

RESUMO

A partir da metade da década de 1990 e através dos anos 2000, Curitiba teve o início de uma cena cultural vinculada ao punk rock, mas com um engajamento político e social muito profundo. O cenário hardcore punk que se construiu na cidade era claramente contra o consumismo exagerado e também militava por valores como libertação animal, feminismo, contra o racismo, xenofobia e homofobia. Este Trabalho de Conclusão de Curso de Jornalismo busca contar a história de como esses jovens agitaram, cultural e politicamente, a cidade e como foram mudados pela mudança que fizeram. Adotando o formato de uma reportagem multimídia voltada para webjornalismo, busca-se não só contar a história dessas pessoas, mas também resgatar o material gráfico e audiovisual que foi elaborado por elas, como músicas, vídeos, cartