de fortalecer a democracia brasileira (NEXO JORNAL, 2019). Além disso, “sempre de forma inovadora e a partir de conteúdos amplos e instigantes, sua produção editorial privilegia o rigor e a qualidade da informação (NEXO JORNAL, 2019). Desde setembro de 2016, a base do modelo de negócios do jornal sustenta-se através de assinaturas, as quais permitem o acesso a todos os conteúdos produzidos pelo site, que não apresenta publicidade. Além disso, é enviado diariamente aos assinantes uma *newsletter*, a “a_nexo”, um serviço de curadoria de notícias que o jornal oferece aos leitores.

O reconhecimento pelo trabalho vem se realizando através de premiações. O Nexo recebeu da Society for News Design o Prêmio ÑH de “Melhor publicação digital do ano”, em 2016 e 2017. Igualmente em 2017, o Nexo foi o primeiro jornal brasileiro a vencer o Online Journalism Awards, um dos principais prêmios de ciberjornalismo do mundo.

O Nexo não assume uma inclinação política declarada, não defende uma pauta de ativismo e não pertence nem tem parceria com nenhum grande grupo de mídia.

Segundo Hoewell (2018), em dissertação sobre o jornal, é possível perceber que o Nexo consegue transitar no polarizado espectro político nacional abordando temas abrangentes. A seção “Expresso”, a qual iremos analisar a partir da editoria de Cultura, é que conta com mais conteúdos, correspondendo a a mais de três quartos do material produzido pelo Nexo ao longo dos anos de trabalho. A seção se dedica a uma cobertura que se aproxima do noticiário factual.

4.2.2. A revista Cult

A revista Cult foi fundada em 21 de julho de 1997, é uma publicação impressa de circulação nacional e é a mais longeva revista de cultura do Brasil, há quase 23 anos no mercado editorial. A primeira fase da Cult, entre julho de 1997 e fevereiro de 2002, é quando, a partir da criação do jornalista Manuel da Costa Pinto, ela faz parte da editora Lemos. Nessa época, a Cult – Revista Brasileira de Literatura surgiu nas bancas com o slogan “o mundo das palavras, da cultura e da literatura” como um espaço de reflexão sobretudo sobre literatura, por meio da publicação de ensaios, resenhas literárias, poesias e textos ficcionais em prosa.

Após sua saída da Lemos, em 2002 a revista passou a ser publicada pela editora Bregantini, quando passou a ser comandada por Daysi Bregantini, atual proprietária, editora e diretora responsável pela publicação. Com sede em São Paulo e periodicidade mensal, a revista aborda temas ligados às artes, à literatura, à filosofia e à psicologia, com conteúdos produzidos por jornalistas e acadêmicos. De acordo com a própria publicação, “a inventividade e, muitas vezes, o ineditismo na abordagem dos assuntos exigem em contrapartida a redação de textos longos, densos e com um nível de profundidade cada vez mais raro no mercado editorial – escritos por renomados intelectuais ligados à vida acadêmica e jornalistas de sólida trajetória profissional (REVISTA CULT, 2019). De acordo com Tsutsui (2006), 80% do conteúdo do periódico é redigido por colaboradores externos – dado que se mantém, tendo em vista que o quadro editorial da revista é muito enxuto.

Cada edição da Cult traz tipicamente um dossiê especialmente organizado sobre um tema específico que pretende contribuir com um debate de saberes e conhecimentos de interesse público. Complementam as edições, via de regra, matérias

especiais, artigos, resenhas, ensaios, entrevistas e perfis que contemplam aspectos variados da cultura em caráter mais amplo. A revista se mantém através de anunciantes e assinaturas. O valor atual da publicação é R\$18,50 – aspecto que corrobora em torná-la inacessível a grande parte da população.

A circulação mensal da revista é de aproximadamente 35.000 exemplares distribuídos em âmbito nacional, sendo os principais assinantes bibliotecas e universidades do país. Ao longo dos anos, a revista aumentou sua expressão a partir da marca Cult que atualmente atinge o ambiente digital com site, Facebook, Twitter, Instagram, loja virtual e um canal no YouTube, a TV Cult. Segundo o site da revista, o quadro fixo da publicação conta com apenas oito profissionais: diretora responsável, diretora de conteúdo, editora, diretora de arte, assistente de edição, revisora, diagramadora e estagiário.

5. O AÇIONAMENTO DA MEMÓRIA NO NEXO JORNAL E NA CULT

No capítulo a seguir, daremos início à análise dos objetos empíricos da tese. Conforme explicitado no método, trabalharemos a partir de três categorias, efeméride, crítica e diacronia, as quais apontam para uma forma específica de acionamento da memória no jornalismo cultural. No início dos subcapítulos, cada uma dessas categorias será delineada, tendo como base o referencial teórico já proposto. Em seguida, analisamos cada um dos objetos de acordo com a categoria em questão. Ao longo do capítulo, alguns quadros foram construídos com o objetivo de facilitar a leitura dos objetos, tendo em vista o número de textos analisados. Além dos quadros dispostos aqui, o material de análise pode ser consultado no apêndice, onde reunimos todas as matérias analisadas de cada um dos objetos.

5.1 A efeméride como acionamento da memória: um passado cíclico que se reconfigura no presente

Para Zelizer (2008), conforme foi visto, o jornalismo necessita ou requer a memória quando reescreve ou revisita antigos eventos, como nas efemérides. Pouco estudada no Brasil enquanto gancho temporal jornalístico, essa forma de acionamento da memória é retomada por Kitch (2000) como uma espécie de jornalismo de comemoração, enquanto Edy (1999), em um estudo já clássico na área sobre os usos jornalísticos da memória coletiva, refere-se aos aniversários (de morte, de nascimento) como marcos rememorativos. Para ambas as professoras, essas representações jornalísticas sobre o passado têm repercussões na maneira como uma comunidade se relaciona com sua própria história.

A efeméride, por sua vez, presentifica o passado em ritmo cíclico e constrói uma memória que tende a ser perene no espaço jornalístico efêmero. Esse possível anacronismo, especialmente constante no segmento cultural, revela a capacidade de acionar a presentificação do passado por meio de uma mediação temporal mais distendida, que faz referência a temas, pessoas ou obras que não necessariamente fariam parte da agenda do momento. Como um acionamento temporal que retoma fatos passados no presente, enfatizando datas de morte ou nascimento, comemorações e

marcos históricos, identificamos com ênfase a presença da efeméride na leitura do corpus, conforme veremos a seguir.

Sendo uma forma de uso e apropriação do passado, observa-se na incidência cíclica da efeméride, para além de um presente estendido, um desejo de futuro que visa a sua permanência nos quadros da memória social e uma possível recorrência especialmente do seu conteúdo que não é temporalmente perecível. Esse tipo de acionamento é produzido como arquivo e pode ser periodicamente reutilizado a critério do que é escolhido para ser lembrado. Assim, por meio das efemérides, o jornalismo cultural enfatiza as manifestações da memória coletiva, a forma pelo qual os grupos humanos conservam a lembrança de seu passado. Ao fazer essas memórias recircularem, abre-se espaço a uma memória que não é estanque, mas constantemente reiterada, à medida que toca o presente, ciclicamente.

Nos casos em que uma efeméride é retomada, o presente oferece aos indivíduos um quadro e uma perspectiva para avaliar e entender algo do passado. Dessa maneira, quando abordamos esse acionamento, bem como a ideia de memória coletiva, geralmente focamos em uma representação narrativa do passado; no entanto, ao discuti-lo, devemos levar em conta que a efeméride não é apenas uma narrativa do passado, mas um processo multidirecional, entre o passado e o presente, que concretiza uma memória cultural. Assim, o acionamento da efeméride é igualmente fruto de disputas, sendo sempre necessário ser renegociado, restabelecido e mediado uma vez mais, de forma que seja continuamente rememorado.

Pensando a efeméride no nível coletivo e institucional midiático, ela é guiada, igualmente, por uma política específica de recordação e esquecimento. Já que não existe uma organização *per se* da memória cultural, ela depende da mídia e de políticas preservacionistas. Assim, esse processo de configuração da efeméride, enquanto uma memória cultural artificial, formulada pelo jornalismo, é certamente problemático, pois traz consigo a possibilidade de redução e da instrumentalização da recordação. É devido a isso que tais restrições e enrijecimentos devem ser tratados e abordados acompanhados de crítica, reflexão e discussões abertas, como o jornalismo cultural é capaz de realizar.

Formulada pelo acionamento narrativo jornalístico e inserida com frequência nas seções de cultura, a efeméride, a partir de gestos instrumentais típicos – honrar os mortos, ensejar a fama póstuma e ressaltar o contexto histórico – tem poder narrativo de reivindicar o passado e exercer uma pressão sobre o presente. A forma narrativa

acionada pela efeméride remete, então, a uma ideia de retorno ao mesmo, condicionado por meio de comemorações, conservações e restaurações do passado, que sempre virá acompanhado de sua sombra. No caso dos textos que analisamos, essa sombra pode ser entendida como a relevância contextual. Quando a memória coletiva sobrevém, ela parte de um universo pré-contextual, prefigurado, que faz emergir o repertório do leitor. Caso ele não tenha um conhecimento pré-estabelecido sobre o que lê, passa a ter no momento em que entra em contato com o texto. É na relevância contextual acionada pela efeméride que a composição da intriga se mostra antecipadamente presente, por meio de um reconhecimento do mundo prefigurado, de um chão comum que circunscreve leitor e narrador.

Assim, os atos de comemoração e de rememoração partem de um referencial comum aos indivíduos, que revivem de forma coletiva a memória de um acontecimento considerado como fundador. Parte-se, então, de alguns valores sacralizados, de um universo pré-figurado que supostamente formula um sentido de comunidade. As comemorações evocadas pelas efemérides agem, assim, no sentido de reatualizar eventos fundadores apoiados por um chamado midiático que orienta sobre o que deve ser lembrado. A efeméride é, entre os acionamentos temporais identificados em nossa leitura interpretativa, a grande solenizadora do passado. Portanto, como retoma um passado celebrizado, não se limita os atos de comemorações às celebrações religiosas, patrióticas ou de aniversários. Veremos que os aniversários de morte também são celebrações, contornando esse lugar que beira entre a memória privada e a memória social. Quando a mídia rememora alguém, postulando a famosa frase “em memória de...”, ela inscreve o nome de quem deve ser trazido à memória, garantindo a colembrança por meio de quem irá ler. Assim, narrador e leitor são permeado por um tempo maior e mais amplo, que salta do passado ao futuro, circunscritos por uma memória que dura.

As efemérides se propõem, assim, a conectar o presente atual com acontecimentos do passado, atuando como uma ponte sobre o abismo do esquecimento. Nos objetos que analisamos, identificamos que o acionamento da efeméride ocorreu com alguma frequência, demonstrando-se como um dos principais referentes da temporalidade no jornalismo de cultura. No Nexa, somamos ao todo 15 matérias nas quais encontramos a efeméride como principal gancho noticioso. Na Cult, em seis exemplares, a efeméride foi acionada na capa da revista cinco vezes. A seguir, aprofundaremos esse acionamento condicionado pelos textos onde o identificamos.

5.1.1 A efeméride no Nexo Jornal

Partindo do referencial apresentado anteriormente, tomamos o período dos meses de julho, agosto e setembro de 2019 como referenciais temporais para a análise dos acionamentos na editoria de Cultura do Nexo Jornal a partir da seção Expresso. A partir dessa pré-análise, contamos, das 139 analisadas, 15 matérias as quais contemplam nitidamente a incidência da efeméride como um marcador temporal ao longo dos três meses. Para tornar a visualização mais clara, optamos por dispô-las no quadro a seguir (Quadro 1). Deixamos explícitos a data da publicação de cada uma das notícias, o título, a linha de apoio e a data para a qual a efeméride aponta, a depender do que é acionado.

Quadro 1 - Incidência de efemérides no Nexo Jornal

EFEMÉRIDES			
Data de publicação	Título	Linha de apoio	Data do evento
19/07	Como Mauricio de Sousa, 60 anos de carreira, abraça novos públicos	Com graphic novels, mangás, filmes e série, quadrinista amplia seu portfólio na cultura pop nacional	18/07 (60 anos de carreira de Mauricio de Sousa – efeméride)
19/07	O museu de arte (e outros vestígios) que o homem deixou na Lua	Nas dezenas de missões que chegaram ao satélite desde 1969, o ser humano deixou para trás uma enorme quantidade de objetos. Entre eles, há até um desenho provocador feito por Andy Warhol	19/11/1969 (50 anos de quando foram à Lua – efeméride)
21/07	Os 65 anos de O Senhor dos Anéis. E a arte de inventar línguas	O autor britânico J.R.R. Tolkien foi o primeiro a criar sistemas linguísticos complexos para uma obra ficcional, uma atividade que até hoje move a curiosidade de profissionais e amadores	29/07/1954 (efeméride – 65 anos de lançamento do livro)
24/07	A carta que deu origem ao maior mito	O Manuscrito 512, um relato do século 18, de origem desconhecida, motivou	1839 – 180 anos de quando o manuscrito foi encontrado

	arqueológico brasileiro	diversas expedições e se tornou a Eldorado brasileira durante o Império	(efeméride)
29/07	Por que ‘O exorcista’ é o filme mais assustador de todos	Longa de 1973 continua assustando audiências ao redor do mundo, mesmo 45 anos depois de seu lançamento	1973 – Efeméride – 45 anos do lançamento do filme
01/08	3 livros de Herman Melville para ir além de Moby Dick	Nascimento de autor americano completa 200 anos em 2019. O ‘Nexo’ conversou com conhecedores de sua obra e reuniu indicações de outros trabalhos importantes do escritor	1819 – Efeméride de nascimento do autor
02/08	Este box reúne todo material gravado no Festival de Woodstock	Compilação traz gravações de todas as 32 apresentações musicais ocorridas durante os três dias de festival de 1969	1969 – Efeméride de 50 anos da realização do Festival
07/08	A influência de Richard Strauss nas trilhas de Hollywood	Nascido em 1864, o compositor alemão aparece direta e indiretamente nas músicas que dão vida a algumas das maiores produções americanas	1949 – ano de falecimento do compositor. Efeméride de 70 anos de sua morte
08/08	Quem foi Charles Manson. E por que seus crimes ainda ecoam	Líder de seita comandou o assassinato da atriz Sharon Tate em 1969. Suas ações marcaram os meses finais da década de 60	08/08/1969 – Efeméride de 50 anos da noite do assassinato
17/08	Como a política agiu para dismantelar o movimento hippie	Ex-presidente Richard Nixon se aliou a jovens conservadores para se opor à cultura pacifista que pregava o fim da Guerra do Vietnã e teve apogeu no Festival de Woodstock	1969 – Efeméride de 50 anos de Woodstock
22/08	O Gamergate 5 anos depois. E seu papel para a extrema direita	Em 2014, movimento que surgiu em fóruns online gerou uma onda de ataques misóginos e teve desdobramentos políticos que ainda ecoam nos EUA e no Brasil	2014 – Efeméride de 5 anos de surgimento do Gamergate
03/09	A reconstrução do Museu Nacional, um	Administrada pela UFRJ, instituição teve 90% do acervo destruído em 2018.	02/09 – Efeméride de um ano do incêndio no museu – data em

	ano após o incêndio	Expectativa é que pelo menos uma parte do prédio seja reinaugurada em 2022	que foi realizada uma exposição com os itens que não foram destruídos
06/09	Por que Chaves é um fenômeno permanente no Brasil	Exibido na televisão do país desde os anos 80, seriado mexicano de Roberto Gómez Bolaños ainda cativa espectadores de diversas gerações	“Agosto de 1984” - Efeméride de 35 anos de transmissão do programa no Brasil.
08/09	Este arquivo reúne 170.000 fotos da Grande Depressão nos EUA	Imagens organizadas em site da Universidade de Yale foram registradas pelo governo americano entre 1935 e 1945	1929 – Efeméride de 90 anos da Grande Depressão
11/09	Como filmes e séries lidam com a imagem das Torres Gêmeas	Após os ataques de 11 de setembro de 2001, indústria do entretenimento passou a discutir a presença do World Trade Center na cultura pop	2001 – 11/09 – Efeméride de 18 anos do atentado ao WTC

Fonte: autoria própria

Ao entendermos o presente dos fatos passados como a própria memória, marcamos a relevância duracional de eventos que permaneceram significativos após anos e, portanto, são rememorados nas matérias. Esses passados distantes, acionados pelas efemérides, apontam para séculos, décadas e anos de distância da data em que as notícias foram publicadas: 1819, 1839, 1929, 1949, 1954, 1959, 1969, 1973, 1984, 2001, 2014, 2018, todos recuperados pelo ano de 2019. É importante destacar que, segundo Tenenboim-Weinblatt e Neiger (2015), esse passado distante ao qual se referem as notícias é exatamente o que se refere ao chamado “jornalismo de efeméride” (KITCH, 2002), quando o impulso da cobertura é refletido por comemorações, contextualizações mais profundas e efeitos ritualísticos – aspectos que vimos contemplados nas notícias aferidas. Assim, essas datas remotas temporalmente – algo que poderia promover um efeito de distanciamento entre o indivíduo e o mundo – ganham outra perspectiva quando acionadas no presente, a partir de um referencial contextual que aciona a memória coletiva.

Perpassando cada uma das efemérides encontradas, identificamos na primeira matéria, “Como Mauricio de Sousa, 60 anos de carreira, abraça novos públicos”, um gancho temporal destacado logo em seu título. O marco comemorativo, acionado pelos 60 anos como quadrinista, efetua a efeméride que é colocada diretamente na primeira frase do texto: “Mauricio de Sousa completou 60 anos de carreira em 18 de julho de 2019”. Contudo, a partir desse referente há o propósito de divulgar uma mercadoria: o novo filme da franquia, “Turma da Mônica: Laços”. Essa poderia ser uma tendência óbvia, esperada, a partir do acionamento temporal amplo da efeméride e da rentabilidade que se espera dela, no entanto, não é algo que se repete nas notícias seguintes. A ênfase, a partir daqui, suspende a tendência esperada pela efeméride que personaliza o quadrinista e vende mais um filme da franquia para dar destaque mais a eventos do que a pessoas, menos a produtos e mais ao contexto.

Em “Os 65 anos de O Senhor dos Anéis. E a arte de inventar línguas”, publicada em 21 de julho, vai-se muito além dos livros de Tolkien para falar sobre temas como “Mitopeia e subcriação”, um dos intertítulos da matéria. Parte-se do passatempo do autor de criar línguas para falar sobre os estudos aprofundados de idiomas do mundo todo, os quais se debruçam sobre a filologia de línguas como o finlandês, o galês e o anglo-saxão. Formulada sob o gancho da efeméride de 65 anos da saga, a matéria usa a obra como ponto de partida, dando ênfase não ao produto livro em si, mas à arte de inventar idiomas. Essa relação ocorre de maneira semelhante em “Por que ‘O exorcista’ é o filme mais assustador de todos”, “A influência de Richard Strauss nas trilhas de Hollywood” e “Como filmes e séries lidam com a imagem das Torres Gêmeas”.

No primeiro caso, a matéria publicada em 29 de julho explicita a efeméride de 45 anos de lançamento do filme “O Exorcista”, contudo, apesar de partir da data comemorativa de um produto audiovisual, ela conclui com os intertítulos “O que faz um filme ser assustador?” e “Por que gostamos de sentir medo?”, onde é falado a respeito de hormônios neurotransmissores que são liberados quando assistimos a filmes do gênero. No segundo, o reconhecimento canônico de Strauss na música clássica alemã e a efeméride de 70 anos da sua morte abrem espaço para o Nexo compilar filmes cuja trilha sonora tenha a marca do compositor. No terceiro, parte-se da efeméride do atentado às Torres Gêmeas para falar de algo insólito: de que forma produções cinematográficas retratam a paisagem nova iorquina, com ou sem o World Trade Center. Identificamos nessas matérias mencionadas que, apesar de uma efeméride ser convocada, o que é acionado a partir dela não é uma temática que se submete a uma

ordenação fixa, causal ou analógica em relação ao presente. Os nexos escolhidos são ditados por afinidades supostamente livres, e estas determinam que cada presente construa a sua própria história, não só em função da possível factualidade do que ocorreu, mas também das necessidades desse presente.

Um caso distinto a esse sobre a forma em que se expressa a efeméride é o da matéria publicada em 24 de julho, “A carta que deu origem ao maior mito arqueológico brasileiro”. O tom historiográfico do texto remonta, por meio de cinco intertítulos, um extenso percurso visando explicar como se originou o intitulado maior mito arqueológico brasileiro. Em intertítulos como “A descoberta do documento”, “As primeiras buscas” e “Por que se criou o mito” é dado um forte enlevo ao contexto histórico que circunscreve o aniversário de 180 anos de resgate do manuscrito. Nesse texto, os nexos escolhidos são acionados de uma forma mais óbvia, perfazendo o discurso histórico já dado, legitimado por professores e historiadores, fontes convidadas à matéria.

Aqui percebemos que a historiografia, por meio da efeméride jornalística, também funciona como fonte produtora e legitimadora de memórias e tradições, chegando a fornecer uma suposta credibilidade a mitos arqueológicos por meio de um discurso cientificista. Identificamos, assim, a necessidade que leitor e jornalista têm de não perder de vista o elo íntimo entre o recordado e o esquecido, o que o texto retoma e o que opta por não lembrar. Ao tentar traçar uma história contínua, a matéria tenta construir a auto-legitimação coerente, a linha histórica pela qual os “vencedores” estão interessados em desenhar enquanto único perfil possível. No entanto, neste caso, é o tom historiográfico que dá margem, ainda, ao viés atemporal de leitura do texto. Caso não fosse acionado pela efeméride, ele poderia surgir a qualquer momento e ganhar relevância entre os leitores do site pelo seu viés atemporal, retrospectivo e contextual.

Essas características temporais são frequentes nas duas matérias a seguir. No texto de 1º de agosto, “3 livros de Herman Melville para ir além de Moby Dick”, em referência a uma efeméride de nascimento do autor, a matéria adensa sobre a obra de Melville para falar sobre três livros menos conhecidos dele, indo além da obra-prima Moby Dick – a qual ganha um curto resumo.

EXPRESSO

3 livros de Herman Melville para ir além de Moby Dick

Juliana Domingos de Lima 01 de ago de 2019 (atualizado 01/08/2019 às 16h45)

Nascimento de autor americano completa 200 anos em 2019. O 'Nexo' conversou com conhecedores de sua obra e reuniu indicações de outros trabalhos importantes do escritor

NEXOEDU

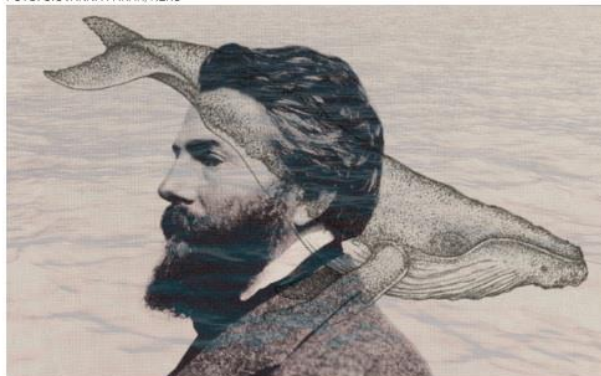
TEMAS

CULTURA

COMPARTILHE



FOTO: GIOVANNA FARAH/NEXO



HOJE TIDO COMO CLÁSSICO, 'MOBY DICK' (1851) FOI VERDADEIRAMENTE LIDO E COMPREENDIDO A PARTIR DO SÉCULO 20

Figura 1 - Matéria “3 livros de Herman Melville para ir além de Moby Dick”. Fonte: Reprodução.

Os escolhidos para essas recomendações literárias são dois tradutores, ambos doutores, e uma doutora – especialistas autorizados a orientar sobre o que deve ser lido do autor: “Jaqueta-Branca, ou o mundo em um navio de guerra”, “Benito Cereno” e “Bartleby, o escrivão”. Para cada um dos livros, há um comentário elogioso que justifica a escolha dessas obras para conhecer melhor a literatura de Melville. Na mesma esteira, vemos em “O museu de arte (e outros vestígios) que o homem deixou na Lua”, publicada em 19 de julho, uma característica em comum que diz respeito particularmente às referências que vão sendo apontadas ao longo do texto. Na efeméride de 50 anos da ida do homem à Lua e na de aniversário de Melville, o repertório do leitor é acionado ou exigido com uma ênfase particular. Presume-se, assim, um leitor que tenha conhecimento e interesse por literatura – o autor de um dos clássicos mais extensos do cânone – e por artes – são citados, sem referência, os artistas John Chamberlain, Forrest Myers, David Novros e Claes Oldenburg, os quais enviaram peças de arte para a Lua, na expedição Apollo 12.

EXPRESSO

O museu de arte (e outros vestígios) que o homem deixou na Lua

Camilo Rocha 19 de jul de 2019 (atualizado 23/07/2019 às 15h27)

Nas dezenas de missões que chegaram ao satélite desde 1969, o ser humano deixou para trás uma enorme quantidade de objetos. Entre eles, há até um desenho provocador feito por Andy Warhol



Figura 2 - Matéria “O museu de arte (e outros vestígios) que o homem deixou na Lua”. Fonte: Reprodução.

Em ambos os textos, um suposto conhecimento é presumido ao leitor: caso ele não tenha o repertório e as referências necessárias para acompanhar a leitura, ele não terá interesse ou terá de buscar fora do texto. Podemos identificar nesses exemplos um retorno a um passado, a um universo prefigurado, relativo ao caráter formativo dos textos analisados. Aqui, não se volta no tempo apenas com intuito de criar relação de causas e consequências, analisando um passado imediato, mas volta-se para acionar contexto, repertório e referência, características circunscritas previamente ao leitor, a partir de seu mundo simbólico.

Para além do repertório acionado, identificamos que boa parte dos textos analisados não é perecível temporalmente exatamente por dar mais enlevo à prefiguração do que ao ato configurador em si. Por exemplo, em “Este arquivo reúne 170.000 fotos da Grande Depressão nos EUA”, publicada em oito de setembro, a dimensão do arquivo revela o potencial documental do texto exposto.

EXPRESSO

Este arquivo reúne 170.000 fotos da Grande Depressão nos EUA

André Cabette Fábio 08 de set de 2019 (atualizado 09/09/2019 às 15h58)

Imagens organizadas em site da Universidade de Yale foram registradas pelo governo americano entre 1935 e 1945



Figura 3 - Matéria “Este arquivo reúne 170.000 fotos da Grande Depressão nos EUA”. Fonte: Reprodução.

Partindo da efeméride como gancho temporal, por meio de um acervo fotográfico o texto ganha uma projeção que vai além e transige o presente factual pois o seu conteúdo poderia ser noticiado a qualquer momento. Outra dimensão de arquivo encontra-se na efeméride relativa aos 50 anos de Woodstock, “Este box reúne todo material gravado no Festival de Woodstock”, de dois de agosto. A matéria parte de um box com a gravação de todas as apresentações que ocorreram no Festival, sendo a divulgação do produto a referência principal do texto. Assim, o texto se desenvolve tendo como produto de divulgação um objeto que, mais uma vez, documenta e serve como material de arquivo. No entanto, neste caso, conforme diz na matéria, “a compilação custa US\$ 800 (cerca de R\$ 3100) e já aparece como esgotada no site da gravadora”. Ao longo do texto, percebe-se que o objetivo não é vender o produto, pois a matéria ganha densidade quando discorre, no intertítulo “Os primeiros registros lançados”, sobre acervos anteriores de gravação do Festival. Assim, ela parte de um produto que é inacessível ao leitor para se adensar sobre a importância dos registros enquanto documento do que ocorreu no Festival, para além de toda a mitificação que o contorna.

Sobre a mesma efeméride relativa aos 50 anos de Woodstock, outra matéria, “Como a política agiu para dismantelar o movimento hippie”, de 17 de agosto, parte de reações contrárias ao Festival para falar da juventude da época. Nos intertítulos “O que era o movimento hippie” e “O que aconteceu com os hippies” nota-se, por meio do tom

explicativo, o teor histórico-cultural abordado pelo texto, com a tônica, mais uma vez, no que circunscreve o evento e não na repressão do Festival em si. Nesses casos das matérias relativas a Woodstock, vemos que ao cobrir uma comemoração tão legitimada e reconhecida do passado, os jornalistas costumam contar a história do evento comemorativo e a história que circunscreve o evento comemorado.

Retomar a história de um acontecimento, pontuando presente dos fatos passados, presente dos fatos presentes e presente dos fatos futuros é algo que se repete em “Quem foi Charles Manson. E por que seus crimes ainda ecoam”, publicada em oito de agosto. No texto, a partir da efeméride de 50 anos do assassinato da atriz Sharon Tate, é trazida uma biografia de Charles Manson, situando historicamente o leitor sobre os “Anos de formação”, “Os primeiros crimes”, “Como se formou a ‘Familia Manson’”, ‘A questão da música Helter Skelter’, “Os assassinatos”, “As investigações e o julgamento”, e ‘Por que o sonho acabou’. Indo muito além da tragédia que ocasionou a efeméride, é feita toda uma contextualização sobre a história de Manson, desde o surgimento da sua seita criminosa” até as repercussões recentes do caso.

Ao retomar o contexto da efeméride, não há uma obsessão comemorativa vazia, puramente retrospectiva, não há distanciamento crítico sobre o que se trata, ainda que faça parte de um agendamento cíclico generalizante. Recordar o contexto e acioná-lo não quer dizer apenas selecionar pelo grau de relevância e esquecer o que é supostamente irrelevante: funciona, muitas vezes, como uma forma de retomar o que seria esquecido. Quando, na matéria, é falado simultaneamente das circunstâncias de nascimento de Manson e de uma série atual da Netflix que conta parte da sua história, há uma tentativa de alcançar o presente e atingir o passado, o mais próximo e o mais remoto. Somente fugindo de um presente evenemencial podemos entender o passado, só lembrando se poderá explicar e compreender. Só retomando algo é que esse algo poderá ser explicado de alguma forma.

Esse mesmo padrão rememorativo repete-se na narrativa de “Por que Chaves é um fenômeno permanente no Brasil”, publicada em seis de setembro, que vai desde “A chegada ao Brasil” até “Chaves para novos públicos”. Nessas matérias, identificamos uma necessidade de continuar a narrar o chamado “fenômeno” de forma transgeracional, a fim de, contra o esquecimento, se manter viva a presença do que passou. Ao dizer na linha de apoio que o programa de Chaves é exibido na televisão brasileira desde os anos 1980 e “ainda cativa espectadores de diversas gerações”, o texto mantém o imperativo de enfatizar uma herança cultural, a qual constrói, conserva e

supostamente renova identidades, numa tentativa de domesticar o fluxo do tempo por meio de um presente cíclico que se reconfigura, ainda que parta de um direcionamento para uma “mercadoria” já antiga.

Em “A reconstrução do Museu Nacional, um ano após o incêndio”, bem como em “O Gamergate 5 anos depois. E seu papel para a extrema direita”, identificamos um transcorrer que vai do passado ao futuro, já indicado em ambas as linhas de apoio: “Administrada pela UFRJ, instituição teve 90% do acervo destruído em 2018. Expectativa é que pelo menos uma parte do prédio seja reinaugurada em 2022” e “Em 2014, movimento que surgiu em fóruns online gerou uma onda de ataques misóginos e teve desdobramentos políticos que ainda ecoam nos EUA e no Brasil”. Percebemos que, na primeira matéria, parte-se do incêndio, de como ele se deu e das perdas no acervo, situando-se temporalmente no ano de 2018, e aponta para expectativas de reinauguração em 2022, abrindo para projeções. No texto seguinte, sobre o Gamergate, vê-se que, de início, o texto aborda “Como surgiu o Gamergate”, situando-se em 2014, para falar de “As consequências do Gamergate, cinco anos depois”, apontando para 2019, então presente.

Nos textos analisados, a memória funciona como ação recriadora, partindo do contexto comemorativo, relativo à efeméride, para desdobramentos futuros. Nessas matérias, o gancho comemorativo não foi apresentado como se fosse uma representação mimética do acontecido – dando ênfase exclusiva ao passado ou à configuração do acontecimento. Todo o esforço retrospectivo empenhado aqui foi identificado em um sentido contextualizador, desdobrando passado, presente e apontando possibilidades para o futuro. Dessa maneira, as efemérides analisadas aqui não recordam os eventos com a exclusiva finalidade de restituir à memória coletiva acontecimentos pretéritos por meio de uma comemoração vazia. Retomar o passado sem friccioná-lo com o presente seria transformar a memória acionada em mecânica tradição. Assim, os textos analisados, defendem que, em certa medida, o futuro cíclico de uma efeméride não é uma criação *ex nihilo* pois o passado participa ativamente desse desdobramento narrativo.

5.1.2. A efeméride na Cult

Nas seis edições analisadas da Cult, identificamos seis efemérides, distribuídas mensalmente em todos os números, à exceção de novembro, o qual não apresentou nenhuma. Essa alta incidência, tendo em vista o tamanho da amostra, representa a

relevância desse gancho temporal para a revista e, também, para o jornalismo cultural. Assim como fizemos com o Nexô, organizamos em um quadro as efemérides encontradas na Cult, dispostas mês a mês, contando duas em julho e uma em agosto, setembro, outubro e dezembro.

Quadro 2 - Incidência de efemérides na revista Cult

EFEMÉRIDES	
JULHO – 247	1. Memória – Lélia Gonzalez – uma pensadora da formação social-cultural brasileira 2. Inédito – No centenário de Primo Levi uma carta para a família no Brasil
AGOSTO – 248	1. Paulo Leminski – No mês em que o poeta faria 75 anos, uma homenagem e a pergunta: Por que amamos Paulo Leminski?
SETEMBRO – 249	1. Especial – Ultramar: uma homenagem de Anelis para seu pai Itamar Assumpção
OUTUBRO – 250	1. Especial – Livro recupera escritos de Marighella nos 50 anos de seu assassinato; leia trecho inédito
NOVEMBRO – 251	Sem efemérides
DEZEMBRO – 252	1. O artífice da pedra – Armando Freitas Filho e Paulo Henriques Britto falam sobre João Cabral de Melo Neto, que faria 100 anos neste 9 de janeiro

Fonte: autoria própria

Uma análise necessária e importante a ser feita a respeito da representatividade do conjunto é que as efemérides identificadas aqui são todas relativas ao nascimento ou à morte de pessoas. Ao trazer pessoas no lugar de lançamentos, festivais, datas fúnebres ou comemorações nacionais, a Cult dá relevância ao valor-notícia da personalização, ancorada a partir do gancho temporal da efeméride. Para Traquina (2013, p. 89), a personalização é um dos valores-notícia que compõe a construção de um acontecimento e aponta que “quanto mais personalizado (...), mais possibilidade a notícia tem de ser

notada”. Galtung e Ruge (1999, p. 68) também apontam que quanto mais um assunto puder ser visto em termos pessoais, mais provável será a sua transformação em notícia. Esse valor-notícia é especialmente acionado aqui tendo em vista o espaço da capa, configurado como lugar de legitimação de personalidades já consagradas no espectro cultural da revista.

Na edição de julho, uma entrevista com a filósofa e escritora Djamila Ribeiro – responsável pela capa desse número – é acompanhada em seguida pelo texto que remete à efeméride de 25 anos de morte da filósofa, antropóloga e professora Lélia Gonzalez. A matéria sobre Lélia vem inscrita sob a cartola “Memória” e é intitulada “Uma pensadora negra brasileira” com a seguinte linha de apoio: “Nos 25 anos de morte de Lélia A. González, impõe-se a necessidade de enegrecer as referências”. O texto é dividido em três intertítulos – “Militância”, “Pensamento” e “Legado” – e funciona como uma espécie de pequena biografia da autora, percorrendo sua história e remontando seu legado, marca do pensamento negro contemporâneo.



Figura 4 - “Uma pensadora negra brasileira”, matéria de julho de 2019. Fonte: Reprodução.

Apesar de o nome de Lélia ter mais reconhecimento que o de Djamila pelo impacto da sua produção autoral que se legitimou ao longo de anos, teria a imagem de Lélia na capa o mesmo apelo midiático que a de Djamila no presente? Nessa efeméride em questão, entendemos que os feitos e acontecimentos realizados em um passado supostamente grandioso, porém obscuro para quem não o viveu, exigem validação por meio de locais, objetos e pessoas vivas, que tendem a fomentar o mesmo prestígio e legitimação. Assim, os feitos registrados por Lélia enquanto memória são reconfigurados aqui pela imagem contemporânea de Djamila, que supostamente reaciona valores semelhantes aos configurados há 25 anos. Dessa maneira, Djamila atua na capa da revista como uma forma de restaurar a memória de Lélia na contemporaneidade.

Na mesma edição, igualmente na capa, é rememorado o centenário do escritor italiano Primo Levi. Intitulada “A experiência, a memória e a necessidade de narrar”, a matéria constrói igualmente um referencial biográfico sobre o autor para, em seguida, trazer na íntegra uma carta enviada por Levi para parentes exilados no Brasil, de 1945.



Figura 5 - Carta de Primo Levi a parentes exilados no Brasil, publicada na íntegra na edição de julho de 2019. Fonte: Reprodução.

A carta é um documento inédito que estava no arquivo pessoal da família e foi cedida para as comemorações do centenário de nascimento do autor. Tendo em vista o

caráter documental de suma importância para reconstruir o itinerário de Primo Levi, a *Cult* publica integralmente a carta, traduzida pelos professores e tradutores Aislan Camargo e Maurício Santana. O material está disposto em duas páginas na revista e é inevitável pensar na extensão que ocupa enquanto formato textual: quando o jornalismo traduz e publica na íntegra uma carta de um escritor morto? Pensando para além da temporalidade inerente à materialidade da revista mensal, há ainda o tempo do leitor que, aqui, se predispõe ao encontro com um tempo narrativo absolutamente distinto do tempo jornalístico factual. Ao trazer o gênero textual carta, acionado a partir de uma efeméride, a memória é cerzada de acordo com critérios unificados pelo ato de narrar – envolvendo revista, gêneros escolhidos, gancho temporal, leitor e narrador.

A edição 248, de agosto, traz o poeta curitibano Paulo Leminski na capa em uma foto em preto e branco. Internamente, a matéria “Por que amamos Paulo Leminski?” é escrita pelo poeta Tarso de Melo e tem a seguinte linha de apoio: “Poucos poetas fizeram e fazem tanto sucesso como o curitibano, que completaria 75 anos neste final de agosto”. Em seis páginas, dá-se a ver esse jogo proporcionado já pelo título da matéria que, ao dizer que Leminski fez e ainda faz sucesso, coloca o leitor nesse lugar de entremeio, entre a década de 1980, quando o poeta ganhou visibilidade em vida, e nos dias de hoje, consagrado na efeméride de 75 anos do seu nascimento, 30 anos de morte. O texto, apesar de contar a história do autor, não a constrói a partir de um biografismo historiográfico: talvez devido a um narrador poeta, as informações são construídas em uma montagem que reúne trechos de poemas, um tom crítico elogioso e uma tentativa de perfazer a fortuna crítica do autor explicando tamanho sucesso. As fotos internas acompanham o formato preto e branco da capa e apontam para esse outro tempo reconfigurado pelo leitor de agora, quem tem a potência de dar cor ao material de outrora.

Na edição de setembro, no especial “Ultramar: uma homenagem de Anelis para seu pai Itamar Assunção” há referência à efeméride de 70 anos que o cantor e compositor faria em 2019.



Figura 6 - Carta de Anelis Assunção para o pai, publicada na íntegra na edição de setembro de 2019. Fonte: Reprodução.

O texto da filha, também cantora e compositora, relata em tom saudoso e melancólico lembranças que viveu com o pai, entrelaçando a história musical da família. A matéria, assim, não tem a pretensão de contar a história do cantor aos que não conhecem o seu legado, mas homenagear a sua memória a partir da rememoração de Anelis que, imersa em recordações, diz: “Às vezes acho que terei de escrever um livro. Um livro de memórias no qual eu possa embaralhá-las, pois já não sei a ordem de algumas coisas desde que meu pai se foi”. O texto é composto de vestígios de uma memória individual que se monumentaliza devido ao marco comemorativo da efeméride. A propósito desse tema, Ricoeur estabelece a distinção entre rememoração, que parte de um processo de elaboração individual, e comemoração, enquanto trabalho de construção de uma memória coletiva. Aqui identificamos essa mediação entre a memória individual e a coletiva, graças à identidade narrativa de quem escreve o texto. Para a narradora, com a lembrança em Benjamin, o principal não é absolutamente o que foi vivido mas o tecido da sua rememoração, as pequenas ressurreições da memória, do que escapou ao esquecimento ao longo de tantos anos. Ao dar espaço a esse tipo de narrativa, a *Cult* se coloca num entrelugar, sobrepondo-se a um tempo hegemônico, do choque e da grande indústria midiática, e reforçando circunstâncias de emergência da

memória involuntária. Por meio dos gêneros textuais escolhidos e do teor narrativo, há uma memória em construção que aponta a uma temporalidade que se distende.

Na edição de outubro, identificamos ainda uma efeméride na matéria “Livro recupera escritos de Marighella nos 50 anos de seu assassinato” exposta na capa. Ao mencionar o assassinato, muito além da morte ou falecimento, a *Cult* rememora a violência que circunscreveu os acontecimentos da noite de 4 de novembro de 1969. Trechos da última entrevista concedida pelo político e militante comunista são reproduzidos em fac-símile configurando verossimilhança à leitura mas igualmente tornando-a mais difícil devido às letras minúsculas e esmaecidas.

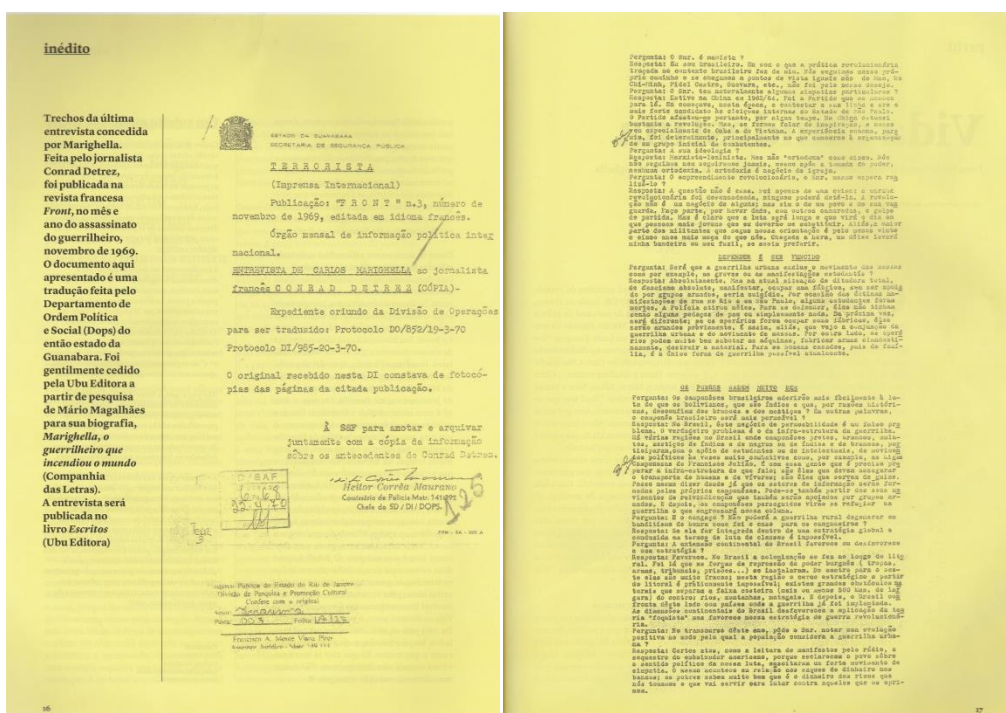


Figura 7 - Trecho da última entrevista concedida por Marighella, publicada em outubro de 1969. Fonte: Reprodução.

Ao retomar a efeméride relativa ao assassinato com trechos de uma entrevista com uma pessoa que era considerada o inimigo “número um” da ditadura militar brasileira, a revista faz frente a um posicionamento político de resistência aos governos golpistas. Igualmente, esse tipo de narrativa fortifica nossas lembranças sobre o caso a partir da perspectiva de quem foi oprimido e está morto. Dessa forma, é reforçado, por meio da efeméride, um acontecimento que marcou a história a partir de um olhar muito

específico. Assim, ao rememorar o evento, a Cult escolhe o que deve ser lembrado, como deve ser lembrado e por quem deve ser lembrado.

Na edição de dezembro, identificamos, fora da capa, a derradeira efeméride analisada, relativa aos 100 anos que o poeta João Cabral de Melo Neto faria. A matéria, sob a cartola “Memória”, é um convite às lembranças de dois outros importantes poetas vivos: Armando Freitas Filho e Paulo Henriques Britto. Ao longo do texto, ambos rememoram traços da personalidade do autor e diversos poemas de predileção.



Figura 8 - Matéria relativa à efeméride de aniversário do poeta João Cabral de Melo Neto. Fonte: Reprodução

Nessa efeméride, uma homenagem à memória de João Cabral é construída por meio dos afetos que atravessam seus dois colegas, atualmente reconhecidos no campo literário. Assim, nesse exercício de celebrar o autor, fontes historiográficas oficiais valem menos do que as lembranças de dois autores reconhecidos pelos leitores da revista. Para além da memória de João Cabral reconfigurada pelos autores, temos os autores fazendo igualmente um exercício de rememoração ao trazerem à tona poemas favoritos, a primeira vez que leram o autor e as experiências de convívio, no caso de Freitas Filho. Há, assim, uma sobreposição de memórias, as quais trazem uma densidade ao texto.

Em meio ao trabalho de recordação acionado pelas efemérides aqui analisadas, identificamos que há “uma espécie de perenização, operada pela série das reafirmações rituais para além da morte um por um dos cocolebrantes” (RICOEUR, 2010a, p. 60) que torna essas comemorações um ato desesperado para fazer frente ao esquecimento em sua mais sorradeira forma de apagamento dos rastros, de devastação. Esse ato comemorativo, na *Cult*, faz frente mais precisamente na efeméride por meio da personalização de pessoas mortas – um modo de recordar que cultua a ideia de reviver. Assmann (2011) explica que a memória cultural tem como seu núcleo antropológico a memorização dos mortos. A autora distingue essa memorização entre *pietas* e *fama*, sendo a primeira uma obrigação dos descendentes de perpetuar a memorização honorífica dos mortos e a segunda diz respeito a uma memorização cheia de glórias que cada um conquista por si. A fama, então, enquanto memorização comemorativa que se dá aqui como efeméride é uma forma secular de autoeternização. Para Assmann, esse tipo de memorização dos mortos é a forma mais garantida de imortalidade e, portanto, é uma forma de viver muito tempo, de sobreviver na lembrança das pessoas.

Atualmente, a cultura da fama independente desvinculou-se dessa ideia de culto aos mortos. Em revistas de celebridades, onde encontramos muitas referências ao valor-notícia da personalização, pouco se encontra pessoas mortas na capa. Contudo, identificamos que na *Cult*, como reflexo do jornalismo cultural, existe uma tematização frequente de pessoas mortas, tanto na capa quanto no miolo, comumente retomadas sob o gancho temporal da efeméride. Essas efemérides, geralmente situadas em um tempo afastado, têm seu ato fundador – ponto zero, momento axial – marcado pelo tempo calendário, em um sistema de datação; no entanto, identificamos que essas mesmas datas se eternizam por meio de uma memória que dura, recircula e ganha novos sentidos conforme toca o presente.

Dessa maneira, parte-se de um tempo calendário, inscrito em uma historicidade teleológica, para construir uma memória que não é fugaz, não é sobreposta rapidamente por outro passado instantâneo. Assim, entendemos que a efeméride é um valor-notícia essencial ao jornalismo cultural por fazer recircular temas que, frente à lógica do imediatismo contemporâneo, talvez não viessem à tona em editorias que dispõem de um tempo mais curto para a construção da pauta. Ao recorrer às efemérides, o jornalismo cultural dá poder de contemporaneidade ao passado – lembrando Jeudy (2005) –, ressignifica temas e sentidos a partir de um marcador temporal que aciona tempos idos.

Nas efemérides analisadas os exemplos enfatizam que o presente dos fatos passados se torna o principal foco da narrativa e esse passado torna-se contemporâneo do presente que ele foi. Contudo, o que retorna nesse tipo de matéria deriva de um crescente conteúdo que igualmente se sobrepõe, ou seja: há um acúmulo de informações que se dá também pelo acúmulo temporal, de memórias que se justapõem e consolidam uma determinada efeméride. Dessa forma, ao privilegiar a efeméride em cinco matérias de capa, a *Cult* coloca-se como um arquivo no qual os jornalistas podem republicar textos e fotos anteriores, consolidando um significado duradouro sobre essas temáticas.

A proeminência do passado se destaca especialmente aqui sob o viés retrospectivo e contextual, formulado como uma espécie de padrão curricular no qual as notícias se ancoram sobre um pano de fundo, de forma que é demandado ao leitor um repertório específico. Assim, existe um conhecimento que é assumido pelos narradores como comum, que requer leitura crítica e reflexividade, caso esse repertório não seja prévio. Essa postura crítica e reflexiva, assumida como repertório do leitor e do narrador, circunscreve o jornalismo cultural e diz respeito também a uma temporalidade específica que o circunscreve. Acionada aqui pelo *Nexo* e pela *Cult*, é sobre a crítica que faremos nossa incursão seguinte, buscando interpretá-la como uma forma específica de acionamento da memória.

5.2 A crítica como acionamento da memória: o medium-de-reflexão no jornalismo cultural

Tradicionalmente, tendo em vista a abrangência do campo sobre o qual assumiu tratar, o jornalismo cultural é formado por dois tipos de profissionais: jornalistas e críticos. Ao supostamente tratar de forma densa sobre temas como artes visuais, música, dança, cinema, teatro e literatura, o gênero demanda uma especialização para a qual não necessariamente o jornalista está preparado, sendo muitas vezes necessário delegar um tema a quem de fato tenha domínio sobre ele. Nessa perspectiva, cadernos, suplementos e revistas de cultura tornaram-se, no âmbito jornalístico, o espaço da crítica por excelência, onde cria-se um lugar possível à reflexão e a possíveis desdobramentos temáticos.

Nas últimas décadas, esse espaço dedicado à crítica tem sido substancialmente substituído por dois outros comuns gêneros textuais, a resenha e a agenda cultural – os quais servem, prioritariamente, mais como guias de consumo do que como mediadores culturais. Além disso, na internet, a ascensão algorítmica na vida coletiva deu lugar a uma orientação prévia dos produtos a serem consumidos e, portanto, à expansão de críticas não especializadas, pensadas e escritas por usuários interessados, mas não especializados. Pouco a pouco, assim, o espaço que era dedicado essencialmente à crítica foi sendo apropriado por outras formas de mediação, as quais apontam, igualmente, para formas distintas de consumir cultura.

Entendemos, assim, que a crítica, enquanto uma das formas de mediação cultural, circunscreve uma forma distinta de temporalidade quando comparada com outros gêneros textuais típicos ao jornalismo de cultura. Quando pensamos numa experiência de tempo específica ao gênero, optamos por seguir o referencial teórico proposto, partindo de reflexões sobre o assunto circunscritas por Benjamin, mais precisamente entre 1930 e 1931⁵¹. Nesse período, precisamente, constatava-se uma decadência da crítica, a qual estava tomada por uma superficialização narrativa, calcada no gosto e em juízos estéticos subjetivos. Em busca de refundar uma perspectiva crítica sobre o estado da cultura, e resgatar a esquerda intelectual alemão de um longo e estrutural processo de empobrecimento, Benjamin e Brecht projetaram uma revista⁵² intitulada *Krise und Kritik*, junto à editora Rowohlt.

Essa experiência merece ser apresentada aqui porque retoma o pensamento do autor sobre a crítica, pensando-a a partir de uma materialidade específica, a revista, a qual também analisamos nesta tese. No caso de Benjamin, o local articulado e pensado para a crítica se descolava do jornalismo pois pretendia ser muito mais científico e acadêmico, radicalmente novo e, por isso, dificilmente poderia se compatibilizar com as exigências da atualidade jornalística, conforme escreveu em uma carta para Brecht, em 5 de fevereiro de 1931. Dessa maneira, Benjamin acreditava que a atualidade jornalística compartilhava uma experiência absolutamente distinta do que pode ser trazido pela crítica; ou seja, ainda que objeto jornalístico, a revista em si produziria uma

⁵¹ Em sua tese de doutorado, “O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão”, de 1919, Benjamin já havia investigado as premissas e as implicações estéticas do conceito de crítica dos primeiros românticos. Em 1930, Benjamin vislumbrou a possibilidade de compilar o programa do seu trabalho crítico, intitulado “A Tarefa do Crítico” – que viria a ser a introdução dos seus ensaios críticos, junto à editora Rowohlt.

⁵² Anteriormente, em 1921, Benjamin havia pensado seu primeiro projeto de revista, a qual seria intitulada “Angelus Novus”. A publicação, infelizmente, nunca se concretizou.

temporalidade distinta dele. Pensada como uma revista mensal ou bimestral, por meio da crítica, a revista estaria apta a garantir continuidade e profundidade aos temas abordados, sem necessariamente fixar sua preocupação em conteúdos atuais para a época.

Ao escrever, nesse período, uma carta a seu amigo Scholem, Benjamin disse que desejava se tornar o maior crítico da Alemanha e que há mais de 50 anos a crítica não era entre os alemães um gênero sério, concluindo que seria preciso recriá-la conceitualmente. Em nome disso, cria o projeto da revista o qual, no âmbito da bibliografia especializada possui importância secundária, no entanto, circunscreve um contexto importante no qual o autor refletiu sobre o assunto. Além de Benjamin e Brecht, participaram do projeto Bernard Von Brentano, Siegfried Kracauer, Alfred Kurella e Georg Lukács. Outros escritores, sociólogos, diretores de teatro, teóricos especializados em arte e arquitetura e historiadores foram enumerados como colaboradores⁵³ – pensava-se, assim, o espaço da crítica como um espaço a ser escrito por intelectuais da época. De acordo com Wizisla (2013, p. 115), “os testemunhos do plano de fazer a revista trazem mais informações sobre as convicções estéticas e políticas de artistas e especialistas de esquerda daquela época do que qualquer outro documento recebido pelo público”. Ao reunir um conjunto relevante de intelectuais da esquerda da época, a intenção era refundar a crítica como gênero, assegurando as bases de uma futura teoria da arte.

Dessa forma, por meio da revista e do seu conjunto de colaboradores, Benjamin propõe tirar o jornalismo de cultura de um referencial elitista em prol de configurar uma perspectiva política por meio da crítica. Mediante o método da crítica, a tarefa da revista é constatar que a crise da cultura é, também, uma crise geral, a qual se estende sociologicamente. Portanto, Benjamin e Brecht concebiam e usavam o termo “crítica” como um instrumento da teoria social – principal referência da qual nos apropriamos para pensar o conceito e aqui aprofundá-lo.

A proximidade teórica entre Benjamin e os primeiros românticos, como Friedrich Schlegel, compreendia um pensamento comum de entender a crítica de arte como um lugar privilegiado do exercício da filosofia. Assim, a crítica nasce de uma reflexão, partindo da singularidade de cada obra, sem preconceitos fundados a partir de

⁵³ Alfred Döblin, Albert Ehrenstein, Robert Musil, Peter Suhrkamp, Slatan Dudow, Theodor Adorno, Wilhelm Reich, Heinrich Strobel, Kurt Weill e Erich Franzen – alguns dos nomes pensados por Benjamin para estar entre os colaboradores da revista.

juízos de gosto ou de leis fixadas a priori. Propondo a compreensão da obra a partir de uma objetividade efetiva, a crítica deveria libertar-se do gosto individual e do acolhimento sentimental para, portanto, servir à obra com imparcialidade. A tarefa reflexiva, então, surge exatamente da ausência de valores tradicionais e canônicos preestabelecidos, já prontos para julgá-la. Para isso, Benjamin (1999, p. 74) propõe que seja feito certo “experimento na obra de arte, através do qual a reflexão desta é despertada e ela é levada à consciência e ao conhecimento de si mesma”.

É esse conhecimento de si mesma que leva Benjamin a crer que a crítica é, então, parte da obra. Ela deve desdobrar o que a obra propõe, como uma continuação, pois “na medida em que a crítica é conhecimento da obra de arte, ela é o autoconhecimento desta; na medida que ela julga, isto ocorre no autojulgamento da obra” (BENJAMIN, 1999, p. 74). Se as considerações feitas forem, de fato, críticas, elas serão o desenvolvimento da obra e, portanto, a própria obra em si. Pensada como um acabamento da obra, em busca de sistematizá-la, Benjamin entende que seu objetivo não é elogiar nem condenar mas expor suas relações com todas as demais obras, inserindo-as e dissolvendo-as no absoluto artístico.

É a crítica, portanto, que liga a finitude da obra à infinitude da arte enquanto medium-de-reflexão. Assim, enquanto manifesto de uma reflexão, a crítica tem o poder de levar a obra adiante, de complementá-la, de potencializá-la. De acordo com a tradição filosófica, no grego, a crise está vinculada a funções do conhecimento como separar, decidir, julgar, regulamentar, postular. Igualmente ao encontro desse sentido, o termo crítica deriva do grego como a arte de discernir, de julgar. Para Benjamin, na esteira de Brecht, a crítica deveria provocar a crise, não no sentido negativo, mas na perspectiva de transformação de paradigmas vigentes, coincidindo verdade histórica e crítica do presente. No jornalismo cultural, entendemos que a crítica é a configuradora da crise, e aponta para uma análise, um exame, uma avaliação minuciosa que é capaz de transformar percepções, valores e paradigmas. Os conceitos de crise e crítica, como pontos de ruptura, orientam, assim, para uma possível transformação da sociedade.

5.2.1. A crítica no Nexo Jornal

Por ancorar-se na temporalidade relativa ao jornalismo digital, não temos a pretensão de encontrar no Nexo um lugar de abrigo à ideia de crítica benjaminiana; no entanto, sua seção de cultura foi observada como um espaço receptivo para abrigar as críticas já realizadas, ou seja, mais do que a crítica sobre as obras encontramos uma reunião da fortuna crítica sobre elas, conforme veremos a seguir.

Identificamos, contudo, em algumas matérias traços sutis de construção da crítica, como por exemplo em “A greve dos caminhoneiros de 2018 vista por esse documentário”, de 11 de agosto, “A chegada de Nelson Rodrigues à Broadway e a Hollywood”, de 12 de agosto, e “Quais as inspirações reais para a série Years and Years”, de 13 de agosto. Esses textos, publicados em sequência, são longos e circunscrevem em um amplo contexto a história de cada um dos objetos artísticos tematizados: o filme “Bloqueio”, a peça “O Beijo no Asfalto” e a série “Years and Years”, respectivamente conforme a sequência.

Na primeira matéria citada, o texto inicia mencionando o cronograma atípico das gravações do filme, realizado em meio à greve dos caminhoneiros de 2018: “Na noite de 26 de maio de 2018, os cineastas Victória Álvares e Quentin Delaroche se dirigiram a Seropédica, na região metropolitana do Rio de Janeiro. Era o sexto dia da greve promovida por caminhoneiros de todo o Brasil”. Ao longo dos cinco parágrafos iniciais, a narrativa explica, contando com uma citação da diretora, quais as circunstâncias de registro do momento histórico vivido pela equipe. Apenas no sexto parágrafo é feita uma menção ao filme enquanto produto cinematográfico, indicando a data de estreia (setembro de 2018) e exposições mais recentes em São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília (abril e maio de 2019).

A partir dessa abertura, onde é feita uma contextualização sobre o filme numa narrativa pouco noticiosa, o texto produz algumas relações com o momento histórico brasileiro por meio de três intertítulos: “Os ingredientes do Bolsonarismo na greve”, “A relação com o exército” e “Ambiguidades e heterogeneidade”. Entremendo descrições de planos e cenas com a fala da diretora, a narrativa chega a produzir um tensionamento político pelo enfoque dado e aproxima o leitor da obra em apreciação por meio de descrições, comentários e citações. É válido mencionar ainda que tanto a data de estreia quanto as exposições mais recentes aconteceram antes de a matéria ter sido publicada, o

que sinaliza que o texto não foi feito pensando necessariamente em agendar o público, como um convite aos espectadores, ainda que haja o critério claro de divulgação. Em casos assim, o Nexo age como curador, pinçando determinadas produções, as quais não necessariamente estão na pauta ou na agenda da semana ou mês, e as sugere.

A segunda matéria citada, “A chegada de Nelson Rodrigues à Broadway e a Hollywood”, dá enlevo à montagem da peça “O beijo no asfalto” para a Broadway. Para justificar e enaltecer esse movimento, o texto percorre descritivamente “As seis décadas de ‘O beijo no asfalto’”, título do primeiro intertítulo. Nele, percebemos que a contextualização se dá pelo gesto descritivo do texto teatral: “A peça parte da morte de um homem desconhecido, que é atropelado por um ônibus numa avenida movimentada. Agonizando no asfalto, ele pede um beijo a um bancário, Arandir, que está no local”. A partir dessa descrição, identificamos em seguida o comentário de dois especialistas – um mestre em teoria da literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS) e outro mestre em artes cênica pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) – convidados a opinar sobre a relevância desse roteiro ainda nos dias de hoje. Nesse texto, além de ser feita uma contextualização extensa sobre a obra, inserindo o leitor na relevância do roteiro, caso ele não conheça, é trazida a fala de especialistas que enfatizam a repercussão do texto rodrigueano ao longo de quase 60 anos. Mais uma vez, igualmente, a peça sequer é colocada em previsão de estreia, destituindo à matéria a capacidade de divulgação de um produto a ser consumido.

No terceiro exemplo citado, “Quais as inspirações reais para a série Years and Years”, percebemos características semelhantes ao modelo dos textos já mencionados. Nesse caso, no entanto, identificamos um aspecto particular que a matéria traz como justificativa para tematizar a série: “Sem muita divulgação, o seriado ganhou o público no boca a boca, com um aumento de buscas no Google Brasil entre junho e agosto de 2019”. A série estreou sua exibição em junho no Brasil, pelo canal HBO, mas o que a levou a ganhar notoriedade e chegar ao Nexo foi o boca a boca, referendado pelo aumento de buscas no Google Brasil. Seguindo o padrão dos textos anteriores, há a fala de uma professora de filosofia política e retórica da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP) que opina sobre Years and Years: “a série supera e profetiza a realidade de maneira superlativa”. Após a fala da especialista, já no último parágrafo, o texto conclui dizendo que “no Rotten Tomatoes, site que agrega críticas de séries e filmes de alguns dos principais veículos do mundo, “Years and years” está com uma taxa de aprovação de 88%”.

É importante identificar que, especialmente nessa última matéria mencionada, os referenciais de legitimação utilizados pelo Nexo são o boca a boca verificado pelo Google, a fala de uma especialista e o site Rotten Tomatoes, que trabalha com referenciais de aprovação baseados em dados percentuais de avaliação. Nesses três exemplos iniciais citados, atestamos que, onde o jornalismo do Nexo poderia estar supostamente construindo uma ideia de crítica, essa ideia vem sendo planificada no sentido de atender a um perfil diversional, sem profundidade, ainda que parta de uma contextualização de cada um dos objetos – o filme, a peça e a série. Quando o jornal opta por dar visibilidade ao que o público vem dando atenção, é o leitor que pauta o que deve ser lido, visto e assistido, em vez de ser pautado pelo jornal a partir de uma perspectiva crítica e seletiva. Nesses casos percebemos que a tarefa do Nexo não é mediar o conhecimento nem trabalhar uma crítica como continuidade da obra, mas avaliar eventos a partir de referenciais de pouca validade para inseri-los em um mapa cultural do que merece ser divulgado e consumido.

Percebemos esse padrão de divulgação em “As críticas ao novo filme do Coringa. E a cultura incel”, de 24 de setembro. Nessa matéria, é feito um agendamento para a estreia do filme, dia 03/10, apontado no início do texto. No entanto, o próprio título e a linha de apoio não fazem referência explícita a essa estreia: enfatizam, numa chamada sem verbo, especialmente as críticas e a problemática da cultura incel⁵⁴, polemizada por alguns espectadores do filme. Assim, em vez de apenas explicitamente ser feita uma divulgação, é feita uma relação com alguns pontos que geraram polêmicas negativas ao filme, como a cultura incel já mencionada e o acesso às armas nos EUA, temáticas que trazem um tom mais político e, portanto, crítico ao texto.

No caso desse texto, é necessário destacar a incidência de fortuna crítica acionada ao longo da matéria, algo que se reproduz também em “Quem é Lizzo e como sua música bateu recorde nos EUA”, de 26 de setembro, e em “Como a série Fleabag se destacou no Emmy 2019”, de 23 de setembro. Nesses textos, identificamos que não há crítica propriamente mas há um compêndio sobre como o filme, a cantora e a série foram recebidos pela crítica, tentando justificar o sucesso ou a polêmica criados. Nessas três matérias, foram acionados os seguintes críticos e veículos: Richard Lawson⁵⁵,

⁵⁴ Incel é a abreviação a involuntary celibates (celibatários involuntários). Faz referência a membros de uma subcultura virtual que é formada quase exclusivamente por homens heterossexuais adultos que têm dificuldade para se relacionar sexualmente com mulheres.

⁵⁵ Crítico de cinema da revista Vanity Fair.

David Ehrlich⁵⁶, Stephanie Zacharek⁵⁷, Luciana Coelho⁵⁸, Rahul Desai⁵⁹, Allison Schoemaker⁶⁰, Ana Laura Pérez Florez⁶¹, Esther Zuckerman⁶², Metacritic⁶³ e Pitchfork⁶⁴.

Na matéria sobre a série *Fleabag*, ainda no terceiro parágrafo, é dito, à semelhança do que é trazido no texto sobre a série *Years and Years*, que: “A formação do público aconteceu principalmente por meio do boca a boca e das críticas, amplamente positivas”. Ainda seguindo os referenciais de legitimação usados pelo Nexo, a matéria segue dizendo que “Segundo o Google Trends, ferramenta do Google que acompanha o histórico de termos inseridos no buscador, no Brasil, houve um aumento de procura significativo relacionados à série entre janeiro e setembro de 2019”. Outro referencial utilizado para dar relevância é que “No Twitter, há uma abundância de usuários que, diariamente, recomendam a série para outros membros da rede social”. Ao longo do texto, ao chegarmos no intertítulo “O que diz a crítica”, quando aguardamos referenciais de maior argumentação e desenvoltura, a matéria diz que “*Fleabag* foi elogiada pelo público e pela crítica. No Rotten Tomatoes, site que agrega críticas dos principais veículos de comunicação do mundo, as duas temporadas da série contam com 100% de aprovação”.

Assim, em meio a alguns críticos mencionados, os marcadores de legitimação aos quais o Nexo faz referência são o Google Trends, o Twitter, o boca a boca e, mais uma vez, o site Rotten Tomatoes, que constrói uma ideia de crítica baseada em um ranqueamento de notas dos usuários. Essa forma de pensar e construir a crítica, a partir de notas, estrelas ou de valores percentuais, vem ganhando relevância na mesma medida em que o lugar do crítico perde força. Existe uma tendência – e o Nexo mostra isso – de planificação da crítica, ao mesmo tempo em que há a falsa ideia de democratização da opinião, pelo fato de que “todos” poderiam dizer se gostaram ou não de um filme, série ou álbum ao clique de um botão.

⁵⁶ Crítico do site de cinema Indie Wire

⁵⁷ Crítica de cinema da revista Time.

⁵⁸ Colunista da Folha de S. Paulo.

⁵⁹ Crítico do site Film Companion.

⁶⁰ Colaboradora do site do crítico americano Roger Ebert.

⁶¹ Crítica do site mexicano Butaca Ancha.

⁶² Repórter do site de cultura Thrillist.

⁶³ Metacritic é um site americano que reúne críticas de cinema, televisão, literatura, videogame e música. É válido mencionar que as críticas dos usuários são computadas em valor numérico e, daí, é retirada uma média aritmética ponderada. Seu slogan é “Keeping score of entertainment”.

⁶⁴ Revista online americana especializada em música. Criada em 1995, a revista desenvolveu sua reputação por dar relevância à música independente, mas desde então expandiu-se para uma ampla variedade de cobertura musical.

Aqui vemos um efeito da objetividade que, segundo Benjamin, levou o jornalismo a aniquilar a crítica por meio de uma prática de resenha. A objetividade, nesse caso, é o efeito planificador, que faz subsumir referenciais qualificados, o texto argumentativo e opinativo, em prol da reprodução de juízos de gosto. Não há a opinião à revelia, há apenas o argumento positivado por referenciais parciais tendo o conteúdo resumido por um padrão descritivo. Esse tipo de referencial de crítica reproduz um efeito alienante que tende a levar as pessoas a assistirem à série e dá pouca importância ao que, de fato, deveria ser apontado: por que a série deve ser assistida. Assim, nessas matérias citadas, o Nexo não dá voz ao objeto e não constrói a crítica a partir dele, mas a partir do que já é dito sobre ele. O jornal prefere mencionar críticas a fazer a sua própria crítica, no entanto, o que de fato é feito é um trabalho de divulgação.

Em casos distintos, ainda conseguimos identificar, de forma mais enfática, características do gênero crítica. Particularmente, em três matérias, encontramos uma voz mais ativa por parte de críticos convidados ao Nexo como fonte de referência especializada: “Como esta ópera sobre abuso sexual reinventa o papel das mulheres nos palcos”, de 29 de agosto; “Quais referências estão por trás do filme Bacurau”, de 5 de setembro; e “Como a obra de Cildo Meireles estimula o uso dos sentidos”, de 24 de setembro. Nesses três casos identificamos que, apesar de não haver a autoralidade crítica, há maior espaço para o posicionamento crítico, conforme perceberemos a seguir.

No primeiro exemplo, na matéria sobre a estreia da ópera americana Prism em São Paulo, o Nexo descreve a peça trazendo-a a partir de um tensionamento com o contexto histórico de outras óperas. No intertítulo “Um outro ponto de vista”, é dito que “Outras montagens e obras contemporâneas também têm se proposto a questionar o tratamento dado às personagens femininas”. A partir daí, o texto insere a ópera “Prism” em um contexto artístico mais amplo, explicando o quanto “histórias de abuso e violência contra mulheres são abundantes na ópera” e que “o viés misógino de muitas obras canônicas vem sendo apontado há algumas décadas”. Assim, em busca de sistematizar a ópera divulgada, são expostas as relações dessa peça com outras demais, inserindo-a no campo artístico não sob uma perspectiva anacrônica, mas tensionando-a sob a perspectiva de um feminismo que examina enredos operísticos tradicionais. Assim, ainda que haja o objetivo jornalístico de divulgação, de onde parte o texto, a obra é inserida historicamente sobre um contexto e é circunscrita como uma peça insurgente, tendo em vista que se trata de uma ópera feminista que trata de abuso e violência a partir da perspectiva de uma mulher.

No exemplo seguinte, na matéria sobre o filme Bacurau, identificamos uma mesma tendência de tensionamento histórico sem necessariamente apelar ao anacronismo. Em “Quais referências estão por trás do filme Bacurau”, dois críticos de cinema, Ruy Gardnier e Marcelo Miranda, são convidados a falar sobre gêneros e obras evocados pelos diretores do filme. Além de a matéria ser construída basicamente pelas citações de ambos os críticos, é proposta a relação de Bacurau com outros filmes a partir de referências dadas pelos críticos: o cinema americano da década de 1970, a obra do diretor John Carpenter, a relação com o faroeste e a influência do Cinema Novo. Dessa maneira, da mesma forma que anteriormente, há uma preocupação referente à crítica de inserir e contextualizar o filme em meio a outras obras cinematográficas. A matéria, assim, é sumamente construída por citações dos críticos juntamente a citações de Kleber Mendonça Filho, um dos diretores de Bacurau.

The image shows a snippet of a Nexo article. At the top left is the Nexo logo. Below it, there are navigation elements: 'TEMAS' with a 'CULTURA' button, and 'COMPARTILHE' with social media icons for Facebook, Twitter, and WhatsApp. The main content area features a quote from Kleber Mendonça Filho, with a photo credit for 'CENA DE 'MEU ÓDIO SERÁ SUA HERANÇA' (1969), DE SAM PECKINPAH' above it. The quote discusses the violence in the film and its relation to American popular cinema of the 1970s.

FOTO: REPRODUÇÃO

CENA DE 'MEU ÓDIO SERÁ SUA HERANÇA' (1969), DE SAM PECKINPAH

TEMAS

CULTURA

COMPARTILHE

f t @

“São cineastas que têm a violência como uma explosão, como algo absolutamente inesperado e surpreendente. Ela aparece no filme de rompante, não dá nem tempo de virar o rosto. Isso está muito bem representado na sequência da cabana em 'Bacurau'”, disse o crítico ao Nexo.

—

“Tive a sorte de ver o bom momento do cinema americano popular [na década de 1970]. Na verdade, aprendi, já ali, que é possível ser popular e bom. Você não precisa ser popular e ruim. Autoral e inacessível, que eu acho que é uma distorção que existe no cinema brasileiro. Existe sempre o abismo entre filme popular e filme autoral, que é exatamente a junção que tento fazer nos meus filmes”

Kleber Mendonça Filho
Em entrevista à revista *Continente*

Figura 9 - Trechos da matéria “Quais referências estão por trás do filme Bacurau”. Fonte: Reprodução.

Dessa forma, vemos que o Nexo dá espaço para a crítica, no entanto, não traz a autorialidade nos seus textos. A crítica vem sempre mediada por um narrador jornalista que elabora e constrói a matéria de forma a tornar o conteúdo textualmente e

visualmente acessível, colocando a crítica como um gênero que precisaria de mediação para ser compreendido.

De maneira semelhante, no terceiro caso mencionado, “Como a obra de Cildo Meireles estimula o uso dos sentidos”, abre-se espaço para duas entrevistas feitas pelos críticos Nuno Crespo e Guilherme Wisnik, ambas com o artista Cildo Meireles. O texto tematiza a exposição “Entrevendo” que havia estreado no Sesc Pompeia, em São Paulo.

Além da entrevista dos dois críticos, o texto também contempla a trechos de uma entrevista realizada com os curadores da exposição, Júlia Rebouças e Diego Matos.

da arte contemporânea.

TEMAS
CULTURA

COMPARTILHE
f t @

Em uma entrevista a Nuno Crespo publicada em 2013 pelo Público, Cildo Meireles afirmou preferir se referir ao campo como artes plásticas, por considerar que a expressão artes visuais “não exprime o universo de questões que são abordadas”. Ele destaca que esse tipo de abordagem já estava presente na arte brasileira das décadas 1950 e 1960, entre os Neoconcretos, como Lygia Clark, que é de uma geração anterior à sua.

“Nessa altura, já havia vontade de usar na experiência plástica outros sentidos que não só a visão. A arte brasileira coloca esta questão do multissensorialismo. Para mim, trata-se de pensar um objeto tentando que ele seja muitas coisas ao mesmo tempo: escultura, instalação, possibilitando que ele tenha uma existência auditiva, olfativa”, disse o artista.

Diego Matos destaca que o artista procura desafiar não somente a visão como os postulados científicos da matemática e da física. Algumas de suas instalações descoordenam “tudo que nos orienta, que organiza o espaço em que vivemos”. Há leituras de sua obra que a relacionam à arquitetura, ao espaço construído e ao território brasileiro em suas dimensões sociais e políticas.

Figura 10 - Trechos da matéria “Como a obra de Cildo Meireles estimula o uso dos sentidos”. Fonte: Reprodução.

Ao longo da matéria, são feitas descrições sobre a exposição, mais especialmente, sobre as obras dispostas, orientando previamente possíveis leituras sobre o que o espectador vai encontrar. Um modelo de texto que se assemelha mais à resenha do que à crítica, ainda que a presença dos curadores seja constantemente mediada juntamente à fala do próprio artista. É interessante destacar que as entrevistas utilizadas na matéria, dos críticos já mencionados, não foram feitas pelo Nexo Jornal e foram realizadas em 2011 e 2013: Guilherme Wisnik entrevistou-o para a Ocupação Cildo Meireles e Nuno Crespo para o jornal português Público, respectivamente. Esse fator

ganha relevância aqui pois diz respeito ao caráter atemporal do conteúdo veiculado: uma vez entrevistado, o que Cildo disser ganha potencial a ser retomado pelo Nexo em 2019 tendo em vista que sua fala não se orienta a partir do que é efêmero, é a própria memória pessoal, subjetiva, do artista sendo acionada, sem prescrição de validade. O que identificamos nessa repetição não é a mera reprodutibilidade, mas uma fricção entre tempo presente e tempo passado, entre a palavra do artista e sua transmissão, a própria arte em movimento, em circulação ao longo do tempo. Ao dar valor a esse tipo de memória, o texto opõe-se à estética do choque e põe em evidência a memória involuntária, que não é da ordem do imediatismo.

Assim, refletindo sobre o conjunto de textos analisados, é nítido que os repórteres não relutam em contextualizar as obras acionadas pensando-as enquanto objetos de mercadoria – seja uma peça, uma exposição, um filme. Ainda que se trate de um jornal que tem como diretriz fundante a contextualização, o Nexo traz esse contexto mas raramente o critica, dificilmente tensiona as obras e constrói uma crítica como continuidade delas. O que identificamos nos textos analisados é que o Nexo pratica a resenha em detrimento da crítica, exatamente como Benjamin disse que o jornalismo faria, em prol de planificar a potência transformadora da crise sobre a obra.

Conicionados pelo valor da objetividade, algumas vezes, os jornalistas podem hesitar em construir relações entre as obras porque essa atitude pode ser entendida como uma forma de interpretação. No entanto, quando o contexto histórico vem à tona, conseguimos ter uma dimensão mais ampla de uma determinada produção e entendê-la como uma experiência mais contígua e menos pontual, que produz continuidade e deixa rastros no campo da arte. Ainda assim, percebemos que no jornalismo e, portanto, no jornalismo de cultura, a objetividade e o caráter documental se chocam com a autoralidade e o teor de verdade propostos pela crítica benjaminiana. Assim, quanto mais o Nexo dá ênfase a essas características, mais distantes está da crítica e de um jornalismo de cultura que sirva como medium-de-reflexão.

O Nexo dá voz a especialistas e intelectuais, mas não deixa que a autoralidade do crítico venha à tona. Os textos são escritos por jornalistas, que fazem uma mediação do conteúdo crítico, levando a crer que atualmente cabe à narrativa mais um papel de superficialização de conteúdos do que de transformação de leitores. A produção de resenhas no lugar de críticas acaba resultando em uma ênfase cada vez maior em “relatórios” sobre filmes, peças e outras obras que podem ser definidas como “notáveis” a partir do boca a boca e do Google Trends em vez de serem compreendidas como

esteticamente valiosas ou reflexivas. É esse tipo de padrão que leva os produtos culturais a serem discutidos mais como mercadorias, por meio do acionamento de uma memória cada vez mais fugaz.

A partir dessa análise do Nexo, nos encaminhamos a seguir para a análise da Cult que, enquanto revista, pode nos trazer outras características a serem avaliadas e pensadas acerca da crítica, como o sentido de uma mínima artesanaria quando pensamos na materialidade de sua produção menos veloz que potencialmente pode produzir uma crítica ao exemplo benjaminiano.

5.2.2. A crítica na Cult

A partir da análise das seis capas da Cult componentes do corpus, identificamos, de início, que apenas em uma delas é feita referência ao espaço que a revista dedica à crítica. Apenas na edição de agosto, capa do poeta Paulo Leminski, identificamos uma chamada para a seção “Estante Cult”, responsável por compilar livros selecionados e comentados pelo editor da revista, Daniel de Mesquita Benevides. A seção, conforme enuncia em seu nome, é dedicada exclusivamente à crítica de literatura, reunindo os principais lançamentos do momento, a critério da publicação.



Figura 11 - A seção “Estante” da Cult. Fonte: Reprodução.

Manter uma seção exclusiva para selecionar e indicar livros é, de antemão, um posicionamento bastante tradicional da revista. Somando-se ao fato de que, todo mês, o editor da revista é o responsável por escrever e compilar as indicações, identificamos que há, em geral, um padrão autocentrado que regula o que merece ser inserido na publicação ou não, o que deve ser lembrado ou esquecido a partir de um lugar de autoridade e, aqui, autoria da crítica. Percebemos nitidamente, assim, que a crítica começa a partir da escolha, da seleção do que deve ser lembrado e resguardado numa revista que dura muito mais do que um mês. Para esse padrão de seletividade, o editor é o eleito, passando o bastão da autoria apenas em uma ocasião, no mês de agosto, quando o filósofo e professor Peter Pál Pelbart escreveu sobre o novo livro do também filósofo Vladimir Safatle, figura já tarimbada na Cult.

A seção “Estante Cult”, conforme mencionado, contempla exclusivamente livros e é dividida em duas partes: inicialmente, é escolhido um livro para uma crítica mais extensa, de em média duas páginas, a qual ganha maior relevância na seção; depois, são escolhidos entre cinco a dez livros para pequenas resenhas, distribuídas ao longo de três páginas. As resenhas refletem basicamente o trabalho de descrição criticado por Benjamin, acompanhadas de fotos das capas dos livros, editora e preço médio de venda. Tendo em vista que aqui queremos dar relevância à crítica e abrir espaço para a sua potência transformadora, optamos por identificar e dar visibilidade às que encontramos na leitura total do corpus no quadro a seguir.

Quadro 3 - Incidência de críticas na revista Cult

CRÍTICA	
JULHO – 247	Título: Fluxo de luz e sombra Livro: “Os anos” Autora: Annie Ernaux Crítico: Daniel de Mesquita Benevides
AGOSTO – 248	Título: Dinâmicas de emergência Livro: “Dar corpo ao impossível – o sentido da dialética a partir de Adorno Autor: Vladimir Safatle Crítico: Peter Pál Pelbart
SETEMBRO – 249	1. Título: A Dama oculta Livro: “A fúria” Autora: Silvina Ocampo Crítico: Daniel de Mesquita Benevides 2. Título: Montanha mágica Livro: “Tempo de mágicos: a grande década da filosofia (1919-1929)

	Autor: Wolfram Eilenberger Crítico: Daniel de Mesquita Benevides
OUTUBRO – 250	Título: Mundo em chamas Livro: “Vida precária: os poderes do luto e da violência” Autora: Judith Butler Crítico: Não identificado
NOVEMBRO – 251	Título: Revolta dos bichos Livro: “Sobre os ossos dos mortos” Autora: Olga Tokarczuk Crítico: Daniel de Mesquita Benevides
DEZEMBRO – 252	Não há crítica – Edição especial

Fonte: autoria própria

A partir dessa panorâmica inicial, percebemos que, em todas as edições, menos em dezembro, a Cult apresenta uma crítica. No caso do mês de setembro, foram duas ocupando quatro páginas exclusivas com textos sobre dois livros, “Tempo de mágicos”, de Wolfram Eilenberger e “A fúria”, de Silvina Ocampo.



Figura 12 - Matéria “A dama oculta”, da edição de setembro. Fonte: Reprodução.

Em dezembro, há uma exceção, pois não houve crítica, no entanto, são convidadas o que a revista chama de “pessoas do universo cultural” para “indicar suas leituras preferidas em 2019”. Nesse caso relativo ao mês de dezembro, quem escolhe legítima o livro, e vice-versa, pois o livro também legitima quem o escolhe. As

pessoas do universo cultural “escolhidas para escolher” foram: a quadrinista Laerte, a psicanalista Tania Rivera, o roteirista Fernando Bonassi, o escritor Julián Fuks, a filósofa Ivone Gebara, o ilustrador Marcelo D’Saete, a historiadora Lilia Schwarcz, a professora Rita von Hunty, a antropóloga Aparecida Vilaça, a poeta Lubi Prates, o crítico Schneider Carpegiani e a escritora Jarid Arraes.

Esses nomes são importantes de serem retomados aqui pois, apesar de não escreverem crítica para a revista, atuam como referenciais de autoridade e prestígio, convidados para sugerir um livro tendo em vista sua suposta influência entre os leitores da publicação. Dessa forma, para além do editor, Daniel de Mesquita Benevides, e do filósofo Peter Pál Pelbart, essas foram as personalidades que deram nome e tiveram uma forma distinta de autoridade para recomendar uma leitura. Com esse rol de nomes, podemos formar um quadro que configura o espelhamento de referências de um determinado padrão cultural do momento que reflete uma dimensão documental. Esses nomes eleitos pela revista documentam uma temporalidade e formam um quadro de referência que é memória durável.

Tendo em vista que, essencialmente, quem escreveu as críticas foi o editor, é de extrema importância retomarmos de partida a dimensão da autoria como ponto fulcral para pensarmos o gênero. Apesar do que é realizado em matérias factuais em geral, a pessoalização ou personalização do crítico tem um peso como nome de referência que tem o poder de discernimento: é capaz de julgar e fazer crer. A persuasão se dá simplesmente pela força do nome, aliada ao repertório e à experiência que o circunscreve. É, portanto, natural que as pessoas leiam a crítica a partir do crítico que a escreve porque esse tipo de personalização já atua como um filtro que seleciona seus possíveis leitores, os quais igualmente selecionam o crítico que melhor as atende.

No caso da Cult, o crítico e editor não é jornalista por formação, no entanto, possui ampla experiência no campo: Daniel estudou na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, trabalhou nas revistas Bizz, Set, Trip e no Jornal da Tarde; e passou 10 anos na MTV, onde foi apresentador, roteirista e diretor. Além disso, foi colaborador assíduo de veículos como o jornal Folha de S. Paulo e a revista Quatro Cinco Um, diretor de marketing da Cosac Naify e editor de literatura e cultura na revista Brasileiros. O currículo na área demonstra o peso do repertório que circunscreve esse narrador-crítico. O potencial das críticas apresentadas aqui, então, parte menos de dados isolados de um fato e mais de dados acumulados pelo narrador, tendo em vista que o anonimato não é, à revelia do que o jornalismo em geral instituiu, uma característica

confiável para essa tarefa. Assim, a narrativa crítica existe porque o narrador se coloca parcialmente a partir da sua identidade e da sua experiência.

Passando especificamente à análise das críticas, conseguimos identificar na maior parte delas as características sugeridas por Benjamin: o comentário e a citação. Em “Fluxo de luz e sombra”, título da crítica publicada na edição de julho, o narrador começa a crítica com uma sutil citação da obra: “Nós, eles e ela”, os pronomes que regem a autobiografia da escritora francesa Annie Ernaux. Apesar de haver uma longa contextualização da obra, ela é realizada de forma complementar ao texto do livro, entremeando curtas citações com a própria narrativa crítica, por exemplo: “E mesmo quando ela registra personagens históricas muito restritas ao consciente coletivo francês, o efeito é de estranho reconhecimento, talvez por conta da sombra universal do tempo, o *zeitgeist* ou mesmo o que ela chama, mais pejorativamente, de ‘tempo globalizado’”. Logo no primeiro parágrafo, ainda, o crítico se coloca de forma favorável à obra, ainda que não faça um julgamento de gosto explícito: “Ao desfazer-se do eu habitual, a escritora logrou uma façanha: não apenas fugir do lugar-comum das memórias e autoficções centradas na experiência individual, subjetiva, mas também criar um híbrido de autobiografia com um timbre coletivo (...)”. Dessa forma, colocando-se sutilmente, é feita a apreciação a partir da exposição de características que dizem respeito à obra. Por fim, da mesma forma que começa, conclui igualmente com uma sutil passagem da obra: “São momentos-estação, em que o trem para e olhamos para Annie Ernaux com mais calma. É quando temos a mesma ‘sensação de palimpsesto’ sugerida no livro”.

Em agosto, a crítica do filósofo Peter Pál Pelbart, intitulada “Dinâmicas de emergência” traça, a partir de um lugar extremamente especializado, uma densa teia argumentativa sobre o livro “Dar corpo ao impossível – o sentido da dialética a partir de Adorno”, do filósofo Vladimir Safatle. Igualmente, a partir de alguns trechos conseguimos identificar a paulatina construção, ao longo de quatro páginas, de um argumento que vai se mostrando favorável à obra sem necessariamente partir do juízo de gosto. Por exemplo: “É de admirar o canteiro de obras no qual Safatle trabalha com tamanho afinco e energia nos últimos anos, sem ceder a nenhum pacto ou compromisso, e sem nenhum sinal de fadiga ou resignação”. Além desse posicionamento de afinidade com o autor, o crítico cita a obra longamente durante todo o texto, acionando ainda livros que antecedem a obra de Safatle no sentido de ecoarem como paratextos, como “Anti-Édipo” e “O que é a filosofia” de Deleuze e Guattari e “O circuito dos afetos”, do próprio Safatle. Nesse exemplo, conforme Benjamin ensina, o produto literário não é

exibido como um produto acabado, mas oferece uma imagem de uma fábrica em atividade, especialmente quando é inserido em meio a outras obras anteriores, inclusive do próprio autor criticado. Só assim a crítica consegue formular um potencial desmembrador do livro.

Em setembro, a seção traz duas críticas: “A dama oculta”, sobre o livro de contos “A fúria”, da autora argentina Silvina Ocampo; e “Montanha Mágica”, sobre o livro “Tempo de mágicos”, do autor alemão Wolfram Eilenberger. No primeiro texto, o crítico concilia uma interessante apresentação da vida da autora e, simultaneamente, descreve a obra como uma contiguidade da própria. Para isso é trazido uma série de curiosidades sobre a vida de Silvina que atua como complemento, trazendo mais referências e preenchendo lacunas da própria obra. Isso ocorre no seguinte excerto: “Como também pintava (em Paris, foi aluna de De Chirico e Léger), a força de suas imagens, por vezes camufladas em meio à prosa aparentemente linear, se destaca, nem sempre de forma pacífica, como mostra o conto que dá título a essa coletânea, para muitos a mais representativa em seus 90 anos de vida (1903-93)”. A partir dessa citação, o leitor pode deprender, por meio da apresentação de um fato da vida da autora, que existe força em suas imagens textuais devido às aulas de pintura. A descrição, assim, não esvazia o conteúdo da obra apenas pelo tom explicativo, mas a complementa, traz novas camadas de leitura.

Na crítica ao livro de Eilenberger, destacamos, igualmente, a capacidade crítica de saber relacionar a obra dos quatro autores tematizados pelo livro – Walter Benjamin, Martin Heidegger, Ludwig Wittgenstein e Ernst Cassirer – retomando o livro-primário e antecessor “Grande Hotel Abismo”, de Stuart Jeffries. Apesar de não dar a ver explicitamente suas impressões, o crítico conclui abrindo seu posicionamento: “Em todos os casos, apresenta trechos bem escolhidos, que iluminam a questão descrita e instigam a ir às fontes. O que não é má ideia”. É válido destacar que, nesse fechamento, em vez de sugerir que o leitor se encaminhe ao livro de Eilenberger, o crítico sugere que ele procure pelas obras originais dos autores. Identificamos, então, que há uma inserção da obra em um rol amplo da literatura em filosofia, a qual é ousadamente sugerida pelo crítico, confiante no leitor que o segue. A obra ganha continuidade, aqui, pela inserção no campo e pela sugestão dada, garantindo a potência transformadora e enriquecedora de uma crítica que aponta além.

Em outubro, a crítica ao livro de Judith Butler, “Vida precária: os poderes do luto e da violência”, ocupa apenas uma coluna de uma página da seção e acaba

ganhando ares de resenha. Apesar de haver duas citações curtas do livro de Butler, não há nenhum comentário crítico que as acompanha para além de um tom descritivo e planificado. É possível identificar nesse caso que, em prol da venda do livro, a pré-visualização por meio da resenha descritiva torna-se uma alternativa mais procurada do que a crítica, exatamente porque a resenha apresenta uma temporalidade mais imediatista que reforça o paradigma proativo jornalístico. Sendo assim, o conteúdo torna-se mais objetivo, favorecendo o foco e impedindo uma possível “dispersão”. Isso ocorre porque a crítica tem o potencial de mostrar leituras obscurecidas e questionar possibilidades de leitura já feitas pela fortuna crítica, propondo reorientar o pensamento para percursos não estabelecidos, tarefa que não é congruente com o trabalho de resenha.

A última crítica analisada, referente ao mês de novembro, é do livro “Sobre os ossos dos mortos”, da escritora polonesa Olga Tokarczuk, intitulada “Revolta dos bichos”. O texto recorre em algumas passagens a excertos do livro no sentido de manter um tom semelhante à obra, como a seguir: “Volta e meia [a personagem] recorre a uma ‘filosofia da raiva’, esse ‘mini-Big Bang’, único sentimento, para ela, que traz clareza de propósito, foca intenções e simplifica as coisas”. Ao retomar pequenas citações, o crítico dá pequenas nuances do que o livro pode trazer por meio de um rastro, uma pista que aponta para fora a obra e, ao mesmo tempo, faz parte dela. Além disso, a crítica aponta para outras obras da autora, como “Os vagantes”, de 2013, e “The Books of Jacob”, de 2014, circunscrevendo “Sobre os ossos dos mortos” em um panorama literário mais amplo, pensando na continuidade da obra da autora.

A partir dessa análise, lembramos que para Benjamin, o pensamento é resultado de um processo reflexivo. Sendo assim, se as opiniões tornam-se mero produto, condicionadas pela temporalidade da mercadoria, não há uma crítica real. O jornalismo cultural tende a contentar-se com resenhas que contextualizam e explicam apenas uma pequena fatia de um amplo referencial prévio que envelopa uma obra, principalmente quando se trata de literatura, tendo em vista que um livro nunca nasce sozinho.

Nessa esteira, a prática de uma pseudo-crítica contenta-se em realizar uma mediação atrelada ao presente circunstancial, limitando-a ao produto a ser vendido. O produto e a venda nunca deixaram de ser meta em nenhum dos casos analisados aqui, ainda que, em alguns, tenhamos fiéis representantes da crítica literária. Contudo, isso não limita a perspectiva de que o elemento do crítico é, por excelência, a prosa. Essa prosa, enquanto crítica, é ela mesma literatura e situa-se dentro da arte, não fora. O teor

literário de algumas críticas analisadas é uma forma de expressão crítica e uma forma de proximidade do conteúdo das obras analisadas. Também, vimos que o sentido de uso das citações não segue estreitamente o pensado por Benjamin, ainda que sejam passagens retiradas do seu contexto original e inseridas nas críticas. O texto jornalístico crítico é sistemático o bastante para impedir que haja um real desvio ou ressignificação do excerto, conforme pensamos anteriormente no referencial teórico. A reflexão mediada pela citação ocorre, mas ainda é a partir de uma narrativa sistemática e pouco inventiva.

Ao tematizar exclusivamente a literatura na materialidade de uma revista impressa e mensal, a *Cult* circunscreve a temporalidade de uma produção menos veloz que permite a experiência de acionamento de uma memória mais duradoura. Para Ricoeur, que compartilha com Benjamin um pensar sobre a narrativa literária, a ficção aumenta a nossa percepção da realidade, especialmente no que diz respeito à dimensão temporal. Ao refletir sobre a literatura, é possível que Ricoeur e Benjamin cheguem ao pensamento comum, guardadas as devidas proporções, de que as obras literárias e, portanto, a crítica que vem com elas, sejam capazes de transformar e enriquecer a nossa experiência por terem a capacidade de reconfiguração da percepção.

Enquanto o tempo é igualmente reconfigurado pela crise da percepção, entre a temporalidade do choque e uma memória subjetiva que dura, a crítica ainda resguarda um padrão rememorativo. No texto crítico, diferentemente do factual, a narrativa é construída pela contextualização de dados escolhidos a critério do narrador, não necessariamente fatos registrados de forma unânime. O texto crítico é remissivo, remete a algo que já existe e não a algo que acabou de ocorrer ou que irá ocorrer. Assim, o que existe é a necessidade de expressão do teor de verdade benjaminiano, juntamente à expressão da experiência aliada a um repertório individual. A rememoração se dá porque um texto crítico nunca está encerrado, é uma releitura contínua e sem limites – reflete o próprio processo de reconfiguração. Enquanto um acontecimento factual é encerrado no tempo partindo de referentes de ordem objetiva, uma experiência rememorada, por sua vez, é retomada pela memória involuntária, como uma chave para o que antecede a obra e o que vem dar continuidade a ela.

A seguir, conseguiremos adensar mais a perspectiva da reconfiguração por meio da análise da diacronia como acionamento da memória no jornalismo cultural.

5.3. A diacronia como acionamento da memória: o factual dá espaço à singularidade da coleção

Para dar início à discussão sobre os valores que queremos acionar em torno da categoria diacronia, partimos do paradigma do presentismo jornalístico, que é balizado pela temporalidade hegemônica e repercute na construção narrativa do jornalismo em geral, eliminando a relação específica que o presente sempre tem com o passado. Aqui, ao pensarmos no diacrônico⁶⁵, pensamos na possibilidade de examinar o jornalismo de cultura como um gênero onde não há, necessariamente, um vínculo cronológico explícito com o presente factual. A ideia é que, a partir disso, consigamos identificar o quanto a ausência de marcadores temporais explícitos é marcante na construção narrativa do gênero e, portanto, orienta a nossa forma de experienciar a cultura. O presente, assim, passa a ganhar a dimensão de “contemporâneo”, abarcando um rastro temporal mais extenso e mais profícuo a leituras diversas.

A ausência de marcadores como mês, data, hora, deixam o leitor sem o referencial básico do que motiva uma determinada publicação. No entanto, ao não estar ancorado a um tempo cronológico específico, o texto mostra-se inacabado: há sempre um novo presente possível a entrar em fricção com o passado, há sempre novas formas de leitura e de tensionamento. Assim, entendemos que quando os textos não se atêm cronologicamente a uma data ou acionamento temporal específico, quando eles não se fecham no cronos, eles se abrem a uma leitura inacabada, inconclusa e, portanto, atemporal. Aos olhos do materialismo histórico, a obra do passado não é acabada. Ela não diz respeito a uma época exclusivamente, ela perdura enquanto processo, não como um objeto reificado, sedimentado em um período único.

Nesse entendimento, enfatizamos que, ao falarmos em diacronia, não fazemos apologia ao anacronismo ou a um conceito museológico de cultura, mas pretendemos refletir sobre de que forma o jornalismo cultural aponta para uma outra possível temporalidade, a qual não se exaure nem se extingue no presente do dia seguinte à publicação. Com isso, consideramos que o distanciamento temporal e, assim, o passado (longínquo ou não) são potentes acionadores da experiência temporal no jornalismo de cultura. Ao se eximirem de um marcador temporal específico, as matérias que

⁶⁵ Tomo aqui o termo diacrônico de empréstimo à linguística, onde foi introduzido por Saussure, em distinção ao termo sincrônico. Ambos os conceitos são complementares e indicam formas diferentes de perspectiva no estudo de uma língua – através de um momento específico (sincronia) ou ao longo do tempo (diacronia).

analisaremos a seguir seguem um padrão diacrônico por não perderem seu potencial ao longo do tempo e, indo além, por serem passíveis de múltiplas releituras.

Assim, não entendemos que a ideia de diacronia reflete-se como a repetição de um valor eterno do passado no presente, ou uma ideia para pensar a imagem da cultura como um acúmulo de bens, um inventário, mas, sim, como essa cultura pode se reinventar diante de um presente que a refigura. É uma leitura diacrônica que dá ênfase ao passado e vai continuamente se reconfigurando pelo presente na medida em que possui um caráter documental. Essa forma de leitura, quando tensionada pelo presente, possibilita múltiplas leituras exatamente por não se referir a um passado embalsamado, engavetado. Nesse ponto, é fundamental considerar a interseção entre o mundo do texto e o mundo do leitor, em *mímesis III*.

No ato da leitura, de refiguração, o leitor é colocado diante da possibilidade de ampliar seu horizonte devido ao aumento de significação que o circunscreve. Diante disso, apresenta-se o caráter hermenêutico, o qual não pretende restituir a intenção “real” ou “primeira” do autor, mas compreender a ressignificação do texto em sua dimensão temporal. Essa não determinação prévia significa que não encontramos no texto uma configuração óbvia e imediatamente legível. Dessa maneira, igualmente, uma obra ou texto do passado se revela inacabada, inesgotável frente às múltiplas leituras, colocando sobre os ombros do presente leitor a responsabilidade da refiguração. A refiguração é, então, não um lugar no qual o texto se detém, mas um meio a ser atravessado, uma apropriação que se dá sempre parcialmente e é processual.

Essa travessia é continuamente dinamizada quando é revisitada pelo presente, possibilitando novos modos de leitura, novidade que demanda uma reinterpretação do passado, enquanto potencialidade a ser realizada. Com isso, temos o avesso de um passado aparentemente acabado e imutável: a contemporaneidade narrativa se dá pela interpretação que se faz dela. Em Benjamin, esse avesso é o contrapelo que se dá a ver pela forma que um texto é narrado, a partir do materialismo histórico. Em Ricoeur, esse avesso se dá pela leitura, no processo de reconfiguração.

No entanto, em vez de o jornalismo colocar em questão o narcisismo epistemológico do presente e ressaltar as possibilidades de um passado latente, os valores ditos atuais tendem a ser ressaltados em prol de fortalecer as certezas já dadas da cultura dominante. No caso do jornalismo de cultura, esse passado vem à tona reiteradamente e pode entrar em tensão com o presente nas matérias lidas pelos leitores de hoje. Veremos que a potencialidade dada ao contexto, por meio da ênfase em

mimesis I, auxilia na construção desse caráter atemporal, sem necessariamente haver uma abordagem anacrônica.

Todo documento de cultura é documento de barbárie na medida em que produz apagamentos e reproduz o arquivo, histórico e tradicional, dos vencidos – quando esse arquivo não entra em tensão com o presente. Os textos analisados, a depender da forma que constroem o passado, podem ser documentos de barbárie ou não. Benjamin reivindica a relação recíproca entre a análise crítica do presente e a apropriação justa do passado; aqui, portanto, buscaremos entender se o jornalismo de cultura, orientado para uma leitura diacrônica, é uma narrativa que se desdobra temporalmente sem deixar que o passado cultural seja necessariamente cristalizado.

5.3.1. A diacronia no Nexo Jornal

No que diz respeito à leitura do caráter diacrônico do Nexo, identificamos a capacidade que, ao partir de uma temporalidade digital, o jornal tem de se referir a temas que não se esgotam ao longo do tempo e não se atêm a um marco temporal claro. Ao analisarmos os textos, percebemos que uma grande parte deles não deixa explícito um gancho temporal, ou seja, não parte necessariamente do pressuposto de relevância de um marco cronológico datado.

Identificamos, no conjunto, um padrão de pautas aparentemente aleatórias, que não parecem se ater ao agendamento de eventos, lançamentos ou estreias. Essa característica faz emergir sobremaneira um caráter contextual na abordagem histórica dos temas tratados. Temos, então, como resultado, pautas que dão mais relevância ao background do que ao foreground, negligenciando a objetividade no relato de um determinado evento ou ao explicitar o mote específico da pauta. É interessante que, no material analisado, conforme mostraremos em alguns exemplos a seguir, as imagens utilizadas ao longo dos textos revelam essa sobreposição de temporalidades.

As matérias que classificamos no quadro abaixo estão reunidas por não explicitarem, ao longo do texto, um vínculo com o presente cronológico, datado; no entanto, algumas vezes, remontam a um passado longínquo e fazem essa aproximação com o presente do leitor – o qual não necessariamente é o mesmo presente jornalístico, tendo em vista que as matérias ficam disponíveis, online.

Quadro 4 - Incidência da diacronia no Nexa Jornal

Data de publicação	Título	Linha de apoio
02/07	Qual a origem dos termos caixa alta e caixa baixa	Surgimento das denominações remonta à época da prensa de Gutenberg, na Europa
02/07	Um site de referências de escala de objetos, espaços e pessoas	Iniciativa reúne centenas de modelos que podem servir de base para arquitetos e designers, entre outros profissionais
05/07	Como a revista Mad incentivou o espírito crítico dos leitores	‘Questione a autoridade’ era um dos princípios editoriais da publicação que deixará de oferecer material inédito depois de 67 anos
16/07	Como Tóquio pretende subsidiar sua vida noturna	A capital japonesa vai incentivar a realização de eventos que atraíam turistas para a noite da cidade
21/07	Por que tantos artistas não são donos de suas músicas	Os casos de João Gilberto e Taylor Swift ajudam a entender o que acontece com os direitos autorais na indústria da música
25/07	Por que trailers estão saindo mais perto dos filmes. E a história deles	Estúdios de Hollywood estão reavaliando a estratégia de divulgação que se tornou parte tão importante da experiência cinematográfica
26/07	Este arquivo online reúne manuscritos de Jane Austen	Site agrega mais de mil páginas digitalizadas do trabalho de ficção da escritora inglesa, até então dispersas em diferentes acervos
28/07	Como é a cena dos espetáculos de teatro musical no Brasil	Entre biografias e histórias originais, produções brasileiras ganham espaço em um mercado que por muito tempo foi dominado por montagens de peças estrangeiras
28/07	Este algoritmo aponta a música mais triste do Radiohead	Engenheiro de dados analisou toda a discografia da banda, levando em conta critérios do Spotify de dançabilidade, energia e positividade, além das letras
30/07	Este site transforma desenhos em sons	Plataforma usa software livre para simular instrumentos eletrônicos com base em anotações gráficas
31/07	Por que os games antigos voltaram à moda	Empresas têm apostado no relançamento de títulos e consoles dos anos 80 e 90
02/08	Como é o efeito digital que rejuvenesce atores em filmes	Tecnologia, que será usada no próximo filme de Martin Scorsese, vem se tornando mais popular em Hollywood desde 2008
03/08	Os autores que se dedicam aos quadrinhos mudos	HQs sem balões de diálogo ganham espaço no Brasil e no mundo. Para quadrinistas, elas exigem grande domínio narrativo
04/08	A nova era da literatura	Gênero que surgiu no século 19 com

	policial no Brasil. E sua história	Edgar Allan Poe ainda é presença constante nas listas de mais vendidos. Uma nova onda de autores traz vozes e visões diferentes às obras
07/08	Este jogo da memória é um tributo às mulheres na tipografia	Designer brasileira selecionou 26 profissionais para mostrar a importância delas ao longo da história da área e inspirar meninas
09/08	Por que trilhas de risadas deixam as comédias mais engraçadas	Estudos acadêmicos tentam entender o poder das claque, presença constante em séries do tipo
09/08	O mercado de roteiristas no Brasil. E seus desafios	Ampliação da produção nacional na TV a cabo e em serviços de streaming movimentou o setor, onde a informalidade ainda é regra
11/08	O projeto que quer preservar a era de ouro da música gospel	Gênero ligado a igrejas protestantes dos Estados Unidos floresceu entre 1945 e 1975, mas estima-se que 75% do material gravado na época esteja perdido
11/08	Como maratonas de séries prejudicam a saúde e o meio ambiente	Estudos apontam aumento nos riscos de doenças cardiovasculares e maior emissão de gases relacionados ao efeito estufa
13/08	Quais as inspirações reais para a série Years and Years	Produção da BBC em parceria com a HBO mostra uma extrapolação da conjuntura sociopolítica atual
15/08	Esta tapeçaria conta a história de Game of Thrones	Bordada à mão na Irlanda do Norte, onde foi filmada a maior parte da série, obra condensa as cenas e frases mais importantes de cada episódio
16/08	A história de Amsterdã contada pelas camadas do seu lixo	Projeto permite a visualização de cerca de 20 mil itens, de diferentes séculos, que foram encontrados em escavações para a construção de uma linha de metrô
20/08	O que mudou no tamanho dos títulos de livros	Cientista de dados analisou obras em inglês lançadas entre 2011 e 2019 e achou sinais de que os nomes estão se tornando mais específicos
22/08	O ex-agente da CIA que destrincha a saúde mental de super-heróis	Roteirista com trabalhos na Marvel e na DC, Tom King tem dedicado a carreira a tratar do tema em personagens clássicos do gênero
24/08	O que é o som do diabo. E por que ele foi proibido por anos	Evocando tensão e medo, o trítone ganhou o apelido por soar desarmonioso, algo repellido pela Igreja Católica
26/08	Este livro resgata um pioneiro das artes gráficas brasileiras	Pesquisadora disponibiliza na internet publicação sobre Julião Machado, desenhista fundamental para o início das artes gráficas no país
26/08	Este site simula o som eletrônico de um teremim	Instrumento foi criado por soviético em 1928 e virou trilha sonora comum de filmes de suspense
29/08	Este site disponibiliza	Arquivo reúne produções com

	mais de 3.000 filmes canadenses gratuitos	financiamento da National Film Board of Canada, agência do governo do país
31/08	Como estes autores usaram seus diários como laboratório	Hábito era parte da rotina de diversos escritores para testar estilos e processos criativos. Pesquisadores apontam que a atividade traz benefícios para a saúde mental
06/09	O fotógrafo que dedicou a carreira a retratar gatos	Livro da Taschen reúne imagens produzidas por Walter Chandoha ao longo de mais de sete décadas de trabalho
08/09	O que é ficção especulativa. E como ela cresce no Brasil	Gênero que abraça fantasia, ficção científica e terror vem ocupando espaço no mercado do país, com títulos estrangeiros e de autores nacionais
13/09	Este canal disponibiliza filmes coreanos clássicos no YouTube	O Korean Classic Film colocou online quase 200 obras para serem assistidas na íntegra
13/09	Esta série de animação conta histórias peculiares da música	Criada pelo cineasta Drew Christie, 'Drawn & recorded' retrata casos inusitados envolvendo figuras importantes da indústria musical
18/09	O fotógrafo que removeu os celulares de cenas cotidianas	Com imagens nos EUA e países da Ásia, americano quis retratar a dependência gerada pelos smartphones
20/09	A plataforma que permite organizar exposições gratuitas de filmes	Videocamp possibilita a difusão de obras audiovisuais que suscitem discussões consideradas socialmente relevantes
20/09	Quais seriam as capas destes clássicos do rock se fossem livros	Prestando homenagem ao design editorial dos anos 40 e 50, o americano Todd Alcott misturou referências de dois mundos diferentes
20/09	Esta iniciativa reúne referências para desenhistas de animação	Site Animation Resources traz artigos sobre animadores, originais usados em desenhos clássicos e referências de ilustrações e design
21/09	Como mesclar plataformas pode ajudar a formar leitores	Pedagoga e jornalista Carolina Sanches aposta no conceito de leituras elásticas para despertar o interesse em livros, tirá-los de pedestal e torná-los tão pop quanto seriados
22/09	Os impactos da guerra de streamings no entretenimento	Com a chegada de novos serviços e disputa por conteúdo, especialistas apontam para uma possível bolha no mercado
25/09	Esta plataforma colaborativa reúne moldes de costura antigos	Site tem mais de 80 mil padrões vintage usados por costureiras em décadas passadas
25/09	Este site mostra como escritores organizam suas rotinas	Em entrevistas, autores best-sellers falam sobre os próprios hábitos de escrita e como conseguem ser mais produtivos
30/09	Como clubes do livro de	Indicações literárias de nomes como

	celebridades impulsionam vendas	Reese Witherspoon e Oprah Winfrey movimentam o mercado editorial nos Estados Unidos. No Brasil, serviços de assinatura apostam em curadoria de formadores de opinião
--	--	--

Fonte: autoria própria

Ao longo da leitura das 45 matérias identificadas acima, estabelecemos um movimento de confrontação entre o presente da leitura e o passado da escrita: o que exatamente esses textos têm a nos dizer hoje? Qual o interesse jornalístico nesses temas de pouca ou nenhuma imediaticidade? Por que retomar alguns assuntos e temas específicos em detrimento de outros? Pensar a partir desses critérios nos permite tensionar o objeto duplamente, através da dialética da memória e do esquecimento e, também, do materialismo cultural.

Na análise do corpus desta categoria, percebemos a incidência de três características as quais circunscrevem o teor dos textos e a forma que se relacionam. A primeira delas diz respeito ao caráter historiográfico e compila matérias que retratam a origem de algo, trazendo ao contemporâneo temáticas relativas, algumas vezes, a anos ou séculos anteriores, retomando-as, contextualizando-as e explicando-as. Identificamos essa característica em: “Qual a origem dos termos caixa alta e caixa baixa” (02/07), “Por que trailers estão saindo mais perto dos filmes. E a história deles” (25/07), “A nova era da literatura policial no Brasil. E sua história” (04/08), “Esta tapeçaria conta a história de Game of Thrones” (15/08), “O que é o som do diabo. E por que ele foi proibido por anos” (24/08), “O que é ficção especulativa. E como ela cresce no Brasil” (08/09) e “Como clubes do livro de celebridades impulsionam vendas” (30/09).

Em “Qual a origem dos termos caixa alta e caixa baixa” explica-se sobre a origem dessas palavras usadas com frequência atualmente, retomando a época da primeira prensa tipográfica, criada ainda no século 15. Para remontar a essa época, é trazido o intertítulo “A história da tipografia”. Percebe-se, assim, que a matéria retoma um passado acionado por meio de palavras ditas regularmente no presente, termos que mantiveram-se vivos na língua e, portanto, tem história.



Figura 13 - Imagens que ilustram a matéria “Qual a origem dos termos caixa alta e caixa baixa”, de 2 de julho. Fonte: Reprodução.

Em “O que é o som do diabo. E por que ele foi proibido por anos”, o tema é um instrumento musical chamado trítono, o qual ficou conhecido pela igreja católica como o som do diabo. O texto explica que “seu uso foi banido a partir do século 6”, e faz uma gradação temporal dizendo que “ficou banido até meados do século 18”. Em seguida, ampliando o percurso histórico, traz pra contemporaneidade por meio do intertítulo “O trítono na música moderna”, onde diz que “a mítica em torno do trítono fez com que ele se tornasse um recurso comum na música moderna”.

Em ambas as matérias, identificamos um movimento semelhante: os textos partem historicamente do passado como principal referência temporal – retomando a origem dos termos caixa alta e caixa baixa e o que é o “som do diabo”. O que motiva o interesse do público, dessa maneira, não diz respeito necessariamente ao presente do leitor, mas a algo que ocorreu em um passado longínquo, há alguns séculos. Os textos, assim, tocam o presente para circunscrever historicamente o passado, ou seja, abordam temáticas que cresceram ao longo do tempo e contextualizam esse desenvolvimento.

Na matéria “Esta tapeçaria conta a história de Game of Thrones”, o texto retoma a tradição da Tapeçaria de Bayeux, do século 11, que inspirou a produção de uma peça feita à mão que condensa eventos a partir do enredo da série. O texto explica que “Assim como a de Bayeux, a peça sobre Game of Thrones foi tecida com linho irlandês, com reis, dragões e sangue bordados à mão por uma equipe de 30 pessoas”. É válido destacar aqui alguns aspectos temporais que o texto pontua: a tapeçaria foi exibida pela primeira vez em 2017 no museu de Ulster, em Belfast, a série concluiu sua exibição em maio de 2019 e a matéria foi publicada em 15 de agosto. Com esses referentes,

percebemos que não há precisamente um evento do presente que aciona o passado, mas um passado que é acionado pelo presente da leitura – o presente dos fatos passados. O tema, então, tem relevância para além de um possível caráter evenemencial.

Em “Como clubes do livro de celebridades impulsionam vendas” e em “Por que trailers estão saindo mais perto dos filmes. E a história deles” há um forte referencial histórico que embasa as matérias. A primeira explica o sucesso dos serviços de curadoria de livros nos EUA das celebridades americanas e, a partir daí, traz para a realidade atual brasileira. Para isso, faz um percurso temporal que abrange a primeira dessas iniciativas, o Oprah’s Book Club, criado em 1996, até as brasileiras Tag Livros, lançada em 2014, e a mais recente Bux Club, de 2019. A segunda matéria parte de um comunicado dado por três grandes estúdios americanos – Disney, Universal e Warner Bros. Pictures – sobre a diminuição de trailers antes da exibição de grandes produções cinematográficas. Desse pronunciamento dos estúdios, o texto abre o intertítulo “A história dos trailers” e amplia-se a uma abordagem que leva o leitor a 1913, quando o primeiro trailer foi exibido, no cinema Loew’s, em Nova York. Nessas matérias, identificamos que o Nexo discute temas que tangenciam o contemporâneo para se voltar ao passado, ganhando em profundidade por meio do contexto. Em ambos os casos, o que é acionado no presente é embasado e desenvolvido nos intertítulos que seguem as matérias, sempre numa tendência retrospectiva.

A segunda característica que relaciona alguns dos textos elencados no quadro refere-se a matérias que retomam sites, arquivos e plataformas. Nesse caso, o Nexo aciona a memória a partir de repositórios, espaços online de referência que dão acesso a um determinado conteúdo que não tende a perder a sua relevância por não ter relação com a efemeridade cronológica jornalística. As matérias que se relacionam dessa forma são as seguintes: “Um site de referências de escala de objetos, espaços e pessoas” (02/07), “Este arquivo online reúne manuscritos de Jane Austen” (26/07), “Este site transforma desenhos em sons” (30/07), “Este site simula o som eletrônico de um teremim” (26/08), “Este livro resgata um pioneiro das artes gráficas brasileiras” (26/08), “Este site disponibiliza mais de 3.000 filmes canadenses gratuitos” (29/08), “O fotógrafo que dedicou a carreira a retratar gatos” (06/09), “Este canal disponibiliza filmes coreanos clássicos no YouTube” (13/09), “A plataforma que permite organizar exposições gratuitas de filmes” (20/09), “Quais seriam as capas destes clássicos do rock se fossem livros” (20/09), “Esta iniciativa reúne referências para desenhistas de

animação” (20/09), “Esta plataforma colaborativa reúne moldes de costura antigos” (25/09) e “Este site mostra como escritores organizam suas rotinas” (25/09).

Esses textos analisados têm o objetivo comum de divulgar um tipo de repositório que não perde sua relevância com o tempo, pelo contrário, tende a crescer e ser acrescido ao longo dele. Dentre essas matérias, apenas uma delas tinha como tema um arquivo que não estava disponibilizado integralmente na internet para consulta, “O fotógrafo que dedicou a carreira a retratar gatos”, que faz referência a um livro impresso, lançado em 2019 pela Taschen, editora alemã especializada em catálogos de arte. Nessa matéria, além da divulgação – que não se detém ao lançamento – é trazida uma curta biografia do famoso fotógrafo de gatos, Walter Chandoha, mantendo o caráter contextual que aponta para o passado.



Figura 14 - Imagens que ilustram a matéria “O fotógrafo que dedicou a carreira a retratar gatos”, de 6 de setembro. Fonte: Reprodução.

Os textos, partindo da dimensão de arquivo, remetem a iniciativas que não são necessariamente recentes. Em “Esta iniciativa reúne referências para artistas de animação”, por exemplo, o site Animation Resources, ao qual a matéria se refere, foi criado em 2011. O restante dos textos sequer se refere à data de fundação dos repositórios para os quais aponta, demonstrando a irrelevância desse dado para o propósito das divulgações que têm principalmente a função de acúmulo de repertório para o leitor. No entanto, é válido dizer que apesar de não se identificarem pela relevância cronológica, esses textos marcam a relevância do inusitado, de uma memória que é pouco acionada por ser supostamente banal.

A terceira característica percebida na leitura dessa categoria diz respeito a textos que, de forma explícita, fazem o movimento de retomar o passado para friccioná-lo no

presente. No caso dos textos a seguir, o presente surge não apenas na ação reconfiguradora da leitura, mas no próprio texto, na forma em que a narrativa jornalística é configurada. Percebemos essa marca em “Por que tantos artistas não são donos de suas músicas” (21/07), “Por que os games antigos voltaram à moda” (31/07), “O projeto que quer preservar a era de ouro da música gospel” (11/08), “A história de Amsterdã contada pelas camadas do seu lixo” (16/08), “O que mudou no tamanho dos títulos de livros” (20/08) e “Como estes autores usaram seus diários como laboratório” (31/08).

Em “Por que tantos artistas não são donos de suas músicas”, a partir dos casos atuais e polêmicos envolvendo a obra musical do falecido compositor João Gilberto e da cantora Taylor Swift, é feita uma proposta de recuperação do significado dos direitos autorais na música. Após iniciar referindo-se a esses nomes, o jornal menciona o caso de Tim Maia que, ainda na década de 1970, foi um dos primeiros artistas nacionais a ser dono de suas gravações.



Figura 15 - Imagens que ilustram a matéria “Por que tantos artistas não são donos de suas músicas”, de 21 de julho. Fonte: Reprodução.

Para isso, o Nexo abre um intertítulo cujo nome é “O que é a música” e explica o que significa obra e fonograma. Há também outro intertítulo exclusivamente para explicar a diferença entre direito autoral e direitos conexos. É dessa forma que o jornal parte de questões latentes do presente para acionar um passado supostamente encoberto. Indo além, para trabalhar a narrativa dessas histórias, o Nexo demanda a memória na estrutura contextual.

Em “Por que os games antigos voltaram à moda”, toda a matéria versa sobre o relançamento de títulos e consoles dos anos 1980 e 1990, explicando o movimento de retomada de jogos antigos que ganham novos adeptos atualmente. Para isso, o jornal cria três momentos na matéria, divididos em três intertítulos: “Mercado em ascensão”,

partindo do presente e dos sucessos de venda; “De volta para o passado”, onde relaciona cientificamente o retorno aos jogos antigos com a tendência à nostalgia e à memória afetiva; e conclui com “Games atuais, mas com o jeitinho de antigamente”, costurando a tendência retrô às novas tecnologias. Para falar das remasterizações, o texto refere-se em muitos momentos aos games dos anos 1980 e 1990.

Na matéria “Como estes autores usaram seus diários como laboratório” é contado como autores de sucesso utilizavam a escrita em diários para fomentar o processo criativo. Tendo esse hábito como referência por parte de escritores como Clarice Lispector, Joan Didion e Jack Kerouac, o texto aponta, no intertítulo “Os benefícios de se manter diários”, a partir de pesquisas realizadas recentemente. De acordo com a matéria, “a atividade ajuda na redução da ansiedade, no controle do estresse e no tratamento da depressão”, algo que não era ainda conhecido na época dos escritores. Assim, versando sobre a relação de escritores com suas práticas de diário, o texto inicia contando displicentemente as experiências curiosas de Virginia Woolf, Patti Smith e dos outros autores mencionados para, ao final, validar essa prática, contemporaneamente, pela ciência médica. Vemos aqui que a matéria retoma o hábito de autores já falecidos – citando trechos em que falam a respeito – e a legitima sob a perspectiva científica moderna.

Em “A história de Amsterdã contada pelas camadas do seu lixo” identificamos um movimento semelhante, em que a matéria inicia a partir de um passado longínquo para se referir, em seguida, a algo do presente. Em suas primeiras linhas, o texto diz que “No século 12, moradores da vila de Kennemer, na costa da Holanda, migraram para uma região nas proximidades do rio Amstel”; em seguida, seguindo o movimento retrospectivo, diz que “A cidade se desenvolveu econômica e socialmente em maior intensidade a partir do século 17”. Somente após contextualizar Amsterdã, capital da Holanda, o texto situa o leitor sobre o projeto *Below the Surface*, criado em 2003, após o governo da cidade escavar um dos canais do rio Amstel para a construção de uma nova linha de metrô. O projeto, então, tinha como propósito divulgar os objetos encontrados e disponibilizar informações sobre eles. Após a catalogação de mais de 20.000 peças, foi criado um banco de dados. A matéria encerra dizendo que o *Below the Surface* também “produziu um documentário e um vídeo que mostra o processo de catalogação dos itens que foram encontrados”. Esse documentário foi disponibilizado em 2019.



Figura 16 - Imagens que ilustram a matéria “A história de Amsterdã contada pelas camadas do seu lixo”, de 16 de agosto. Fonte: Reprodução.

Percebe-se que é criada uma progressão temporal que faz o passado fazer sentido no presente, retomando-o a partir de um projeto pensado atualmente. Existe uma ponte temporal que é atravessada, perpassando desde o século 12 até que esse período faça sentido em 2019, com o lançamento de um documentário que mostra o processo de catalogação dos itens encontrados.

Vimos, por meio desses exemplos, que os temas acionados não precisam necessariamente de um motivo cronológico. A ideia de relevância nesses casos não se relaciona com a iminência de algo ocorrido recentemente, mas com o repertório que pode ser retomado por um percurso no passado. O acontecimento não precisa necessariamente de uma data precisa para ter nexos e ser reconhecido, ele vai crescendo e se transformando ao longo do tempo, ganhando novas nuances e acionamentos a partir do presente em que toca. Os textos analisados mostram momentos precisos de conexão, em que o passado é retomado pelo presente e ambos se transformam. O passado se transforma pois é reconfigurado e assume nova forma, a qual poderia nunca ter existido ou poderia ser esquecida; e o presente se revela a partir da realização da promessa de um possível que é desvelado.

Dessa forma, não há uma retomada vazia por parte do Nexos, os temas são trazidos sem um falso imediatismo, são traçados a partir de um contexto histórico, o qual é percorrido na espessura entre a temática do passado e a nossa própria compreensão. Existe um universo pré-contextual que aponta para a formação de repertório, isso é notável em praticamente todos os textos. Dá-se esse universo pré-contextual para o leitor conseguir entrar no texto de forma imersiva, sem

necessariamente precisar buscar outros referentes para ter o entendimento da matéria que está lendo.

A leitura dos textos analisados pode se dar em múltiplos horizontes de temporalidade e de múltiplas formas ao longo do tempo porque ela não corresponde a um tempo específico, ela não se conclui no aqui e agora da leitura, ela traz uma abertura temporal por não se ater ao presente evenemencial, mas focar em constituir um pano de fundo bem consolidado. Aqui conseguimos perceber, conforme Benjamin aponta, que articular historicamente um fenômeno ocorrido não significa conhecê-lo exatamente, de fato, como ele foi, significa encontrar no presente, a contrapelo, referências que nos levam ao passado. O evento, o acontecimento que motivou a escrita da matéria já ficou para trás e o que resta desse presente não é o passado tal qual se deu, mas o que salta dele e se encaminha para uma leitura futura. Para que um determinado tema emergja e se ofereça à reconfiguração, os vestígios devem aparecer como reatualizações do passado. É dessa forma que a reconfiguração poderia promover uma leitura materialista.

5.3.2 A diacronia na Cult

O movimento de analisar e perceber o caráter diacrônico nas matérias da Cult se deu de forma um pouco mais uniforme pois a revista tende a seguir um padrão, mês a mês, ao manter seções estabelecidas previamente. Por isso, enquanto publicação impressa, identificamos na sua materialidade mais ênfase sobre o potencial colecionável – comum entre outras publicações impressas de cultura. A ideia de coleção, característica em suplementos e almanaques, consolida-se pelo descolamento do presente factual daquilo que é noticiado. Essas referências ao passado permitem aos leitores um entendimento melhor do presente ao construir conexões, sugerir inferências, oferecer analogias e fornecer explicações.

No caso da Cult, esse caráter colecionável é um dos principais fatores que faz desdobrar o rastro temporal de cada publicação, ampliando a possibilidade de leituras por meio de uma ideia de presente que pode se estender ao longo de anos. Isso ocorre devido especialmente a uma seção, “Dossiê”, a qual perpassa todas as edições, consolidando um teor de arquivo à publicação. Em todos os seis números analisados, a seção figurou com destaque na capa – nas edições de setembro, outubro e novembro foi

a matéria principal. Um dossiê, em si, já representa uma coleção ou um pequeno arquivo, onde constam informações detalhadas e analíticas sobre uma pessoa, um tema ou assunto em especial. Enquanto documento para o futuro, um dossiê tem grande potencial de ser o documento de barbárie assinalado por Benjamin. No entanto, ao referir-se à barbárie, Benjamin enfatiza uma cultura que é traduzida e transmitida a partir do lugar dos vitoriosos, ou seja, uma cultura hegemônica.

Quando a Cult, na seção Dossiê, opta por não sedimentar a cultura mas tratá-la em sua processualidade, ela vai de encontro a um materialismo vulgar que tende a simplesmente analisar a produção de obras culturais. Apesar disso, certamente apagamentos e esquecimentos fazem parte desse processo de transmissão enquanto um processo limitado de mediação jornalística e, portanto, é aqui que ancoramos nossa crítica, atravessados pela dialética da memória e do esquecimento. Partindo dessa perspectiva, identificamos e analisamos os seis dossiês presentes nas capas da Cult, buscando as interferências do passado e do presente relacionadas no acionamento da memória.

Quadro 5 - Incidência da diacronia na revista Cult

EDIÇÃO	DOSSIÊ	INTERTÍTULOS
JULHO – 247	Como a filosofia pensa o cinema?	- Apresentação (Dalila Martins) - O esboço de Marselha (Miguel Veda) - Como Adorno encarou o cinema (Mateus Araújo) - O cinema e o clichê em Gilles Deleuze (Ricardo Fabbrini) - Andrzej Żuławski: as imagens das sínteses impossíveis (Vladimir Safatle)
AGOSTO – 248	Aníbal Quijano, o mundo a partir da América Latina	- Apresentação (Carla Rodrigues e Danilo Assis Clímaco) - O tempo na obra de Aníbal Quijano (Rita Segato) - O feminismo decolonial (Susana de Castro) - A colonialidade e Porto Rico (Ángel Quintero-Rivera)
	A psicanálise no Brasil -	- Apresentação (Pedro Ambra e Rafael Alves Lima)

SETEMBRO – 249	Uma história que reflete os impasses na renovação das ideias de Freud e afirma presença no cenário internacional	<ul style="list-style-type: none"> - Uma psicanálise do outro (Tania Rivera) - Exceção no mundo (Christian Dunker) - Moda “perigosa” (Rafael Dias de Castro) - Primórdios (Marina Massi)
OUTUBRO – 250	Vamos falar sobre suicídio? - Psicanalistas refletem: quem matamos quando matamos a nós mesmos?	<ul style="list-style-type: none"> - Apresentação (Gilson Iannini) - A pena de Maat e a escuta trágica do suicídio (Christian Dunker) - A vida por um fio (Henri Kaufmanner) - O suicídio na adolescência (Carolina Ribeiro e Andréa Guerra) - Destruir para recompor (Ana Cecília Carvalho) - A solidão por hiperconectados (Marcelo Veras)
NOVEMBRO – 251	Parentalidades e vulnerabilidades – Hétero, homo, mono ou pluriparental: “Não há necessidade de família para fazer filhos, mas para fazer sujeitos, sim”	<ul style="list-style-type: none"> - Apresentação (Vera Iaconelli) - Reflexões sobre a parentalidade negra (Daniela Roberta e Antônio Rosa) - Os pais chegam antes (Thais Garrafa) - Quando não há aldeia para criar uma criança (Roberta Kehdy) - Sangue não é água, convivência também não (Daniela Teperman)
DEZEMBRO – 252	Fé e política	<ul style="list-style-type: none"> - Relação entre fé e política (Frei Betto) - A hegemonia pentecostal no Brasil (Magali do Nascimento Cunha) - Evangélicos brasileiros e o compromisso social (Claudio Ribeiro) - Catolicismo saudosista e militante (Maria Clara Bingemer) - O cristianismo à luz da Teologia da Libertação (Leonardo Boff)

Fonte: autoria própria

Nas edições analisadas, os dossiês representam as matérias mais longas, variando entre 12 (Como a filosofia pensa o cinema?) e 25 páginas (Vamos falar sobre suicídio?), indicando uma leitura de fôlego. Apesar de longos, os textos são raramente permeados por imagens, em suma ilustrações. Apresentamos os intertítulos e, ao lado, a autoria de cada uma das matérias, indicando um grupo formado exclusivamente por intelectuais acadêmicos. É importante enfatizar que o discurso acadêmico psicanalítico ganha espaço sobremaneira nesses dossiês. Assim, ainda que haja uma narrativa cultural atravessada por marcadores sociais, são bem poucos os que têm autoridade a pensar e escrever sobre ela. Esse discurso acadêmico acaba, então, apontando a um nicho muito específico de leitores, os quais são igualmente atraídos por uma linguagem e por uma temporalidade narrativa que já lhes é familiar – são conteúdos atualizados em invólucro reconhecido. No sumário, onde são apresentados os colaboradores de cada edição com uma curta biografia, é possível identificar que nenhuma das pessoas indicadas é reconhecida como jornalista. Tendo em vista o conjunto de autores, partimos à análise dos dossiês.

O primeiro deles, referente a julho, é intitulado “Como a filosofia pensa o cinema?”. No primeiro texto, o doutor em Letras Miguel Vedda elege o livro “Esboço para uma teoria do cinema”, de Kracauer, e num movimento crítico é feita uma análise dele, trazendo as considerações do autor sobre uma obra escrita há quase 80 anos. O mesmo ocorre com os livros “Minima moralia”, de 1951, de Adorno, e “Dialética do esclarecimento”, de 1944, escrito com Horkheimer. No último parágrafo do texto “Como Adorno encarou o cinema”, do doutor em Filosofia Mateus Araújo, é dito que “apesar de tudo isso, Adorno terá lançado as bases (...) de uma poética original do cinema. Cabe ainda hoje a seus exegetas desentranhá-la de seus textos (...). Cabe ainda hoje a cineastas e artistas visuais integrá-la”. Há, assim, uma sugestão sutil de que é preciso tomar as bases de Adorno e trazê-la ao presente, o que não ocorre por meio dos textos do dossiê. O exercício de crítica feito com o autor alemão é realizado igualmente com a obra de Gilles Deleuze e de Andrzej Żuławski, nos textos seguintes.

Percebe-se aqui que o cinema, tratado à luz da filosofia, reflete sumariamente o cânone a partir de uma perspectiva crítica, no entanto, hermética e acessível somente aos iniciados no campo. Esse tipo de conteúdo aponta um anacronismo na transmissão desse conhecimento pois, ainda que haja um esforço de tomar no presente o pensamento desses autores, isso de fato não ocorre. Esse dossiê, por fim, acaba indo na contramão

dos posteriores porque trata seu assunto principal, o cinema, sem atravessamentos socioculturais, numa perspectiva bem mais autocentrada do campo.

O segundo dossiê analisado, de agosto, é intitulado “Aníbal Quijano, o mundo a partir da América Latina”. Ao final do texto de apresentação, é dito que o dossiê “pretende contribuir com reflexões que, além de recuperar a importância desse pensador na e para a América Latina, também tomam como ponto de partida que o conceito de colonialidade pode estar diretamente ligado a renovadas concepções de lutas políticas”. O texto que abre o dossiê, do doutor em Estudos Latino-americanos Danilo Clímaco, traz uma trajetória biográfica, política e acadêmica de Quijano, perpassando desde os anos 1940 até os derradeiros escritos do autor, sobre a emergência de movimentos anticapitalistas nas últimas décadas. Nesse dossiê, identificamos a retomada de um passado que se reatualiza no presente e parece apontar para um futuro ciclo de destruição que pode ser evitado. O pensador peruano, referência na intelectualidade da esquerda latino-americana, apesar de morto, encontra-se com o presente do leitor por meio dos seus escritos, mediados pela Cult a partir de temáticas contemporâneas, como os giros epistêmico e colonial.

Em “A história da psicanálise no Brasil”, dossiê de setembro é feito um exercício de revisionismo da psicanálise no país, encarando desigualdades, racismo e o caráter aristocrático no interior das políticas do campo. Em uma crítica ao processo de implantação do freudismo no país, os textos percorrem a história da psicanálise refletindo a importância de “encontrar rotas historiográficas alternativas ao oficialismo e às narrativas ‘pioneirescas’ ainda dominantes no campo”, conforme é trazido no texto de apresentação, dos psicanalistas Pedro Ambra e Rafael Alves Lima. Nesse percurso histórico, propõe-se compreender a disseminação e o relativo sucesso da psicanálise no Brasil levando em conta suas idiossincrasias na cultura brasileira e as exceções quando assemelhada a outros países do mundo – papel em especial do texto de Christian Dunker, “Exceção no mundo”.

No texto “Primórdios”, o qual aponta para a implantação e a difusão da psicanálise no Brasil, a psicanalista Marina Massi faz um percurso narrativo interessante. Ainda no primeiro parágrafo, a autora diz: “Não vou contar toda essa história, mas pinçar acontecimentos que considero oportuno retratar e que podem nos ajudar a pensar o lugar e a problemática da psicanálise hoje”. Há, assim, uma escolha de retomar a história a partir do que toca o presente, assumindo o lugar de autoridade que considera alguns eventos oportunos a serem lembrados e outros não. Ao final, no

derradeiro parágrafo do texto, é dito que “as mudanças pelas quais o país vem passando após a eleição de 2018 trazem aos psicanalistas um novo desafio: conhecer e repensar o passado, lembrando que tempos sombrios já existiram e podem se repetir”. Dessa maneira, o texto conclui enfatizando a necessidade de se repensar o passado no sentido de que seja feita uma apropriação histórica produtiva, a partir de uma análise crítica do presente.

No quarto e maior dossiê, “Vamos falar sobre suicídio?”, a revista historiciza a prática do autoextermínio, a qual é a segunda causa de morte entre jovens de 15 a 29 anos no mundo, de acordo com a publicação. Como refere-se à edição de outubro, após o movimento “setembro amarelo”, supomos que esse número com dossiê temático sobre suicídio, tema difícil de ser tratado jornalisticamente, emerge desse pano de fundo mais amplo. Tendo em vista o aumento preocupante do número de suicídios no Brasil, principalmente entre adolescentes e jovens, a publicação aproveita para discutir as supostas causas contemporâneas que são responsáveis por esse crescimento: redes sociais, “fake news”, selfies e bullying são mencionados como possíveis gatilhos que circunscrevem a intenção suicida.

A presença da veia literária, forte signo da publicação, aparece por meio da matéria da psicanalista e doutora em Literatura Comparada Ana Cecília Carvalho, “Destruir para recompor”. Nela, são mencionados os suicídios de autores como Sylvia Plath, Virginia Woolf, David Foster Wallace, Ana Cristina Cesar, entre outros. A revista suscita uma espécie de poética do suicídio, buscando investigar no agora e no outrora o que pode ser relacionado entre as mortes de anônimos e famosos, resguardadas as singularidades de cada um.

O quinto dossiê analisado, “Parentalidades e vulnerabilidades”, discute sobre as formas atuais de constituição familiar, atravessando seus impasses e saídas. Para isso, a *Cult* mantém o posicionamento político que vem delineando ao longo dos dossiês anteriores, propondo um olhar não hegemônico no que diz respeito à forma de pautar um debate. Dessa maneira, para discutir sobre esse vínculo familiar contemporâneo, a revista abre o dossiê com o texto “Reflexões sobre a parentalidade negra”, da doula e mestre em Sociologia Daniela Roberta Rosa. O corpo da mulher negra, o qual ocupa com grande frequência a figura do cuidado parental, ainda é marcada pelo racismo e pela objetificação da negritude.

No texto seguinte, outro tema que não ganha comumente a devida visibilidade no debate sobre parentalidade: os riscos e desafios na adoção de crianças a partir de três

anos de idade. A relevância ao tema é dada tendo em vista que, segundo o texto da psicanalista Thais Garrafa, “tem crescido o número de adultos dispostos a adotar crianças com mais de três anos, e diversas iniciativas têm sido tomadas para incentivar essas adoções”. A temática à margem se mantém nos textos seguintes, “Quando não há aldeia para criar uma criança”, da psicanalista Roberta Kehdy, e “Sangue não é água, convivência também não”, da psicanalista e doutora em Psicanálise Daniela Taperman.

No primeiro, a situação de vulnerabilidade social brasileira é encarada sob o ponto de vista da mãe que, enquanto mulher em situação de rua, vive em condições de precarização não reconhecidas e, algumas vezes, perde o direito de exercer a maternidade devido a julgamentos desqualificantes. No segundo, a polêmica temática da ovodoação, busca “discutir a atualidade da questão do enigma sobre as origens do campo da família, particularmente nos casos que envolvem a doação de material genético”.

No último dossiê que analisamos, o olhar crítico da Cult sobrevém enfocando o caráter religioso que tem se confundido, atualmente, com a política brasileira. Buscando entender sociologicamente esse fenômeno, Frei Betto, no texto “Relação entre fé e política”, retoma historicamente como chegamos ao primeiro candidato com discurso evangélico eleito presidente da república. Ao longo dos textos, o leitor ganha referências sobre como os evangélicos pentecostais passaram a dominar importantes espaços na política, no mercado e nas mídias. Isso ocorre porque, segundo a doutora em Ciências da Comunicação, Magali do Nascimento Cunha, no texto “A hegemonia pentecostal no Brasil”, “hoje, compreender o pentecostalismo é imprescindível para quem se interessa pelas dinâmicas socioculturais e políticas que envolvem o país”.

À revelia de uma perspectiva tendenciosa, o texto “Evangélicos Brasileiros e o compromisso social”, do doutor em Teologia Claudio Ribeiro, traz o ponto de vista interno dos grupos religiosos dizendo que “há cada vez mais evangélicos que se dispõem ao combate contra a desigualdade, o racismo, a homofobia e o machismo”. Ao longo da matéria, assim, são trazidas perspectivas distintas sobre o apelo evangélico, internas e externas ao movimento, característica que dá força ao formato dossiê. Nesse último dossiê analisado, mais uma vez, é o apelo sociocultural que prevalece.

Vemos que os dossiês não partem de uma ideia de cultura exclusivamente como atividade artística – a lembrar as definições de Williams – ou de um jornalismo cultural que é comumente assemelhado às soft news, de temáticas sem densidade. Diferentemente do Nexa, a Cult, em seus dossiês, parte essencialmente de um caráter

crítico e político para atender as demandas de pautas contemporâneas, circunscrevendo historicamente os marcadores sociais que atuam hoje na sociedade. Essa perspectiva identifica o jornalismo cultural mediado pela revista não exclusivamente por seu conteúdo, mas pela forma que o media. O valor de transmissão aqui é fundamental para compreendermos um jornalismo cultural que pode ir além das temáticas usuais, relativas à cultura enquanto produto a ser consumido e partindo de pressupostos planificadores. Aqui, a cultura se dá pela forma que aciona uma temática, pelo repertório que condiciona e orienta o delineamento das pautas.

Dando ênfase sobremaneira aos processos em detrimento dos produtos, os dossiês são configurados de forma crítica, alguns fortemente atravessados por marcadores sociais contra-hegemônicos, refletindo uma pauta principalmente da esquerda letrada brasileira. Assim, os temas escolhidos não são tratados necessariamente sob uma perspectiva unânime hegemônica, ainda que haja um apelo ao que já é consagrado, legitimado, reconhecido e pesquisado. Ao falar de feminismo, decolonialidade, afrossaberes, negros, latinos, indígenas e famílias pluriparentais são retomadas vozes esquecidas e silenciadas, mas a partir de interlocutores com reconhecimento. É justamente aí que ganha destaque o lugar do narrador, o qual obtém conhecimento legitimado academicamente para torná-lo apto e com autoridade para ser convidado a escrever na *Cult*. Apesar de tentar atravessar seu conteúdo por marcadores socioculturais, a mediação da *Cult* ainda é extremamente elitista, essencialmente porque seus textos já condicionam um tipo de leitor possível.

O sentido diacrônico é percebido quando a revista dá valor de contemporâneo aos autores e temas acionados, mostrando o potencial que esses temas e pessoas têm de recircular e serem reacionados ao longo do tempo, independente do marcador cronológico. Nos dossiês analisados a partir da leitura diacrônica, observamos o diálogo dos textos com demais leituras anteriores, denotando a importância de repertório aos que leem e aos que escrevem. É esse mundo pré-figurado que favorece a compreensão histórica e estética dos textos analisados. Já que o entendimento desses dossiês é correlato à inteligibilidade do leitor, atesta-se a capacidade dessas narrativas em sobreviver a diferentes paradigmas culturais. A temporalidade expressa no jornalismo cultural da *Cult* representa, assim, um conjunto de elementos do passado e contemporâneos de sua época, em que o leitor apropria-se dessas leituras a partir do seu próprio repertório para compreender e dar significados ao texto – é somente o

movimento de reconfiguração que pode contribuir para a reverberação desse material ao longo do tempo.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho de leitura hermenêutica do jornalismo cultural se demora pela ampla possibilidade de inferências a serem construídas. A dinâmica de interpretação nos leva a um exercício de desapropriação de si diante da alteridade dos textos analisados, deixando que o material nos interpele nas suas diferenças, retirando-nos do lugar de passividade sobre aquilo que nele projetamos anteriormente. As matérias lidas nos confrontam nas suas idiosincrasias, provocando, a partir do estranhamento, uma transformação entre o universo do intérprete e, espera-se, o universo interpretado.

Aqui, por meio da hermenêutica ricoeuriana, foi proposta uma leitura reconfiguradora a partir de três categorias: efeméride, crítica e diacronia. Desse movimento, o que a análise aponta é que o jornalismo cultural, identificado pelo Nexo e pela Cult, tem o potencial de, a partir de um vasto repertório cultural que recircula (prefiguração), realizar uma apropriação produtiva e justa da herança do passado (refiguração), por meio de uma análise crítica do presente (configuração). As categorias sugeridas nascem, então, como uma forma de reapropriação do jornalismo de cultura, com o desejo de repensá-lo por meio de uma leitura temporal a qual aponta para uma forma distinta de acionamento da memória.

Analisar o jornalismo cultural é analisar uma forma de mediação da memória cultural. Dessa maneira, a própria análise do gênero refletiu-se como uma via de acesso a um tipo de conhecimento, certamente marcado pelas lembranças e esquecimentos que circunscrevem todas as formas de produção. Assim, de antemão, acordamos que, se o acesso aos textos é uma forma de acesso à memória cultural, o declínio do gênero leva ao empobrecimento de uma formação cultural e, também, da experiência de tempo mediada por ela. Nesse sentido, tentamos, portanto, desconstruir uma imagem engessada da temporalidade circunscrita pelo jornalismo em busca de encontrar outras interferências no tempo, sinais de um presente que reconstrói criticamente o passado.

Esse exercício nos permitiu ver no jornalismo cultural um lugar onde a temporalidade se mostra com uma dupla face: ele não somente fabrica o presente (presentismo), nem é uma reprodutora exclusiva do passado (anacronismo). Ele produz uma temporalidade a qual, por meio de um universo prefigurado latente, dá margem à emergência do passado enquanto lugar profícuo de reconhecimento e entendimento do presente. Essa dupla face temporal se mostra como uma condição para não reduzirmos o

jornalismo cultural a simples divulgação de produtos e eventos nem, igualmente, a um documento histórico de referência. Ao longo da leitura das matérias analisadas, vimos que a temporalidade do jornalismo cultural reflete não apenas uma representação do passado, mas uma apresentação dele, uma construção que reverbera a partir do presente. Ao enxergar o atual não como um ponto de partida, mas como ponto de fricção em que vários passados e futuros distintos são encadeados, cria-se uma abertura à diacronia, ou seja, a uma reconfiguração que se dá ao longo do tempo, permitindo múltiplas leituras de um mesmo material.

Assim, pensando no conjunto de textos analisados, observamos que não se trata de uma leitura exclusivamente de ordem cronológica e linear, mas de uma leitura que se dá em forma de diálogo com as demais leituras anteriores e futuras – e é essa postura dialética do leitor que pode favorecer a compreensão estética e histórica dos textos do gênero, por meio de uma abertura temporal. O jornalismo cultural, dessa forma, circunscreve uma série de temas, produtos e eventos do passado e contemporâneos de sua época, em que o leitor apropria-se de um repertório para compreender e dar significado aos textos. A reutilização de um conteúdo – relativo a um evento que ocorreu há muito tempo – para narrar algo que ocorre no presente reivindica a autoridade jornalística de poder enfatizar o significado histórico de um determinado acontecimento. Sendo assim, entendemos que ao reutilizar esse passado contextualmente, o contexto torna-se evidência de historicidade e de memória.

Ao dar relevância a um passado distante, a algo que aconteceu há muito tempo antes de a matéria ser veiculada, o jornalismo cultural amplia consideravelmente as capacidades de explicar, analisar e interpretar porque existe um desenvolvimento histórico, ao longo desse período. Assim, entendemos que o gênero tem capacidade de compartilhar a dinâmica evolutiva da duração processual de um evento, a qual não se encerra quando é noticiada, mas se desenvolve ao curso de anos. Essa operação jornalística consiste em conseguir identificar e configurar quando a sua própria época entra em contato com uma época anterior, entendendo que o passado é irreduzível a uma escrita definitiva, bem como o futuro é irreduzível a uma única operação reconfiguradora desse passado.

A operação de reconfiguração testa a capacidade do enredo temático se metamorfosear, proporcionando à narrativa o potencial de ser retomada sob paradigmas socioculturais distintos. A assimilação das narrativas analisadas, assim, pode se dar em camadas, remetendo a um modo de percepção distinto do configurado corriqueiramente

pela temporalidade do choque e da mercadoria. Portanto, entendemos que, ao permear e possibilitar uma percepção temporal distinta, a memória é acionada de forma igualmente distinta. O jornalismo cultural, nesse entremeio temporal, atua em prol de consolidar uma memória que trabalha contra a tendência progressista informacional. Ao darmos ênfase a uma ideia de cultura que se atenha mais aos processos do que aos produtos, queremos dizer que, em suma, ao subsumir à lógica temporal do choque, mercadológica, que se resume ao agendamento e à resenha, o jornalismo cultural contenta-se em analisar exclusivamente a produção das obras. Com isso, esquece-se do índice histórico, conforme apontado por Benjamin, que caracteriza o tensionamento entre tempo presente e tempo passado, entre a obra e a mediação.

Benjamin critica a concepção da História cuja abordagem considera somente uma narrativa evolutiva e progressista, de temporalidade linear, na qual cada presente se distende em prol de um acontecimento histórico que irrompe. Quando o campo jornalístico parte de um entendimento singularizado sobre a sua temporalidade, atua como se todos os gêneros estivessem circunscritos pela mesma narrativa temporal linear. É necessário, portanto, abrir espaço aos marcadores de diferença dentro do próprio jornalismo, reconsiderando outras formas de temporalidade, formas que vêm sofrendo um reiterado e substancial apagamento por parte desse jornalismo calcado na narrativa progressista, evenemencial e imediatista.

Tenenboim-Weinblatt (2014) explica que embora as notícias diárias se concentrem no “aqui e agora”, elas estão sempre ancoradas no conhecimento prévio dos leitores. Mesmo, então, que uma conexão não se manifeste diretamente, todas as notícias estão, de fato, relacionadas a um passado que fornece um background mais profundo contra o qual os assuntos atuais se desenrolam e os eventos e as tendências futuras são explicados – e o jornalismo de cultura analisado tende a dar mais ênfase na construção de um passado distante. Nesse sentido, é necessário questionar se essa experiência temporal informe não é ela mesma um produto, fruto de uma narrativa que pouco articula o passado mas reiteradamente o descreve, sem reflexão. Esse tipo de vivência intensifica a linearidade, tornando o tempo menos intensivo, apenas aditivo e esvaziado de potencial narrativo. Conforme pensamos ao longo da tese, esse tipo de experiência temporal aponta à ideia de atualidade, a qual tende a comprimir o passado por estar colada à noção de imediatismo, formulando a percepção de uma temporalidade sincrônica, segundo Ricoeur (2010a). No dever de corresponder a uma expectativa social pela novidade, a qualificação de um determinado acontecimento como “inédito”

dá noticiabilidade a ele, ainda que outros fatores não contribuam para a sua divulgação. Em muitos casos ocorre que esse inédito é sempre o mesmo, porém reconfigurado com o objetivo de atender a demanda pelo novo jornalístico. Ineditismo e imediaticidade não contribuem para a divulgação noticiosa no jornalismo de cultura, não são critérios de noticiabilidade que dão relevância às publicações que analisamos no Nexa e na Cult.

Dessa maneira, se a narrativa é significativa na medida em que desenha as características da experiência temporal, no jornalismo de cultura, observamos uma distensão do passado, a qual aponta a uma leitura diacrônica. Com Bergson (1999), entendemos sobre a persistência do passado em cada contração de presente, assim, ao rejeitarmos a tirania do presentismo, reabrimos a perspectiva de pensar a temporalidade do jornalismo, dando enlevo à reconfiguração do passado e reabrindo a perspectiva de um futuro que não seja a mera repetição do presente. Se a cultura, para Bergson, é vista como uma dimensão socializada do tempo que consolida múltiplas durações possíveis, o autor nos convida a fazer essa cultura durar, entendendo que muito além do consumo de mercadorias, ela está relacionada à nossa implicação diante do mundo e diante do tempo que nos atravessa.

Nos objetos analisados, vimos que é pelo movimento da reconfiguração do passado, acionado no presente muitas vezes por meio de uma mercadoria, que se dá a efeméride. Seguir uma trama ou intriga ao longo de anos e atualizá-la junto ao leitor ocorre devido à transmissibilidade da memória cultural. O que recebemos nessa reconfiguração não é apenas seu sentido, mas, conforme explicou Ricoeur (2010a), a experiência que uma determinada narrativa aporta. O movimento de atualização, por meio da leitura, é o vetor que modela a experiência mediada pela narrativa. Além disso, identificamos que o passado que é configurado aponta exclusivamente para nascimento ou morte de pessoas, numa relação longeva com o presente. No Nexa, vimos um esforço retrospectivo em prol da contextualização, o qual deu mais ênfase a eventos do que a pessoas, trazendo desdobramentos das temáticas conforme elas tocaram o presente.

Esse repertório acionado pelas publicações pressupõe que os leitores sejam capazes de transformar as notícias que consumiram no passado em conhecimento utilizável atual. Assim, mesmo quando essa conexão não é manifestada diretamente, todos os dados das notícias estão, de fato, relacionados a um passado que fornece uma base mais profunda contra a qual os assuntos atuais se desdobram e tendências futuras são explicadas. Todo o esforço retrospectivo empenhado pela efeméride é identificado

em um sentido contextualizador, o qual desdobra o passado, remetendo-nos, aqui, à mimesis I, a qual carrega um repertório que toda narrativa pressupõe, tanto do narrador quanto de seu leitor, uma familiaridade e conhecimento no que diz respeito a agentes, objetivos, meios e circunstâncias. Para que a efeméride seja configurada e faça sentido hoje, é preciso que ela se ancore em um universo prefigurado bem consolidado, o qual tem aporte na memória social que circunscreve o leitor.

Em meio à leitura do conjunto de notícias, identificamos que a crítica é uma das principais formas de configurar as temáticas no jornalismo cultural. Enquanto gênero narrativo, percebemos que ela se destacou especialmente na Cult através das críticas literárias, escritas principalmente pelo seu editor, resguardando a importante dimensão da autoria. No Nexa, não identificamos nenhum texto de crítica em seu formato tradicional, mas tivemos acesso à fortuna crítica sobre cinema, artes plásticas, música e outros temas, em um compêndio que reúne apreciações e julgamentos diversos mediados por jornalistas. Ao entendermos a crítica como configuradora da crise, abdicamos de interpretá-la somente sob a perspectiva do paradigma literário e passamos a pensá-la como mediadora da reflexividade na cultura, partindo dos seus infimos marcadores sociais. Dessa forma, vimos na Cult o quanto a dimensão configuradora da crítica é utilizada para mediar temáticas que atravessam socialmente o país, contemplando especialmente pautas ditas de esquerda, mas que se refletem essenciais em um panorama mais amplo.

Entendemos que a crítica é configuradora da memória quando ela retoma obras, eventos e circunstâncias a partir do seu contexto histórico, refletindo sobre o processo e sobre como as informações a seu respeito são transmitidas e chegam até nós. Não existe imediatismo entre as informações e a nossa compreensão, esse processo não é instantâneo e faz parte de mediação que pode ser configuradora da crítica ou pode simular uma ideia de transparência. A memória é acionada por meio da rememoração de uma circunstância ou obra singular, a qual retorna como forma de esclarecer a narrativa atual, viva, colocando-a em tensionamento com o passado. É por isso que a crítica, segundo os pressupostos benjaminianos, é formulada dentro da espessura da historicidade de cada obra ou momento, buscando distância de valores atemporais, os quais não tocam o presente.

Esse exercício reflexivo, o qual permite um esclarecimento mais profundo sobre o presente que nos toca, tem por requisito reconhecer algo aparentemente banal: a distância histórica e narrativa que separa o passado do presente. Quando o jornalismo

sobrepõe reiteradamente as camadas temporais, ele não dá espaço de respiro à memória. Ao reconhecermos essa distância, paramos de buscar supostas semelhanças entre passado e presente e passamos a descobrir nas diferenças marcas de narrativas distintas, signos de outras perspectivas que podem emergir se entendermos que não há inocência na transmissibilidade tradicional.

Quando Bergson (2006a) refere-se à ideia de sucessão, ele diz que só há memória quando há um antes e um depois. Segundo o autor, é necessária a distensão entre dois pontos para fazer tempo. Nessa distensão que é apagada, entre presente e passado, existe uma narrativa que pode ser configurada de forma crítica e requer reflexividade. Essa postura crítica e reflexiva, assumida como repertório do leitor e do narrador, circunscreve o jornalismo cultural e diz respeito também a uma temporalidade específica que o envolve. Percebe-se que a reflexão implica um desdobramento do esforço intelectual, o qual exige uma demanda temporal e mnêmica maior do que a reproduzibilidade em si.

Nesse processo reflexivo e crítico de fazer a memória emergir, deve-se, portanto, analisar o que é lembrado e o que é esquecido. Pelo processo de mediação do jornalismo de cultura, nenhuma obra chega até nós de forma neutra, como se houvesse um depósito de produtos prontos, que esperam ser desengavetados, em ordem. A obra é transmitida até o nosso presente ou é ignorada, negligenciada, recusada, esquecida, em um processo raramente consciente de formação da memória cultural, processo violento de lutas histórico-políticas que levaram, por exemplo, à formação de um cânone e à exclusão de vários autores e temas. Para nos darmos conta da complexidade dos ritmos, das crises e sobrevivências desse processo histórico de consolidação da memória cultural por meio de uma perspectiva crítica, é preciso seguir a orientação benjaminiana e tomar a história a contrapelo.

Na terceira categoria analisada, diacronia, reconhecemos o inacabamento do processo de reconfiguração, de abertura a permanentes leituras e releituras das publicações analisadas. Assim, as narrativas se enriquecem a cada novo ato de reconfiguração, incorporando elementos do repertório de quem lê. No Nexo, identificamos fortemente um caráter retrospectivo, que discutiu temas contemporâneos para se voltar ao passado, marcado pelo forte viés contextual sobre o qual se baliza sua linha editorial. Em algumas matérias do Nexo, vimos que há uma leitura dos eventos por meio de uma interpretação que se resume à projeção retrospectiva do presente levando em consideração uma suposta autoridade do passado enquanto tradição. A Cult,

por meio de seus dossiês, atende demandas de pautas contemporâneas, revisitando criticamente temas e repensando a cultura para além dos produtos midiáticos. Vimos, por meio da diacronia, que não existe uma verdade eterna e atemporal sobre as obras ou sobre os temas discutidos no jornalismo cultural. Essa dimensão diacrônica é somente reconhecível no tempo, com o tempo, e a imbricação cerrada entre verdade, objetividade e história, pensada reiteradamente no jornalismo, impede a descrição e a articulação das obras e temáticas em termos de forma e conteúdo.

Dessa maneira, entendemos que independente da data em que forem publicadas, a maior parte das notícias analisadas aqui – para além de terem ou não um acionamento temporal nítido – não precisam de vinculação temporal para serem dotadas de relevância. A relevância é a próprio passado, o ocorrido, que é acionado. Com isso, identifica-se que, no jornalismo cultural, o passado é convocado constantemente para que se entenda o presente, e essa relação é valiosa pois entendemos que, sim, é preciso convidar e retomar sempre mais o passado para que se entenda o que move o presente. Em busca de não cairmos nas armadilhas de uma interpretação acrítica, a qual aponta para uma leitura imediata das circunstâncias, é preciso uma análise do que pertence à singularidade do passado, de retomar um estranhamento sobre as narrativas para reconfigurá-las conforme tocam o presente. O jornalismo cultural em sua leitura diacrônica é capaz de gerar estranhamento, tanto sobre o passado como sobre o presente, a partir do esforço laborioso da reflexão.

Para analisar o jornalismo cultural, optamos por dois objetos cujas materialidades se dão de forma absolutamente distinta. O Nexó, como jornal digital, abre as temáticas abordadas de forma ampla, seguindo sua linha editorial contextualizadora, possibilitando ao leitor mais facilidade no acesso ao seu conteúdo. Para isso, os subsídios se dão por meio de múltiplos hiperlinks ao longo dos textos, os quais, muito além de dispersar o leitor a outras plataformas, tem como função trazer referências, dar profundidade e criar camadas de leitura. A Cult, em sua materialidade impressa e já longeva no mercado editorial, é mais hermética na forma que media seu conteúdo, não se preocupa em dar referências nem em trazer uma linguagem acessível. Entendemos que a revista, em si, coloca-se como um objeto de memória, e seu conteúdo faz parte da implicação em tornarem-se documentos que servem como registros de um passado, o qual é circunscrito por seu caráter editorial. Essa característica é consolidada estruturalmente através dos temas abordados e, visualmente, através de dispositivos de design consistentes, os quais não se valem de imagens que referem-se a índices

condicionantes do presente. Dessa forma, vemos que a orientação temporal e o acionamento da memória nos textos analisados são moldados não apenas pelas características das narrativas noticiosas, mas também por fatores relacionados ao meio em que o texto é publicado – seja por suas propriedades inerentes ou pelo quadro editorial que o cerca.

Por meio desses objetos, buscamos responder à pergunta principal desta tese: de que forma o jornalismo cultural aciona a memória? Para isso, tivemos como objetivo principal compreender como a memória é acionada no jornalismo de cultura. Ao finalizar esta pesquisa, concluo que foi alcançado o objetivo desta pesquisa, por meio da análise dos dois objetos escolhidos, o Nexo Jornal e a revista Cult. Para isso, foi realizada a apresentação e discussão da temporalidade midiática que se inscreve no jornalismo (capítulo 2) e, a partir de Ricoeur, compreendemos como a narrativa jornalística é mediadora de um tempo. A cesura da memória no jornalismo é analisada propondo um diálogo entre autores fundamentais ao tema, Bergson, Halbwachs, e, mais uma vez, Ricoeur, na costura temporal da narrativa jornalística. Em seguida, o jornalismo cultural ganha força e protagonismo ao longo de uma análise com o aporte benjaminiano, que perpassa a tríade narrativa, temporalidade e experiência (capítulo 3). Na construção metodológica, explicamos a delimitação do corpus e construímos uma análise a partir da hermenêutica ricoeuriana, especificando nossa análise por meio da tríplice mimesis (capítulo 4). A partir de uma leitura panorâmica sobre o objeto teórico e sobre os objetos empíricos, criamos três categorias para exemplificar como se deu o acionamento da memória no jornalismo cultural (capítulo 5).

Assim, a partir desse percurso, concluímos que o jornalismo cultural aciona a memória de forma contextual, rememorativa, crítica, comemorativa, diacrônica e retrospectiva. A narrativa no gênero circunscreve processos e produtos por meio da sua dupla face temporal, a qual evoca o presente por meio das mercadorias e o passado pelo repertório que demanda tanto do leitor quanto do narrador. Vemos, então, que o jornalismo cultural não está exclusivamente subjugado ao serviço fabril do presente. A infiltração do passado surgiu com força na análise e aponta para outra modalidade de experiência temporal. Consideramos, a partir dos resultados, que o declínio do jornalismo cultural no panorama da imprensa brasileira é reflexo de um apagamento da memória cultural brasileira. Se a diminuição dos veículos que narram a cultura é fruto de um tipo de experiência que está em declínio, trata-se de enfrentar um problema que é temporal e político. Em meio a um contexto em que a memória, a cultura e a

transmissibilidade são continuamente desprezadas, o jornalismo cultural talvez seja inútil para muitos e, exatamente por isso, torna-se tão importante.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Tempo e história – crítica do instante e do contínuo. In: AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**: Ensaio sobre criação, escrita, arte e livros. São Paulo: Boitempo, 2016.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Penguin, 2017.

ALZAMORA, Geane Carvalho. **Comunicação e cultura na internet**: Em busca de outros jornalismo culturais. Tese (Doutorado). Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

ANDERSON, C. W. Between creative and quantified audiences: Web metrics and changing patterns of newswork in local US newsrooms. **Journalism**, v.12(5), p. 550-566, 2011.

ANDERSON, C. W. **Rebuilding the News**. Philadelphia, PA: Temple University Press, 2013.

ANTUNES, Elton. **Videntes imprevidentes**: temporalidade e modos de construção do sentido. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007a.

ANTUNES, Elton. Temporalidade e produção do acontecimento jornalístico. **Em Questão**, Porto Alegre, v.13, n.1, p. 25-40, 2007b.

ANTUNES, Elton. Enquadramento: considerações em torno de perspectivas temporais para a notícia. **Galáxia**, São Paulo, n. 18, p.85-99, 2009.

ARQUEMBOURG, Jocelyne. **Entre fato e sentido**: contar o acontecimento. Trajectos. N. 6. Lisboa: ISCTE (Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa), 2005.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BAPTISTA, Carla. Jornalismo cultural em Portugal - Retratos de uma década e projecções para o futuro. In: BAPTISTA, Carla (org.). **A Cultura na Primeira Página**: Uma década de jornalismo cultural na imprensa em Portugal. Lisboa: Escritório Editora, 2017, p. 43-85.

BARBOSA, Marialva. Meios de comunicação, memória e tempo. In: HERSCHMANN, Micael e PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (orgs.). **Mídia, memória e celebridades**. Rio de Janeiro: E-papers, 2005.

BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa** – Brasil (1900-2000). Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BARBOSA, Marialva. Comunicação e história: presente e passado em atos narrativos. **Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo, v. 6, n. 16, p. 11-27, 2009.

BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa** – Brasil (1800-1900). Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

BARBOSA, Marialva. Tempo, tempo histórico e tempo midiático: interrelações. In: MUSSE, Christina Ferraz; VARGAS, Herom; NICOLAU, Marcos. **Comunicação, mídias e temporalidades**. Salvador: Edufba, 2017. p. 19-37.

BARNHURST, Kevin. The problem of modern time in journalism. **KronoScope**, v.11(1-2), p. 98-123, 2011.

BARNHURST, Kevin. **Mister Pulitzer and the Spider: Modern News from Realism to the Digital**. Urbana, IL: University of Illinois Press, 2016.

BARNHURST, Kevin G.; NIGHTINGALE, Andrew W. Time, realism, news. **Journalism**, v. 19, n. 1, p.7-20, 2018.

BARRENTO, João. O silencioso trabalho das chamas e a pirotecnia cegante. In: BAPTISTA, Carla (org.). **A Cultura na Primeira Página: Uma década de jornalismo cultural na imprensa em Portugal**. Lisboa: Escritório Editora, 2017, p. 31-40.

BAUDRILLARD, Jean. **América**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986

BENVENISTE, E. Le langage et l'expérience humaine. In: BENVENISTE, E. **Problèmes du langage**. Paris: Gallimard, 1966.

BENJAMIN, Walter. **O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão**. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1999.

BENJAMIN, Walter. **The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media**. England: Harvard University Press, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2014.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única - Infância berlinense: 1900**. São Paulo: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BENJAMIN, Walter. **Linguagem Tradução Literatura**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERGSON, Henri. **Duração e Simultaneidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

BERGSON, Henri. O esforço intelectual. **Trans/Form/Ação**. Marília, v.29, n.1, p. 123-146, 2006b.

BOLLOS, Liliana Harb. **Um exame da recepção da bossa nova pela crítica jornalística**: Renovação na música popular sob o olhar da crítica. Tese (Doutorado). Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística. **Revista Brasileira de Educação**, n19, 2002.

BORRAT, Héctor & FONTCUBERTA, Mar de. **Periódicos**: sistemas complejos, narradores em interacción. Buenos Aires: La Crujía, 2006.

BOYER, Dominic C. Making (sense of) news in the era of digital information. In: BIRD, Elizabeth S. (ed.) **The anthropology of news & journalism**: Global perspectives. Bloomington: Indiana University Press, 2010, p. 241–256.

BRADSHAW, Paul. Instantaneidade: efeito da rede, jornalistas mobile, consumidores ligados e o impacto no consumo, produção e distribuição. In: CANAVILHAS, João. (Org.). **Webjornalismo**: 7 características que marcam a diferença. Covilhã: Livros Labcom, 2014.

BRAGA, José Luiz. **Os padrões de referência do jornalismo cultural**. Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/os-padroes-de-referencia-dojornalismo-cultural/>>. Acesso em: 18 mai. 2018.

BRENNAN, Eugene. “**Debate is idiot distraction**”: accelerationism and the politics of the internet. Disponível em: <<http://www.3ammagazine.com/3am/debate-is-idiotdistraction-accelerationism-and-the-politics-of-the-internet/>>. Acesso em: 19 jun. 2018.

CANAVILHAS, João. Hipertextualidade: novas arquiteturas noticiosas. In: CANAVILHAS, João. (Org.). **Webjornalismo**: 7 características que marcam a diferença. Covilhã: Livros Labcom, 2014.

CAMARGO, Andréia Vieira. **Cartografias midiáticas**: o corpomídia na construção da memória da dança. Tese (Doutorado). Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

CARDOSO, Everton Terres. **O Suplemento Cultural como rede de relações**: Os Intelectuais no Caderno de Sábado do jornal Correio Do Povo (Porto Alegre, 1967-1981). Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

CARVALHO, Magda Costa. A intuição bergsoniana da duração. **Kairós**, Lisboa, n. 4, p. 87-104, 2012.

CARVALHO, Carlos Alberto de; LAGE, Leandro Rodrigues. Narrativa como mediação fundamental da experiência dos acontecimentos: a mise en intrigue midiática. In: **Contemporânea**, v. 10, n. 1, 2012.

CARVALHO, Carlos Alberto de. Entendendo as narrativas jornalísticas a partir da tríplice mimese proposta por Paul Ricouer. **Matrizes**, v. 6, p. 169-188, 2012.

CARVALHO, Carlos Alberto de; SANT'ANA, Guilherme Antônio, Sant'Ana. A tríplice mimesis como inspiração metodológica para a análise de produtos culturais. **Comunicação & Sociedade** (Online), v. 35, p. 227-250, 2013.

CASTANHEIRA, Ludmila de Almeida. **A performance como ação midiática: os (não) limites entre arte e comunicação**. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

CAVALCANTI, Anna. Apontamentos sobre as definições de jornalismo cultural nos anais da SBPJor: 10 anos de análise sobre a mediação da cultura. **Estudos de Jornalismo e Mídia**, v. 14, 2017, p. 36-48.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

COIMBRA, Oswaldo. **O texto da reportagem impressa: um curso sobre sua estrutura**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

DALMONTE, Edson. **Pensar o discurso no webjornalismo: temporalidade, paratexto e comunidades de experiência**. Salvador: Edufba, 2009.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Editora, 2010.

DOMINGO, David. When immediacy rules: Online journalism models in four Catalan online newsrooms. In: PATERSON, Chris; DOMINGO, David. (eds). **Making Online News: The Ethnography of New Media Production**. New York: Peter Lang, 2008, p. 113-126.

EDY, Jill A. journalistic uses of collective memory. **Journal of Communication**, v.49(2), p. 71-85, 1999.

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

ERLL, Astrid. **Cultural Memory Studies: an International and Interdisciplinary Handbook**. Berlin, 2008.

ERLL, Astrid. **Memory in Culture**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.

FARO, José Salvador. **Nem tudo que reluz é ouro: contribuição para uma reflexão teórica sobre o jornalismo cultural**. In: Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 4, 4 a 7 set. 2006, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre, 2006.

FARO, José Salvador. **Jornalismo cultural e presença intelectual na esfera pública**. Disponível em: < http://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1186>. Acesso em: 18 jun. 2018.

FERREIRA FILHO, Eduardo. **Mario Vargas Llosa: A visão do crítico**. Literatura, Cultura e Política. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, 2008.

FINK, Katherine; SCHUDSON, Michael. The rise of contextual journalism, 1950s-2000s. **Journalism**, v.15(1), 2014, p. 3-20.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A Fabricação do Presente**. Aracaju: Ufs, 2005.

FREITAS, Ana Laura Colombo de. **A formação do gosto musical na crítica jornalística de Herbert Caro no Correio do Povo (1968-1980): da torre de marfim ao rés do chão**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

GADAMER, Hans-Georg. **O Problema da Consciência Histórica**. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 2006.

GADINI, Sérgio. **Interesses cruzados: a produção da cultura no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Paulus, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração**. São Paulo: Editora 34, 2014.

GALTUNG, Johan, RUGE, Mari Holmboe. A estrutura do noticiário estrangeiro – A apresentação das crises do Congo, Cuba e Chipre em quatro jornais estrangeiros. In: Traquina, Nelson (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e estórias**. 2.ed. Lisboa: Veja, 1999.

GARCÍA Avilés, J.A.; LEÓN, B; SANDERS, K. Journalists at digital television newsrooms in Britain and Spain: Workflow and multi-skilling in a competitive environment. **Journalism Studies**, v. 5(1), p. 87-100, 2004.

GARCIN-MARROU, Isabelle. L'événement dan l'information sur l'Irlande du Nord. **Réseaux**, Paris, n.76, p. 47-60, 1996.

GASPARINI, Igor. **O corpo e o jornalismo cultural nos processos de mediação com o espectador**. Dissertação (Mestrado). Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

GEHRKE, Marília. **O uso de fontes documentais no jornalismo guiado por dados**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

GOLIN, Cida. O jornalismo no sistema artístico-cultural. In: Programa Rumos Itaú Cultural. (Org.). **Mapeamento do ensino de jornalismo cultural no Brasil em 2008**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008, p. 90-92.

GOLIN, Cida. Jornalismo Cultural: reflexão e prática. In: AZZOLINO, Adriana (org.). **7 Propostas para o Jornalismo Cultural**. São Paulo: Miró Editorial, 2009, p. 23-38.

GOLIN, Cida; GRUSZYNSKI, Ana; CARDOSO, Everton; KELLER, Sara; VAZ, Tales. **Cultura na primeira página: o jornal Diário do Sul e a representação do sistema artístico-cultural**. In: Anais do VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. São Paulo, 2008.

GOLIN, Cida; CARDOSO, Everton; KELLER, Sara; MUZYKANT, Priscila. **Jornalismo e representação do sistema cultural: a identidade das fontes na cobertura de cultura do jornal Diário do Sul (Porto Alegre, 1986-1988)**. In: Anais do VIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. São Luís, 2010.

GOMES, Nilo Sérgio. Em busca da notícia: memórias do Jornal do Brasil de 1901. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart e FERREIRA, Lucia Maria Alves. **Mídia e memória. A produção de sentidos nos meios de comunicação**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

GOMIS, Lorenzo. **Teoria del periodismo**: como se forma el presente. Barcelona: Paidós, 1991.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HARRIES, Gemma; WAHL-JORGENSEN, Karin. The culture of arts journalists: Elitists, saviors or maniac depressives? **Journalism**, v.8 (6), p. 619-639, 2007.

HARTOG, François. **Time and heritage**. Museum International, Paris, v. 57, p. 7-18, 2005.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1996.

HELMAN, Heikki; JAAKKOLA, Maarit, Jaakkola. From aesthetes to reporters: The paradigm shift in arts journalism in Finland. **Journalism**, v. 13, n. 6, p.783-801, 2012.

HOEWELL, Gabriel Rizzo. **A configuração da informação no contexto da convergência jornalística**: Uma análise do nexu. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2018.

HOVDEN, Jan Fredrik; KNAPSKOG, Karl Atle. Kulturjournalistikken i det norske journalistiske feltet [Cultural Journalism in the Norwegian Journalistic Field]. Kulturjournalistikk. Pressen og den kulturelle offentligheten, 2008, p. 51-77.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Artyplano, 2000.

JÁCOME, Phellipy Pereira. **O jornalismo como singular coletivo**: reflexões sobre a historicidade de um fenômeno moderno. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

JAAKKOLA, Maarit; HELLMAN, Heikki; KOLJONEN, Kari Koljonen; VÄLIVERRONEN, Jari. Liquid modern journalism with a difference: The changing professional ethos of cultural journalism. **Journalism Practice**, v. 9, n. 6, p.811-828, 2015

JAAKKOLA, Maarit. **The contested autonomy of arts and journalism**: change and continuity in the dual professionalism of cultural journalism. Tampere University Press, 2015.

JAMESON, Fredric. A lógica cultural do capitalismo tardio. In: JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Editora Ática, 1996.

JANUARIO, Marcelo. **O olhar superficial**: As transformações no jornalismo cultural em São Paulo na passagem para o século XXI. Dissertação (Mestrado). Programa de

Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

JANSSON, André. The mediatization of consumption. Towards an analytical framework of image culture. **Journal of Consumer Culture**, v. 2, nº 1, p. 5-31, 2002.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das Cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005

KARAM, Francisco. O presente possível do jornalismo. **Estudos de Jornalismo e Mídia**, v. 2, n. 2, 2005.

KARLSSON, Michael. Charting the liquidity of online news: Moving towards a method for content analysis of online news. **International Communication Gazette**, v.74(4), p. 385-402, 2012.

KERI, Natalia Favrin. **Questão de gosto: o discurso da arte no jornalismo cultural impresso**. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

KITCH, Carolyn. Anniversary journalism, collective memory, and the cultural authority to tell the story of the american past. **Journal of Popular Culture**, v.36 (1), 2002, p.4467.

KLINENBERT, Eric. Convergence: news production in a digital age. **The annals of the American Academy of Political and Social Science**, v. 597(1), p. 48-64, 2005.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

KRISTENSEN, Nete Nørgaard; FROM, Unni. Kulturjournalistik: Journalistik om kultur [**Cultural journalism: Journalism on culture**]. Frederiksberg: Samfundslitteratur, 2011.

LAGE, Leandro. **Jornalismo e o dever de memória**. In: GT de Historiografia da Mídia. 9º Encontro Nacional de História da Mídia, Ouro Preto, 2013. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais1/9o-encontro2013/artigos/gthistoriografia-damidia/jornalismo-e-o-dever-de-memoria>>. Acesso em: 2 set. 2018.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 2013.

LE MASURIER, Megan. What is slow journalism? **Journalism Practice**, v. 9, n. 2, p. 138-152, 2015.

LEOPOLDO E SILVA, Franklin. Bergson, Proust. Tensões do tempo. In: NOVAES, Adauto. **Tempo e história**. São Paulo: Schwarcz, 1992.

LINSTEAD, Stephen; MULLARKEY, John. Time, Creativity and Culture: Introducing Bergson. **Culture and Organization**, v. 9, p. 3-13, 2003.

LUND, Maria Konow. More news for less: How the professional values of 24/7 journalism reshaped Norway's TV2 newsroom. **Journalism Practice**, v. 6(2), p. 201216, 2012.

MARCONDES FILHO, Ciro. Sobre o tempo de incubação na vivência comunicacional. **Revista Observatório**, Palmas, v. 2, n. 2, p. 108-122, 2016.

MARQUES, Ângela Cristina; MARTINO, Luiz Mauro Sá. Articulações e tensionamentos do tempo nas Teorias da Comunicação. **Contracampo**, v. 36, n. 3, 2017.

MATHEUS, Leticia Cantarela. **Comunicação, Tempo, História**. Tecendo o cotidiano em fios jornalísticos. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

MELLO, Adriana Machado de. **Revistas de Cultura no Rio Grande do Sul**: Os casos de Vox e Arquipélago. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

MENDES, Giovanna Beltrão. **Os atributos da fotografia em revistas culturais no Brasil**: um estudo de Bravo!, Cult e Rolling Stone Brasil. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

MONTEIRO, Maria Helena Guerra. **“You must be my lucky star”**: Crítica, agendamento e valor sobre a obra da cantora Madonna na revista Rolling Stone. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

MORETZSOHN, Sylvia. **Pensando contra os fatos**: jornalismo e cotidiano. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

NEIGER, Motti; ZANDBERG, Eyal; MEYERS, Oren. **Reversed Memory**: Commemorating the past through coverage of the present. In: ZELIZER, Barbie; TENNEBOIM-WEINBLATT, Keren. (orgs). **Journalism and Memory**. London: Palgrave Macmillan, 2014, p. 113–131.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, nº.10, dez., p. 7-28, 1993.

OLICK, Jeffrey. Reflections on the underdeveloped relations between journalism and memory studies. In: ZELIZER, Barbie; TENNEBOIM-WEINBLATT, Keren. (orgs). **Journalism and Memory**. London: Palgrave Macmillan, 2014, pp. 17–32.

OLIVEIRA, Luiz Alberto. Imagens do tempo. In: DOCTORS, Márcio (Org.). **Tempo dos tempos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, p. 33-68.

OLIVEIRA, Guilherme Magalhães Vale de Souza. Dissertação (Mestrado). **Da popularização da filosofia à expertise filosófica**: uma problematização do papel do intelectual na mídia (Revista CULT 1997-2013). Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

OLIVEIRA, Jorge Otávio Pinto Pouey de. **Curadoria musical no Spotify**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Porto Alegre, 2017.

PALACIOS, Marcos. Ruptura, continuidade e potencialização no jornalismo on-line: o lugar da memória. In: MACHADO, Elias; PALACIOS, Marcos (orgs). **Modelos de jornalismo digital**. Salvador: Calandra, 2003. P.14-26

PALACIOS, Marcos. Memória: jornalismo, memória e história na era digital. In: Canavilhas, João. (org.). **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. Covilhã: Livros Labcom, 2014.

PALMER, Richard. Hermenêutica: Teoria da interpretação em Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer. Lisboa: Edições 70, 2006.

PETRE, Caitlin. The Traffic Factories: Metrics at Chartbeat, Gawker Media, and The **New York Times**, Report. New York: Tow Center for Digital Journalism, Columbia University, 2015.

PRADO, José Luiz Aidar. O perfil dos vencedores em Veja. Revista **Fronteiras**: estudos midiáticos. v. 5, n. 2. São Leopoldo, 2003.

PARENTE, Renata Escarião. **Narrativas no jornalismo cultural paraibano**: As formas alternativas e o Cotidiano nas revistas Fome de Quê? e Cenário Cultural. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

PARK, Robert. A notícia como forma de conhecimento: um capítulo dentro da sociologia do conhecimento. In: BERGER, Christa; MAROCCO, Beatriz (org.). **A era glacial do jornalismo**: teorias sociais da imprensa. Vol. 2. Porto Alegre: Sulina, 2008.

PIZA, Daniel. Jornalismo cultural. São Paulo: Contexto, 2003.

POMIAN, Krzysztof. **L'orde du temps**. Paris: Gallimard, 1984.

PORTO, Sérgio Dayrell. A Hermenêutica como autora do livro da História. In: PORTO, Sérgio Dayrell; MOTA, Célia Ladeira (org.). **Hermenêutica e análise dos discursos em jornalismo**. Florianópolis: Insular, 2017.

QUIROGA, Tiago. Consciência histórica, hermenêutica e suas origens no Romantismo Alemão. In: PORTO, Sérgio Dayrell; MOTA, Célia Ladeira (org.). **Hermenêutica e análise dos discursos em jornalismo**. Florianópolis: Insular, 2017.

- RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- RANTANEN, Terhi. **When news was new**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.
- RÊGO, Ana Regina. A ditadura militar no jornalismo: uma abordagem a partir do conceito de lugar de memória. **Revista Brasileira de História da Mídia** (RBHM), v.3, n.2, 2015.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. A mídia e o lugar da história. In: HERSCHMANN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Mídia, memória e celebridades**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003. p. 87-111.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart; FERREIRA, Lucia Maria Alves (Orgs.). **Mídia e memória: a produção de sentidos nos meios de comunicação**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. A memória e o mundo contemporâneo. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael. (Org.). **Entretenimento, felicidade e memória: forças moventes do contemporâneo**. Rio de Janeiro: Anadarco, 2013, p.65-84.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart; LEAL, Bruno Souza Leal; GOMES, Itânia. A historicidade dos processos comunicacionais: elementos para uma abordagem. In: MUSSE, Christina Ferraz; VARGAS, Herom; NICOLAU, Marcos. **Comunicação, mídias e temporalidades**. Salvador: Edufba, 2017. p. 37-59.
- RICOEUR, Paul. **Interpretação e ideologias**. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1990.
- RICOEUR, Paul. L'événement et sens. In: **Raisons pratiques**, n. 2, 1991, p. 41-56.
- RICOEUR, Paul. "Qu'est-ce qu'un texte? Expliquer et comprendre", in: R. BUBNER, Hrg., **Hermeneutik Und Dialektik**, Bd. Ii, Tuebingen, p. 181-200, 1970.
- RICOEUR, Paul. **As culturas e o tempo**. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Edusp, 1975.
- RICOEUR, Paul. **O Discurso da Acção**. Lisboa: Edições 70, 1988.
- RICOEUR, Paul. **Compreensão de si e história**. In: Colóquio Internacional Paul Ricoer, Granada.1987. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/autocompreensio_et_histoire>. Acesso em: 15 ago 2019.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010a, v. I.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010b. v. III.

RIGO, Larissa Bortoluzzi. **Jornalismo cultural**: dos suplementos literários do século XIX ao Webreview do século XXI. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

RIVERA, Jorge B. **El periodismo cultural**. 3. Ed. Buenos Aires: Paidós, 2003.

ROBINSON, Sue. Convergence crises: News work and news space in the digitally transforming newsroom. **Journal of Communication**, v. 61(6), p.1122–1141, 2011.

ROLOFF, Bianka Nieckel da Costa. **Jornalismo cultural e megaexposições de artes visuais no Brasil (2010-2016)**: mapa de um acontecimento espetacular. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

ROSSETTI, Micaela Lüdke. **Artes plásticas e jornalismo cultural, reflexos da pósmodernidade**: Ilustríssima, Revista Cult e Digestivo Cultural. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

ROSSETTI, Regina. Supressão do tempo na sociedade midiaticizada. In: MUSSE, Christina Ferraz; VARGAS, Herom; NICOLAU, Marcos. **Comunicação, mídias e temporalidades**. Salvador: Edufba, 2017. p. 79-97.

SALAVERRÍA, Ramón. An immature medium strengths and weaknesses of online newspapers on September 11. **Gazette**, v. 67(1), p. 69–86, 2005.

SALTZIS, Kostas. Breaking news online: How news stories are updated and maintained around-the-clock. **Journalism Practice**, v. 6(5–6), p. 702–710, 2012.

SCHLESINGER, Philip. Os jornalistas e a sua máquina do tempo. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo**: questões, teorias e histórias. Lisboa: Veja, 1993. p. 177-190.

SCHUDSON, Michael. Journalism as a vehicle of non-commemorative cultural memory. In: ZELIZERr, Barbie; TENNEBOIM-WEINBLATT, Keren. (eds). **Journalism and Memory**. London: Palgrave Macmillan, 2014, p. 85–97.

SILVA, Gleber Luis Pieniz da. **A função da independência na crítica de arte e no jornalismo cultural**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SILVA, Christiane Paes. **Sobre a crítica cinematográfica brasileira**: análise da produção periódica nos últimos cinco anos. Dissertação (Mestrado). Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

SILVA, Elizeu do Nascimento. **Crítica periodística**: a mediação das artes visuais na Folha de São Paulo e no Estado de São Paulo durante a 29a. Bienal de São Paulo.

Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2011.

SILVA, Luciano Alfonso da. **Percepções de profissionais do jornalismo cultural sobre ethos jornalístico e mediação das artes visuais**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

SOARES, Mariana Baierle. **Poesia em revista: O apagamento do tema nos periódicos Bravo! e Cult**. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

SODRÉ, Muniz. SOARES, Raquel Paiva de Araujo. Sobre o facto e o acontecimento. **Trajectos**, Lisboa, v. 1, p. 95-101, 2005.

SOMMERVILLE, Charles J. **The News Revolution in England: Cultural Dynamics of Daily Information**. London: Oxford University Press, 1996.

SOUZA JÚNIOR, Geso Batista de. **Jornalismo Cultural: Os Valores-notícia do caderno Prosa & Verso**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual Paulista São Paulo, 2011.

SOUZA, Karla Beraldo de. **A tradição legitimada: Um estudo sobre o Suplemento Literário Sabático, do jornal O Estado de S. Paulo**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, 2012.

STARKMAN, Dean. **The hamster wheel**. Columbia Journalism Review. Disponível em: <http://www.cjr.org/cover_story/the_hamster_wheel.php>. Acesso em: 20 jun. 2018.

TEIXEIRA, Ana Cristina. **A midiaticização das companhias oficiais de dança no Brasil: ecos de comunicação entre público e privado**. Tese (Doutorado). Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

TENENBOIM-WEINBLATT, Keren; NEIGER, Motti. **Print is future, online is past: Cross-media analysis of temporal orientations in the news**. *Communication Research*, v. 42(8), 1047-1067, 2015.

TENENBOIM-WEINBLATT, Keren. Journalism as an agent of prospective memory. In: NEIGER, Motti; MEYERS, Oren; ZANDBERG, Eyal (eds). **On Media Memory: collective memory in a new media age**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011, p. 213–25.

TENENBOIM-WEINBLATT, Keren. Counting time: journalism and the temporal resource. In: ZELIZER, Barbie and TENENBOIM-WEINBLATT, Keren. (eds). **Journalism and Memory**. London: Palgrave Macmillan, 2014, p. 97–113.

TÉTU, Jean-François. L'actualité ou l'impass du temps. In: **Sciences de l'information et de la communication**. Textes essentiels. Paris: Larousse, 1993, p. 713-722.

TÉTU, Jean-François. La temporalité des récits d'information. In : VITALLIS et al. (Dir.), **Médias, temporalités et démocratie**. Rennes: Apogée, 2000, p. 91-108.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo volume II**: A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2005.

TSUTSUI, Ana Lúcia Nishida. **Revista Cult**: canal de expressão pública da produção cultural. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo, 2006.

TUCHMAN, Gaye. A objetividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo**: questões, teorias e “estórias”. Lisboa: Vega, 1993.

USHER, Nikki. Al Jazeera English online: Understanding web metrics and news production when a quantified audience is not a commodified audience. **Digital Journalism**, v. 1(3), p. 335–351, 2013.

USHER, Nikki. **Making News at the New York Times**. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2014.

USHER, Nikki. Breaking news production processes in US metropolitan newspapers: Immediacy and journalistic authority. **Journalism**, v. 19, n. 1, p. 21-36, 2018.

VIANNA, Patrícia Piquera. **Jornalismo Cultural**: contribuição à compreensão dessa editoria. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

VIEIRA, Livia de Souza. **Métricas editoriais no jornalismo online**: ética e cultura profissional na relação com audiências ativas. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

VOGEL, DAISI. **O jornalismo cultural contra a comunicação**. Disponível em: <<https://www.culturaemercado.com.br/site/cultura-e-pensamento-4-o-jornalismo-cultural-contra-a-comunicacao/>>. Acesso em: 27 out. 2019.

VOGEL, Daisi. O acontecimento no jornalismo e na arte. In: BENETTI, Marcia; FONSECA, Virginia (Org.). **Jornalismo e Acontecimento**. Florianópolis: Insular, 2010. p. 63-76.

ZAMBRANO MORALES, María Gabriela; VILLALOBOS FINOL, Orlando. Presencia del periodismo cultural y de espectáculo en la prensa zuliana. **Anagramas: rumbos y sentidos de la comunicación**, vol. 9, edição 17, pp. 67-82, 2010.

ZELIZER, Barbie. Why memory's work on journalism does not reflect journalism's work on memory. **Memory Studies**, p.79–87, 2008.

ZELIZER, Barbie, TENEMBOIM-WEINBLATT, Keren (orgs.). **Journalism and memory** [ebook]. Nova York: Palgrave Macmillan, 2014.

ZELIZER, Barbie. Memory as foreground, journalism as background. In: ZELIZER, Barbie, TENEMBOIM-WEINBLATT, Keren. (eds) **Journalism and Memory**. London: Palgrave Macmillan, 2014, p. 32–49.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras- Chave**. São Paulo: Boitempo, 2007.

WIZISLA, Erdmut. **Benjamin e Brecht: História de uma amizade**. São Paulo: Edusp, 2013.

APÊNDICE

Matérias publicadas no Nexo Jornal em julho, agosto e setembro

Data de publicação	Título	Linha de apoio	Data do evento
JULHO			
1/07	O desabafo de Taylor Swift sobre a venda de suas músicas	Direito sobre a obra da americana foi parar nas mãos de empresário que é seu desafeto. Artistas se manifestaram em apoio à cantora	30/05 – data em que publicou o desabafo no Tumblr
02/07	Qual a origem dos termos caixa alta e caixa baixa	Surgimento das denominações remonta à época da prensa de Gutenberg, na Europa	Sem marcador temporal específico
02/07	Como um cinema ao ar livre virou palco de luta política na Itália	Coletivo que organiza exposições em espaços abertos no meio do ano em Roma foi alvo de agressões de partidários da extrema-direita	16 de junho – quando quatro jovens foram atacados
02/07	Um site de referências de escala de objetos, espaços e pessoas	Iniciativa reúne centenas de modelos que podem servir de base para arquitetos e designers, entre outros profissionais	Sem marcador temporal específico
03/07	Quem são os nomes da gestão cultural na era bolsonarista	Pasta da cultura foi incorporada ao Ministério da Cidadania na gestão Bolsonaro, vista como refratária ao meio artístico	“No início de julho” – quando cinco ex-ministros da Cultura se reuniram para divulgar posições críticas à atuação do governo Bolsonaro na área
04/07	Por que estudar música pode melhorar o desempenho	Pesquisa realizada a partir do histórico de mais de 110 mil alunos canadenses relacionou	“Junho de 2019” – quando o estudo foi publicado

	escolar	prática a notas melhores	
05/07	Como a revista Mad incentivou o espírito crítico dos leitores	‘Questione a autoridade’ era um dos princípios editoriais da publicação que deixará de oferecer material inédito depois de 67 anos	Sem marcador temporal específico
06/07	Para que servem os festivais literários nos dias de hoje	Três profissionais ligados ao tema falam ao ‘Nexo’ sobre o papel desse tipo de evento, sobre seu público e sobre o lugar ocupado pela Festa Literária de Paraty	10/07 – data de início da Flip
06/07	A pequena sereia negra. E a representatividade nas telas	Críticas à escalação de atriz para interpretar a personagem Ariel falam em ‘whitewashing reverso’. Entenda o que é isso, e por que a prática não se aplica ao caso	03/07 – data em que a Disney anunciou a escolha da atriz
08/07	Este site traz coleções de fotografias árabes antigas	Página reúne milhares de imagens, feitas desde o século 19, e coletadas em missões de pesquisa em países como Líbano, Síria, Palestina, Jordânia, Egito, Marrocos, Iraque e Irã	14/06 – data que essa reportagem foi publicada no site da BBC
10/07	Este museu nos EUA é dedicado exclusivamente à arte do pôster	Instituição foca no potencial comunicativo, persuasivo e rápido, desta mídia visual ao longo de sua história, desde o século 19	Junho de 2019 – quando o museu foi inaugurado em Nova York
15/07	Você velhinho: o que apps podem fazer com as imagens de rosto	Termos de uso de aplicativo que deixa fotos do rosto com aparência mais velha permite que companhia faça uso comercial das imagens produzidas	13/07 – quando houve um boom nas redes sociais de uso do FaceApp
15/07	A trajetória do Fusca até a	Modelo surgiu na Alemanha nazista e se	11/07 – data de fabricação do

	fabricação de sua última unidade	tornou sucesso mundial na segunda metade do século 20	último Fusca
16/07	Esta animação mostra 6.000 anos de crescimento de cidades	Animação se baseia em dados históricos, arqueológicos e do censo para mostrar o desenvolvimento de cidades pelo globo	2016 – quando universidade americana de Yale produziu um banco de dados
16/07	Antes de ‘La Casa de Papel’: conheça a história de ‘Bella Ciao’	Música foi usada como hino de resistência durante os anos do fascismo na Itália. No Brasil, já ganhou várias versões e usos	19/07 - lançamento da série
16/07	Como Tóquio pretende subsidiar sua vida noturna	A capital japonesa vai incentivar a realização de eventos que atraiam turistas para a noite da cidade	Sem marcador temporal específico
17/07	O que é a Área 51. E como ela aparece na cultura pop	Fundada em 1955, base aérea nos EUA se tornou parte de várias teorias da conspiração e apareceu em vários filmes e seriados	“Primeira quinzena de julho” – quando cerca de 1,4 milhão de pessoas confirmaram presença em um evento criado de brincadeira no Facebook para se invadir a Área 51
18/07	Este mapa é um clássico da visualização de dados	Na década de 1850, o médico britânico John Snow explicou a transmissão de cólera em um estudo que também marcou a história da epidemiologia	“Na década de 1850” – quando o obstetra britânico John Snow foi responsável por produzir um conjunto de mapas
18/07	Qual a diferença entre animação e live-action	Lançamento da nova versão de ‘O Rei Leão’ trouxe de volta debate sobre diferença entre as técnicas	18/07 – dia de lançamento do filme
19/07	Como Mauricio de	Com graphic novels,	18/07 (60 anos de

	Sousa, 60 anos de carreira, abraça novos públicos	mangás, filmes e série, quadrinista amplia seu portfólio na cultura pop nacional	carreira de Mauricio de Sousa – efeméride)
19/07	O museu de arte (e outros vestígios) que o homem deixou na Lua	Nas dezenas de missões que chegaram ao satélite desde 1969, o ser humano deixou para trás uma enorme quantidade de objetos. Entre eles, há até um desenho provocador feito por Andy Warhol	19/11/1969 (50 anos de quando foram à Lua – efeméride)
21/07	Os 65 anos de O Senhor dos Anéis. E a arte de inventar línguas	O autor britânico J.R.R. Tolkien foi o primeiro a criar sistemas linguísticos complexos para uma obra ficcional, uma atividade que até hoje move a curiosidade de profissionais e amadores	29/07/1954 (efeméride – 65 anos do livro)
21/07	Por que tantos artistas não são donos de suas músicas	Os casos de João Gilberto e Taylor Swift ajudam a entender o que acontece com os direitos autorais na indústria da música	Sem marcador temporal específico
21/07	Por que Alan Moore foi tão importante para as HQs	Autor britânico, que está se aposentando, começou sua carreira nos anos 80 e revolucionou os quadrinhos do mundo todo com sagas violentas, distópicas e permeadas por questionamentos filosóficos e morais	18/07 – quando Alan Moore disse que iria se aposentar dos quadrinhos
23/07	Quais são os planos do governo para o setor audiovisual	Presidente assinou decreto que altera composição de conselho formulador de políticas e o mudou de ministério. Também falou em filtrar quais obras receberão fomento e extinguir a Ancine	18/07 – quando o presidente Jair Bolsonaro assinou um decreto que mudou a composição do Conselho Superior de Cinema
23/07	6 animações disponíveis online	O festival, que acontece no Rio e São Paulo,	17/09 – quando o

	até o fim do Anima Mundi 2019	disponibilizou uma parte da programação na internet	festival começa
24/07	A carta que deu origem ao maior mito arqueológico brasileiro	O Manuscrito 512, um relato do século 18, de origem desconhecida, motivou diversas expedições e se tornou a Eldorado brasileira durante o Império	1839 - 180 anos de que o manuscrito foi encontrado (efeméride)
25/07	A psicologia por trás da frase 'isso vai estragar a minha infância'	Um pesquisador britânico estudou a afirmação, que costuma aparecer nas reações a novas versões de obras populares da cultura pop	Sem marcador temporal específico
25/07	Por que trailers estão saindo mais perto dos filmes. E a história deles	Estúdios de Hollywood estão reavaliando a estratégia de divulgação que se tornou parte tão importante da experiência cinematográfica	Sem marcador temporal específico
25/07	Este site mapeia os livros mais usados em universidades pelo mundo	Plataforma reúne mais de 6 milhões de programas de disciplinas, com origem em instituições de ensino de 79 países	2016 – data de lançamento do site
25/07	Por que a plataforma da Netflix está perdendo assinantes	No segundo trimestre de 2019, empresa de streaming perdeu clientes nos EUA pela primeira vez em sua história	“Julho de 2019” – quando a plataforma anunciou que perdeu uma quantidade significativa de assinantes nos Estados Unidos

Capítulo 1 26/07	Este arquivo online reúne manuscritos de Jane Austen	Site agrega mais de mil páginas digitalizadas do trabalho de ficção da escritora inglesa, até então dispersas em diferentes acervos	Sem marcador temporal específico
28/07	Como é a cena dos espetáculos de teatro musical no Brasil	Entre biografias e histórias originais, produções brasileiras ganham espaço em um mercado que por muito tempo foi dominado por montagens de peças estrangeiras	Sem marcador temporal específico
28/07	Este algoritmo aponta a música mais triste do Radiohead	Engenheiro de dados analisou toda a discografia da banda, levando em conta critérios do Spotify de dançabilidade, energia e positividade, além das letras	Sem marcador temporal específico
29/07	4 momentos da trajetória de Ruth de Souza, no palco e na TV	Com mais de 70 anos de carreira, atriz que morreu aos 98 anos foi pioneira na dramaturgia brasileira	28/07 – data de falecimento da atriz
29/07	Por que ‘O exorcista’ é o filme mais assustador de todos	Longa de 1973 continua assustando audiências ao redor do mundo, mesmo 45 anos depois de seu lançamento	Efeméride – 45 anos do lançamento do filme
30/07	Este site transforma desenhos em sons	Plataforma usa software livre para simular instrumentos eletrônicos com base em anotações gráficas	Sem marcador temporal específico
30/07	A mistura de country e rap que bateu o recorde de Despacito	Com letra de memes e polêmica quanto ao seu gênero musical, sucesso de Lil Nas X passou 17 semanas consecutivas no topo da parada da	“Fim de julho de 2019” – quando “Old Town Road” chegou à 17ª semana consecutiva na

		Billboard	posição mais alta da parada da Billboard
31/07	Por que os games antigos voltaram à moda	Empresas têm apostado no relançamento de títulos e consoles dos anos 80 e 90	Sem marcador temporal específico
31/07	Como a Disney bateu recordes de bilheteria em 2019	Estúdio de ‘Vingadores: Ultimato’ e ‘O Rei Leão’ arrecadou US\$ 7,6 bilhões até julho. É o mesmo valor acumulado durante o ano passado inteiro	“29 de julho de 2019” – quando a Walt Disney Pictures quebrou o recorde de maior bilheteria anual para um único estúdio
AGOSTO			
01/08	3 livros de Herman Melville para ir além de Moby Dick	Nascimento de autor americano completa 200 anos em 2019. O ‘Nexo’ conversou com conhecedores de sua obra e reuniu indicações de outros trabalhos importantes do escritor	1819 – Efeméride de nascimento do autor
02/08	Como a pintura se tornou o hobby destes governantes	Figuras como George W. Bush, Adolf Hitler e Winston Churchill cultivaram o hábito. Veja o que retratam as suas obras	Outubro de 2019 – inauguração de exposição com quadros de George W. Bush)
02/08	Como é o efeito digital que rejuvenesce atores em filmes	Tecnologia, que será usada no próximo filme de Martin Scorsese, vem se tornando mais popular em Hollywood desde 2008	Sem marcador temporal específico
02/08	Este box reúne todo material gravado no Festival de Woodstock	Compilação traz gravações de todas as 32 apresentações musicais ocorridas durante os três dias de festival de 1969	1969 – Efeméride de 50 anos da realização do Festival

03/08	Secos & Molhados: um estouro na época mais repressiva da ditadura	O 'Nexo' conversou com o jornalista Miguel de Almeida, autor de uma nova biografia do grupo, sobre a influência da banda no mundo da música e na sociedade brasileira durante os 'anos de chumbo'	Julho – mês de lançamento do livro "Primavera nos Dentes: A História do Secos & Molhados"
03/08	Os autores que se dedicam aos quadrinhos mudos	HQs sem balões de diálogo ganham espaço no Brasil e no mundo. Para quadrinistas, elas exigem grande domínio narrativo	Sem marcador temporal específico
04/08	A nova era da literatura policial no Brasil. E sua história	Gênero que surgiu no século 19 com Edgar Allan Poe ainda é presença constante nas listas de mais vendidos. Uma nova onda de autores traz vozes e visões diferentes às obras	Sem marcador temporal específico
05/08	Como D.A. Pennebaker revolucionou o documentário	Diretor do documentário 'Don't Look Back', sobre Bob Dylan, cineasta foi personagem fundamental na evolução do cinema direto, que buscava registros espontâneos e realismo. Ele morreu aos 94 anos	01/08 – Data de falecimento do diretor
06/08	A obra de Toni Morrison vista por duas autoras negras brasileiras	A pedido do 'Nexo', Djamila Ribeiro e Jarid Arraes comentam a importância da escritora americana ganhadora do Nobel, que morreu aos 88 anos	05/08 – Data de falecimento da autora
07/08	Este jogo da memória é um tributo às mulheres na tipografia	Designer brasileira selecionou 26 profissionais para mostrar a importância delas ao longo da história da área e inspirar meninas	Sem marcador temporal específico

07/08	A influência de Richard Strauss nas trilhas de Hollywood	Nascido em 1864, o compositor alemão aparece direta e indiretamente nas músicas que dão vida a algumas das maiores produções americanas	1949 – ano de falecimento do compositor. Efeméride de 70 anos de sua morte
07/08	A destruição de livros na Turquia. E a história dessa prática	Desde 2016, o governo de Recep Erdogan promoveu a destruição de mais de 300 mil obras ligadas a um clérigo acusado de golpe de Estado. Medo de publicações contrárias a regimes aparece em diversas eras	31 de julho – data em que a matéria saiu em site turco
08/08	Quem foi Charles Manson. E por que seus crimes ainda ecoam	Líder de seita comandou o assassinato da atriz Sharon Tate em 1969. Suas ações marcaram os meses finais da década de 60	08/08/1969 – Efeméride de 50 anos da noite do assassinato
09/08	Por que trilhas de risadas deixam as comédias mais engraçadas	Estudos acadêmicos tentam entender o poder das clagues, presença constante em séries do tipo	Sem marcador temporal específico
09/08	O mercado de roteiristas no Brasil. E seus desafios	Ampliação da produção nacional na TV a cabo e em serviços de streaming movimentou o setor, onde a informalidade ainda é regra	Sem marcador temporal específico
11/08	O olhar da fotógrafa Alice Brill sobre a São Paulo dos anos 50	Alemã desafiou o retrato oficial dos “anos dourados” da cidade com imagens que mostravam o cotidiano de pessoas comuns	13/08 - Seminário que se realizou entre 13 e 15 de agosto em SP sobre a fotógrafa
11/08	A greve dos caminhoneiros de 2018 vista por este documentário	Filmado em um dos pontos de paralisação em Seropédica (RJ), ‘Bloqueio’ mostra como temas do período eleitoral e do governo Bolsonaro	“Fim de julho de 2019” – quando o filme foi exibido no Instituto Moreira Salles de

		apareceram na paralisação	SP e do RJ
11/08	O projeto que quer preservar a era de ouro da música gospel	Gênero ligado a igrejas protestantes dos Estados Unidos floresceu entre 1945 e 1975, mas estima-se que 75% do material gravado na época esteja perdido	Sem marcador temporal específico
11/08	Como maratonas de séries prejudicam a saúde e o meio ambiente	Estudos apontam aumento nos riscos de doenças cardiovasculares e maior emissão de gases relacionados ao efeito estufa	Sem marcador temporal específico
12/08	A chegada de Nelson Rodrigues à Broadway e a Hollywood	Produtora da atriz Viola Davis monta peça 'O beijo no asfalto' em teatros de Nova York e adapta texto para o cinema e para a TV	08/08 – quando a a JuVee Productions anunciou que levaria a peça “O beijo no asfalto” para uma montagem na Broadway
13/08	Quais as inspirações reais para a série Years and years	Produção da BBC em parceria com a HBO mostra uma extrapolação da conjuntura sociopolítica atual	Sem marcador temporal específico
14/08	O projeto da Nasa que reuniu 350 artistas para retratar o espaço	Criado em 1962, programa trouxe nomes como Andy Warhol e Norman Rockwell para fazer obras sobre a exploração espacial	1962 – quando a Nasa criou um programa para que artistas visuais retratassem suas ideias e visões sobre a agência e a própria exploração espacial
15/08	Esta tapeçaria conta a história de	Bordada à mão na Irlanda do Norte, onde foi filmada	Sem marcador temporal

	Game of Thrones	a maior parte da série, obra condensa as cenas e frases mais importantes de cada episódio	específico
16/08	A origem do vaporwave. E sua crítica aos rumos da internet	Gênero musical surgiu contestador. A estética ao entorno dele acabou apropriada pelo bolsonarismo	“Início de agosto” – quando o deputado federal Eduardo Bolsonaro (PSL-SP) atualizou a foto de seu perfil com uma imagem que parece um frame de uma televisão velha com problemas de ajuste de cor
16/08	A história de Amsterdã contada pelas camadas do seu lixo	Projeto permite a visualização de cerca de 20 mil itens, de diferentes séculos, que foram encontrados em escavações para a construção de uma linha de metrô	Sem marcador temporal específico
17/08	Como a política agiu para dismantelar o movimento hippie	Ex-presidente Richard Nixon se aliou a jovens conservadores para se opor à cultura pacifista que pregava o fim da Guerra do Vietnã e teve apogeu no Festival de Woodstock	1969 – Efeméride de 50 anos de Woodstock
19/08	As histórias de idiomas indígenas em risco de extinção	Lançado em agosto, projeto ‘Celebrando Línguas Indígenas’, do Google Earth, apresenta canções e ditados populares de 55 línguas ancestrais	“Agosto de 2019”
19/08	Como o filme Coringa virou aposta no Oscar de 2020	Estrelado por Joaquin Phoenix, longa que reconta a origem do vilão dos quadrinhos está marcando presença em alguns dos mais	“Outubro de 2019” – Futura estreia do filme “Coringa”

		importantes eventos da indústria cinematográfica	
20/08	Por que as séries Seinfeld e Friends mantêm sua força	No Twitter, discussões tentaram eleger qual das comédias era melhor. Para acadêmicos, ambas foram marcos na televisão americana	19/08 – quando parte dos usuários do Twitter se envolveu em uma discussão entre “Friends” e “Seinfeld”
20/08	O que mudou no tamanho dos títulos de livros	Cientista de dados analisou obras em inglês lançadas entre 2011 e 2019 e achou sinais de que os nomes estão se tornando mais específicos	Sem marcador temporal específico
21/08	O obscuro músico que influenciou Alceu Valença e Fagner	Objeto de desejo de colecionadores, álbum de 1981 do paraibano Fernando Falcão está sendo relançado. O artista se junta a outros brasileiros esquecidos no país e apreciados pelo público estrangeiro	2019 – quando o álbum de Fernando Falcão foi relançado
22/08	O Gamergate 5 anos depois. E seu papel para a extrema direita	Em 2014, movimento que surgiu em fóruns online gerou uma onda de ataques misóginos e teve desdobramentos políticos que ainda ecoam nos EUA e no Brasil	Efeméride de 5 anos de surgimento do Gamergate
22/08	O ex-agente da CIA que destrincha a saúde mental de super-heróis	Roteirista com trabalhos na Marvel e na DC, Tom King tem dedicado a carreira a tratar do tema em personagens clássicos do gênero	Sem marcador temporal específico
23/08	Qual o efeito das ações de Bolsonaro para o cinema nacional	Secretário da área pediu demissão e acusou o governo de censurar produções LGBTI. O	21/08 – quando o secretário de Cultura Henrique Pires pediu

		‘Nexo’ conversou com os cineastas Laís Bodanzky, também presidente da SP Cine, e Hilton Lacerda sobre os impactos das medidas do governo	demissão
23/08	Este site é um guia para os subgêneros da música eletrônica	Projeto lançado há duas décadas ganhou uma atualização e agora apresenta 166 subtipos	“Agosto de 2019” – quando a atualização mais recente do site foi ao ar
23/08	O desenho oculto achado numa obra-prima de Leonardo da Vinci	Galeria de Londres descobriu a ideia original que o artista tinha para a segunda versão do quadro ‘A Virgem das rochas’	15/08 – data em que a National Gallery, de Londres, anunciou a descoberta de um “desenho secreto” presente na pintura “A Virgem das rochas”
23/08	Como esta HQ trata de obesidade e gordofobia	Quadrinho ‘Duplo eu’ aborda transtorno alimentar, autoimagem e aceitação por uma mulher obesa	“julho de 2019” – quando a HQ foi lançada no Brasil
24/08	O que é o som do diabo. E por que ele foi proibido por anos	Evocando tensão e medo, o trítono ganhou o apelido por soar desarmonioso, algo repellido pela Igreja Católica	Sem marcador temporal específico
26/08	A morte de Fernanda Young. E quais são os riscos da asma	Escritora e atriz teve uma parada cardíaca decorrente de uma crise da doença, que atinge 235 milhões de pessoas mundialmente	25/08 - Falecimento da artista
26/08	Este livro resgata	Pesquisadora	Sem marcador

	um pioneiro das artes gráficas brasileiras	disponibiliza na internet publicação sobre Julião Machado, desenhista fundamental para o início das artes gráficas no país	temporal específico
26/08	Este site simula o som eletrônico de um teremim	Instrumento foi criado por soviético em 1928 e virou trilha sonora comum de filmes de suspense	Sem marcador temporal específico
26/08	Como Man Ray revolucionou a arte fotográfica do século 20	A pedido do 'Nexo' curadora selecionou e comentou quatro obras do artista que inventou a fotografia surrealista	21/08 – Abertura de exposição com obras do fotógrafo
27/08	O fator psicológico por trás do sucesso do jogo The Sims	Com mais de 200 milhões de cópias vendidas em quase 20 anos, game dá aos jogadores a possibilidade de cumprir as aspirações da vida real	20/08 – data em que a desenvolvedora Maxis anunciou o oitavo pacote de expansão do jogo
27/08	Como Sonia Abreu criou espaço para mulheres na discotecagem	Considerada a primeira no Brasil a ocupar a cena masculina da cultura da noite, DJ morreu aos 68 anos	26/08 – data de falecimento da DJ
29/08	Quem foi Silvina Ocampo. E por que ler seus contos	Considerada a maior contista argentina, escritora é publicada pela primeira vez no Brasil em 2019	“Agosto de 2019” – lançamento do livro da autora”
29/08	Este site disponibiliza mais de 3.000 filmes canadenses gratuitos	Arquivo reúne produções com financiamento da National Film Board of Canada, agência do governo do país	Sem marcador temporal específico
29/08	Como esta ópera sobre abuso sexual reinventa o papel das mulheres nos	Compositora e dramaturga de ‘Prism’, que estreia no Theatro Municipal de São Paulo em setembro, falam	04/07 – Agendamento da estreia da peça

	palcos	sobre a repaginação das narrativas contadas pelo gênero teatral	
30/08	Como as produções transmídia evoluíram no entretenimento	Narrativas que se desdobram em diversas mídias se tornaram modelos de negócio de algumas das maiores empresas do setor e movimentam bilhões	“Novembro de 2019” – lançamento do streaming Disney+ nos EUA
31/08	Como estes autores usaram seus diários como laboratório	Hábito era parte da rotina de diversos escritores para testar estilos e processos criativos. Pesquisadores apontam que a atividade traz benefícios para a saúde mental	Sem marcador temporal específico
SETEMBRO			
03/09	A reconstrução do Museu Nacional, um ano após o incêndio	Administrada pela UFRJ, instituição teve 90% do acervo destruído em 2018. Expectativa é que pelo menos uma parte do prédio seja reinaugurada em 2022	02/09 – Efeméride de um ano do incêndio no museu – data em que foi realizada uma exposição com os itens que não foram destruídos
03/09	Quais as suspeitas de crimes que recaem sobre a gestão da Ancine	Presidente afastado do órgão e mais sete pessoas, entre os quais ex-ministro da Cultura de Michel Temer, tornaram-se réus sob acusação de associação criminosa	30/08 – data em que o presidente Jair Bolsonaro fez os afastamentos da Ancine
04/09	5 sambas fundamentais de Elton Medeiros	Autor de ‘O Sol Nascerá’ e ‘Onde A Dor Não Tem Razão’, músico carioca que foi parceiro de composição de Cartola e Paulinho da Viola morreu aos 89 anos	03/09 – falecimento do compositor
04/09	Como o #MeToo chegou à indústria dos games	Movimento que começou em Hollywood trouxe à tona acusações de assédio sexual contra figuras importantes. Nos EUA,	“Últimos dias de agosto” – quando um movimento similar ao #MeToo começou

		desenvolvedoras de jogos têm se manifestado sobre nomes do setor	a aparecer
04/09	Por que o Titanic deve desaparecer nas próximas décadas	Restos do transatlântico que afundou em 1912 no Atlântico Norte estão cada vez mais deteriorados	“Agosto de 2019” – quando expedição se dirigiu aos restos do Titanic
05/09	Quais referências estão por trás do filme Bacurau	A pedido do ‘Nexo’, dois críticos de cinema falam sobre gêneros e obras evocados pelos diretores	29/08 – Estreia do filme
06/09	Discriminação contra mulheres: como relatos viram tirinhas	Série #aconteceucomigohq coleta histórias via formulários que depois são trabalhadas por uma quadrinista amazonense	04/09 – Abertura da exposição “O Tempo das Coisas”, onde haverá exibição da série até 03/11
06/09	O que há de ilegal na censura de Crivella na Bienal do Rio	Prefeito do Rio de Janeiro determinou que fossem recolhidas unidades da HQ 'A cruzada das crianças' que estavam na Bienal do Livro do Rio. O 'Nexo' ouviu especialistas em direito para avaliar a decisão	05/09 – Data em que Crivella pediu pra recolher a HQ
06/09	Imigração e identidade neste musical de David Bowie	‘Lazarus’ foi um dos últimos trabalhos de Bowie em vida. Montagem brasileira está em cartaz em São Paulo	30/08 – Estreia do musical em SP
06/09	O fotógrafo que dedicou a carreira a retratar gatos	Livro da Taschen reúne imagens produzidas por Walter Chandoha ao longo de mais de sete décadas de trabalho	Sem marcador temporal específico
06/09	Por que Chaves é um fenômeno permanente no Brasil	Exibido na televisão do país desde os anos 80, seriado mexicano de Roberto Gómez Bolaños ainda cativa espectadores	“Agosto de 1984” - Efeméride de 35 anos de transmissão do programa no

		de diversas gerações	Brasil.
06/09	2 boatos verificados nesta semana para você ficar de olho	O 'Nexo' integra o Comprova, coalizão de 24 veículos jornalísticos que em 2019 busca combater a desinformação sobre políticas públicas	02/09 - 06/09 – Boatos que são verificados são referentes a essa semana
08/09	O que é ficção especulativa. E como ela cresce no Brasil	Gênero que abraça fantasia, ficção científica e terror vem ocupando espaço no mercado do país, com títulos estrangeiros e de autores nacionais	Sem marcador temporal específico
08/09	Este arquivo reúne 170.000 fotos da Grande Depressão nos EUA	Imagens organizadas em site da Universidade de Yale foram registradas pelo governo americano entre 1935 e 1945	2019 – 1929 – Efeméride de 90 anos da Grande Depressão
09/09	O órgão americano que era dedicado a censurar quadrinhos	Código foi criado nos anos 50 por membros do próprio mercado após a publicação de um livro que relacionava HQs à delinquência juvenil	06/09 – Data em que Crivella tentou censurar a HQ dos Vingadores na Bienal Internacional do Livro.
09/09	Como o horror cósmico aparece no filme It: A Coisa	Subgênero do terror foi popularizado pelo escritor americano H.P. Lovecraft, criador de histórias que jogavam com a ideia do 'inominável'	06/09 – data de estreia do filme It – A Coisa
09/09	Censura na Bienal: a suspeita de uso de notícia falsa na Justiça	Segundo Tribunal de Justiça, gestão Crivella recorreu a boatos de redes sociais em seus argumentos para barrar HQ. Prefeitura nega	05/09-08/09: período em que Crivella tentou impedir a comercialização do livro
09/09	A Bienal de Arquitetura de SP em 3 eixos temáticos	Exposição que acontece no Sesc 24 de Maio e no Centro Cultural São Paulo propõe reflexão sobre dimensão social,	10/09 - Agendamento da Bienal de Arquitetura que

		sustentabilidade e preservação dos espaços	vai iniciar
10/09	Por que este artista transformou um estádio em floresta	Instalação em cidade da Áustria plantou 300 árvores em campo de futebol, entre elas mieiros, bordos-comuns e carvalhos	08/09 – Data de inauguração da instalação
10/09	Como Robert Frank capturou um outro lado dos Estados Unidos	Autor de fotolivro paradigmático, com visão aguda sobre as fissuras na prosperidade e otimismo dos EUA do pós-guerra, fotógrafo e cineasta morreu aos 94 anos	9/09 – data de falecimento do fotógrafo
11/09	Como filmes e séries lidam com a imagem das Torres Gêmeas	Após os ataques de 11 de setembro de 2001, indústria do entretenimento passou a discutir a presença do World Trade Center na cultura pop	11/09 – Efeméride de 18 anos do atentado ao WTC
12/09	O que inspirou Margaret Atwood a continuar O Conto da Aia	Mais de trinta anos depois de sua publicação original, livro que virou série de sucesso ganha sequência que reflete questões contemporâneas	10/09 – lançamento do livro “Os testamentos” em inglês.
13/09	Este canal disponibiliza filmes coreanos clássicos no YouTube	O Korean Classic Film colocou online quase 200 obras para serem assistidas na íntegra	Sem marcador temporal específico
13/09	A versão de banco imobiliário em que mulheres ganham mais	Jogadoras começam partidas com mais dinheiro e investimento em imóveis foi substituído por produtos criados por inventoras	“setembro de 2019” – Fabricante do jogo anunciou lançamento da nova versão
13/09	Esta série de animação conta histórias peculiares da	Criada pelo cineasta Drew Christie, ‘Drawn & recorded’ retrata casos inusitados envolvendo	Sem marcador temporal específico

	música	figuras importantes da indústria musical	
14/09	A série de TV que conta a história da habitação social no Brasil	Obra documental de 13 episódios traça panorama que vai das vilas operárias às ocupações de movimentos contemporâneos	12/09 - Estreia da série na TV Cultura
16/09	Por que o termo Era Dourada foi banido de um museu holandês	Na Holanda, expressão é usada para se referir ao século 17, auge do poderio colonial do país, presente inclusive no Nordeste brasileiro	12/09 – O museu anunciou que deixará de chamar o período de Era Dourada
17/09	O projeto que retrata as diferentes caras do trabalho pelo mundo	Projeto artístico em vídeo investiga atividades formais e informais, remuneradas ou não, que moldam o cotidiano de diferentes cidades e países	“Desde 2011” – quando o projeto iniciou a produção de vídeos
17/09	Quem é o desenvolvedor de games comparado a David Lynch	Hideo Kojima é conhecido por seus jogos autorais, com elementos do cinema e tramas que podem ser complexas, confusas e até mesmo estranhas	08/11 – lançamento do jogo para PS4
18/09	Como o muro de Donald Trump ameaça sítios arqueológicos	Construção na fronteira entre EUA e México, em andamento no estado do Arizona, preocupa profissionais da área e povos nativos	“Agosto de 2019” – quando parte do muro começou a ser construída
18/09	O fotógrafo que removeu os celulares de cenas cotidianas	Com imagens nos EUA e países da Ásia, americano quis retratar a dependência gerada pelos smartphones	Sem marcador temporal específico
20/09	A plataforma que permite organizar exposições gratuitas	Videocamp possibilita a difusão de obras audiovisuais que suscitem discussões	Sem marcador temporal específico

	de filmes	consideradas socialmente relevantes	
20/09	Quais seriam as capas destes clássicos do rock se fossem livros	Prestando homenagem ao design editorial dos anos 40 e 50, o americano Todd Alcott misturou referências de dois mundos diferentes	Sem marcador temporal específico
20/09	Esta iniciativa reúne referências para desenhistas de animação	Site Animation Resources traz artigos sobre animadores, originais usados em desenhos clássicos e referências de ilustrações e design	Sem marcador temporal específico
21/09	Como mesclar plataformas pode ajudar a formar leitores	Pedagoga e jornalista Carolina Sanches aposta no conceito de leituras elásticas para despertar o interesse em livros, tirá-los de pedestal e torná-los tão pop quanto seriados	Sem marcador temporal específico
22/09	Os impactos da guerra de streamings no entretenimento	Com a chegada de novos serviços e disputa por conteúdo, especialistas apontam para uma possível bolha no mercado	Sem marcador temporal específico
23/09	Como a série Fleabag se destacou no Emmy 2019	Série criada e protagonizada pela britânica Phoebe Waller-Bridge levou três troféus no maior prêmio da TV americana	22/09 – Cerimônia do Emmy 2019
23/09	Como o Brasil se tornou inimigo dos X-Men nesta HQ	Na trama, país não quer manter relação com os mutantes. Questões políticas sempre estiveram presentes nas histórias dos heróis	“Entre julho e outubro de 2019” – período em que a Marvel publicou os HQs
23/09	O livro que deputados querem tirar do vestibular	Coletânea de poesia da gaúcha Angélica Freitas se tornou alvo de moção	17/09 – dia em que houve moção

	da UFSC	de repúdio na Assembleia Legislativa do Estado de Santa Catarina. Leia três poemas da obra, lançada em 2012	de repúdio ao livro
24/09	Como é o museu digital sobre a cultura jovem de Londres	Plataforma disponibiliza arquivo com fotografias, exposições e vídeos sobre diferentes tribos e movimentos de gerações britânicas durante o século 20	17/09 – data de lançamento do Museum of Youth Culture
24/09	As críticas ao novo filme do Coringa. E a cultura incel	Longa que conta a história do icônico vilão dos quadrinhos do Batman é criticado por aproximar protagonista de comunidade relacionada a episódios violentos	03/10 – data da estreia global do filme
24/09	Como a obra de Cildo Meireles estimula o uso dos sentidos	Maior exposição dedicada ao artista contemporâneo no Brasil em 20 anos, ‘Entrevendo’ reúne desenhos, gravuras, instalações e objetos no Sesc Pompeia, em São Paulo	25/09 – data de abertura da exposição
25/09	Esta plataforma colaborativa reúne moldes de costura antigos	Site tem mais de 80 mil padrões vintage usados por costureiras em décadas passadas	Sem marcador temporal específico
25/09	Este site mostra como escritores organizam suas rotinas	Em entrevistas, autores best-sellers falam sobre os próprios hábitos de escrita e como conseguem ser mais produtivos	Sem marcador temporal específico
26/09	Quem é Lizzo e como sua música bateu recorde nos EUA	Canção de artista americana se tornou a faixa de rap solo de uma mulher a passar mais tempo no topo da lista Billboard	23/09 – dia em que a canção “Truth Hurts” bateu recorde da lista da Billboard
27/09	O projeto que mistura tirinhas do	Artista americana mesclou as imagens do quadrinho	“Desde 2013” – período de criação

	Snoopy e músicas do The Smiths	Peanuts com as letras melancólicas da banda britânica	do projeto This charming Charlie
28/09	Os filmes sobre o caso Richthofen. E as obras de crimes reais	Um dos longas conta a história da perspectiva de Suzane, outro parte da visão de Daniel Cravinhos. Gênero true crime tem ganhado popularidade no Brasil e no mundo	“Em 2020” – quando os filmes irão estrear
30/09	Como a Spcine busca espaço na crise do audiovisual no Brasil	Empresa criada em 2015 para impulsionar a atividade na cidade de São Paulo lançou edital com ações afirmativas para ampliar a participação de mulheres, pessoas negras e LGBTIs no mercado	25/09 – data em que a Spcine anunciou plano de ações afirmativas
30/09	Como clubes do livro de celebridades impulsionam vendas	Indicações literárias de nomes como Reese Witherspoon e Oprah Winfrey movimentam o mercado editorial nos Estados Unidos. No Brasil, serviços de assinatura apostam em curadoria de formadores de opinião	Sem marcador temporal específico
30/09	A construção da identidade bissexual. E sua invisibilidade	Em entrevista, ator Reinaldo Gianecchini afirmou que já teve romances com homens e mulheres, abrindo um debate sobre o tema	29/09 – quando o ator deu uma declaração sobre o assunto

Matérias de capa da revista Cult em julho, agosto, setembro, outubro, novembro e dezembro

EDIÇÃO	MATÉRIA PRINCIPAL/ CAPA E INTERNA	MATÉRIAS DE CAPA	TÍTULOS INTERNOS	LINHAS DE APOIO DOS TÍTULOS INTERNOS
JULHO/2019 – 247				
	<p>Djamila Ribeiro – “Feministas negras estão denunciando tanto o racismo do movimento feminista como o machismo do homem negro”</p> <p>Entrevista – Diferentes e diversas – Ao falar de sua vida e militância, a filósofa e escritora Djamila Ribeiro defende a tradição de pensadoras negras e a pluralidade no feminismo negro</p>	<p>1. Memória – Lélia Gonzalez – uma pensadora da formação social-cultural brasileira (Efeméride)</p> <p>2. Inédito – No centenário de Primo Levi uma carta para a família no Brasil (Efeméride)</p> <p>3. Wilson Gomes – Teste – Você é antipetista?</p> <p>4. Dossiê – Como a filosofia pensa o cinema?</p>	<p>1. Uma pensadora negra brasileira</p> <p>2. A experiência, a memória e a necessidade de narrar</p> <p>3. Index antipetista</p> <p>4. Como a filosofia pensa o cinema?</p>	<p>1. Nos 25 anos de morte de Lélia A. Gonzalez, impõe-se a necessidade de enegrecer as experiências</p> <p>2. Em carta inédita para parentes exilados no Brasil, o escritor Primo Levi descreve sua experiência em Auschwitz, dois anos antes de publicar o clássico <i>É isto um homem?</i></p> <p>3. Como saber se você é ou não antipetista? Desenvolvi um teste simples, com base em proposições colecionadas nos últimos anos em redes sociais digitais.</p> <p>4. O <i>Esboço</i> de Marselha –</p>

				Como Adorno encarou o cinema – O cinema e o clichê em Gilles Deleuze – Andrzej Zulawski: as imagens das sínteses possíveis
AGOSTO/2019 – 248				
	<p>Paulo Leminski – No mês em que o poeta faria 75 anos, uma homenagem e a pergunta: Por que amamos Paulo Leminski? (Efeméride)</p> <p>Por que amamos Paulo Leminski? – Poucos poetas fizeram e fazem tanto sucesso como o curitibano, que completaria 75 anos neste final de agosto</p>	<p>1. Dossiê – O pensador peruano Aníbal Quijano e a colonialidade do poder (Efeméride)</p> <p>2. Estante – Vladimir Safatle – Asad Haider – Julia Kristeva – Buchi Emecheta – E outros lançamentos</p>	<p>1. Dossiê – Aníbal Quijano, o mundo a partir da América Latina</p> <p>2. Vladimir Safatle: Dinâmicas de emergência – Asad Haider: A via solidária – Julia Kristeva: Existência feminista – Buchi Emecheta: Antes de Chimamanda</p>	<p>1. Apresentação – A tenacidade da inquietude – O tempo na obra de Aníbal Quijano – O feminismo decolonial – A colonialidade e Porto Rico</p> <p>2. Em seu novo livro, o filósofo Vladimir Safatle resgata a dialética de Adorno em convergência com a filosofia da diferença de Deleuze * As resenhas seguintes não possuem linha de apoio</p>
SETEMBRO/2019 – 249				
	Dossiê – A psicanálise no Brasil – Uma história que reflete os impasses na renovação das ideias de Freud	<p>1. Especial – Ultramar: uma homenagem de Anelis para seu pai Itamar Assumpção</p> <p>2. Entrevista –</p>	<p>1. Ultramar</p> <p>2. Elisa Ventura fala do crescimento da Blooks entre as</p>	<p>1. – “Não é fácil o ofício de viver faltando isso”, escreve a cantora e compositora Anelis sobre a</p>

	<p>e afirma presença no cenário internacional</p> <p>Dossiê – Freud explica? A história da psicanálise no Brasil – Apresentação – Uma psicanálise do outro – Exceção no mundo – Moda “perigosa” – Primórdios</p>	<p>Elisa Ventura – “A Amazon não vende livro, vende logística, tecnologia, não é uma briga de igual para igual com as livrarias”</p>	<p>livrarias e discute os descontos oferecidos pela Amazon e pelas editoras</p>	<p>saudade do pai, Itamar Assumpção</p> <p>2. Não possui linha de apoio.</p>
OUTUBRO/2019 – 250				
	<p>Dossiê – Vamos falar sobre suicídio? Psicanalistas refletem: quem matamos quando matamos a nós mesmos?</p> <p>Dossiê – O tabu do suicídio – Apresentação – A pena de Maat e a escuta trágica do suicídio – A vida por um fio – O suicídio na adolescência – Destruir para recompor – A solidão dos hiperconectados</p>	<p>1. Especial – Livro recupera escritos de Marighella nos 50 anos de seu assassinato; leia trecho inédito</p> <p>2. Entrevista – Vladimir Safatle – “Esse não é um governo de gestão, é um governo de saque”</p> <p>3. Perfil – Clara Charf – Evocações da clandestinidade e da militância</p>	<p>1. Trecho da última entrevista concedida por Marighella. Feita pelo jornalista Conrad Detrez, foi publicada na revista francesa <i>Front</i>, no mês e ano do assassinato do guerrilheiro, novembro de 1969. O documento aqui apresentado é uma tradução feita pelo Departamento de Ordem Política e Social (Dops) do então estado da</p>	<p>1. Não possui linha de apoio.</p> <p>2. O filósofo Vladimir Safatle fala sobre a nova edição de textos de Carlos Marighella e faz uma análise da situação atual</p> <p>3. Uma tarde com a revolucionária Clara Charf, companheira de vida de Marighella</p>

			<p>Guanabara. Foi gentilmente cedido pela Ubu editora a partir da pesquisa de Mário Magalhães para sua biografia, <i>Marighella, o guerrilheiro que incendiou o mundo</i> (Companhia das Letras). A entrevista será publicada no livro <i>Escritos</i> (Ubu Editora)</p> <p>2. A força da ação</p> <p>3. Vida clandestina</p>	
NOVEMBRO/ 2019 – 251				
	<p>Dossiê – Parentalidade e vulnerabilidades – Hétero, homo, mono ou pluriparental: “Não há necessidade de família para fazer filhos, mas para fazer sujeitos, sim”</p> <p>Dossiê – Parentalidades e vulnerabilidades – Condições, impasses e saídas no</p>	<p>1. Entrevista – Ailton Krenak – “O que estamos vivendo no Brasil é uma espécie de surto capitalista, como uma metástase num organismo que adoeceu”</p> <p>2. Coluna – Wilson Gomes – De quantas minorias se faz o apoio a</p>	<p>1. Entrevista – O tradutor do pensamento mágico</p> <p>2. Coluna – De quantas minorias se faz o apoio a Bolsonaro?</p>	<p>1. Ailton Krenak e seu projeto de resistência às ações contra os direitos indígenas</p> <p>2. O presidente depende de públicos heterogêneos em sua natureza, mas unidos ao redor de inimigos comuns</p>

	<p>exercício da parentalidade em nossa época – Apresentação – Reflexões sobre a parentalidade negra – Os pais chegam antes – Quando não há aldeia para criar uma criança – Sangue não é água, convivência também não</p>	Bolsonaro?		
DEZEMBRO/2019 - 252				
	<p>Camus – Ao recriar mitos, o pensador encontraria na figura de Dom Juan uma das expressões cotidianas do homem absurdo</p> <p>Camus, amor e vertigem – Correspondência com a atriz Maria Casarès revela paixão que atravessou a vida do escritor e iluminou o último ciclo de sua obra, interrompido há 60 anos</p>	<p>1. Dossiê – Fé e política – Teólogos refletem sobre os movimentos progressistas e conservadores no cristianismo</p> <p>2. Exclusivo – Cartas trocadas entre Camus e a atriz Maria Casarès narram a paixão que os uniu</p>	<p>1. Dossiê – Fé e política</p> <p>2. O “Dia D” de Camus e Maria Casarès / Pacto de carne e sangue</p>	<p>1. Relação entre fé e política – A hegemonia pentecostal no Brasil – Evangélicos brasileiros e o compromisso social – Catolicismo saudosista e militante – O cristianismo à luz da Teologia da Libertação</p> <p>2. Em 1949, às vésperas do retorno de Camus após dois meses de viagem pela América do Sul, os dois amantes trocaram cartas que evocam a data em que começou seu</p>

				relacionament o – dia do desembarque dos Aliados na Normandia – e a separação de quatro anos após o fim da Segunda Guerra / Em cartas enviadas entre 1950 e 1951, Camus e Maria Cesarè adotam um tom tórrido ao falar do vínculo que os uniu até a morte do escritor
--	--	--	--	--

Capas das revistas analisadas



CULT**248** ano 22
agosto 2019
R\$18,50

REVISTACULT.COM.BR

DOSSIÊ**O PENSADOR
PERUANO ANÍBAL
QUIJANO E A
COLONIALIDADE
DO PODER****ESTANTE**VLADIMIR SAFATLE
ASAD HAIDER
JULIA KRISTEVA
BUCHI EMECHETA
E OUTROS LANÇAMENTOSNO MÊS EM QUE O POETA FARIA 75 ANOS,
UMA HOMENAGEM E A PERGUNTA:**POR QUE AMAMOS
PAULO LEMINSKI?**

The background of the cover is a black and white photograph of a mannequin figure. The mannequin is mostly covered by a white, translucent sheet that is draped and gathered around its head and upper body, leaving only its lower legs and feet visible. The lighting creates strong highlights and shadows, emphasizing the texture of the fabric and the form of the mannequin.

CULT

249 ano 22
setembro 2019
R\$18,50

REVISTACULT.COM.BR

ESPECIAL

ULTRAMAR:
UMA HOMENAGEM
DE ANELIS PARA SEU
PAI **ITAMAR
ASSUMÇÃO**

ENTREVISTA

**ELISA
VENTURA**
"A AMAZON NÃO
VENDE LIVRO,
VENDE LOGÍSTICA,
TECNOLOGIA.
NÃO É UMA BRIGA
DE IGUAL PARA
IGUAL COM
AS LIVRARIAS"

DOSSIÊ

A PSICANÁLISE NO BRASIL

UMA HISTÓRIA QUE REFLETE OS IMPASSES
NA RENOVAÇÃO DAS IDEIAS DE FREUD E AFIRMA
PRESENÇA NO CENÁRIO INTERNACIONAL

Cult

ano 22 · outubro 2019 · edição 250 · R\$ 18,50 · revistacult.com.br

especial

Livro recupera escritos
de **Marighella** nos
50 anos de seu assassinato;
leia trecho inédito

entrevista

Vladimir Safatle
“Esse não é um governo
de gestão, é um
governo de saque”

perfil

Clara Charf
Evocações da
clandestinidade
e da militância

dossiê

Vamos falar sobre suicídio?

**PSICANALISTAS REFLETEM:
QUEM MATAMOS QUANDO
MATAMOS A NÓS MESMOS?**



ano 22 - novembro 2019 - edição 251 - R\$ 18,50 - revistacult.com.br

entrevista

Ailton Krenak

“O que estamos vivendo no Brasil é uma espécie de surto capitalista, como uma metástase num organismo que adoeceu”

coluna

Wilson Gomes

De quantas minorias se faz o apoio a Bolsonaro?

dossiê

Parentalidade e vulnerabilidades

**HÉTERO, HOMO, MONO OU PLURIPARENTAL:
“NÃO HÁ NECESSIDADE DE FAMÍLIA PARA
FAZER FILHOS, MAS PARA FAZER SUJEITOS, SIM”**

Cult



ano 22 · dezembro 2019 · edição 252 · R\$ 18,50 · revistacult.com.br

dossiê

Fé e política

Teólogos refletem sobre os movimentos progressistas e conservadores no cristianismo

exclusivo

Cartas trocadas entre Camus e a atriz Maria Casarès narram a paixão que os uniu até a morte do escritor

Camus

AO RECRIAR MITOS, O PENSADOR ENCONTRARIA NA FIGURA DE DOM JUAN UMA DAS EXPRESSÕES COTIDIANAS DO HOMEM ABSURDO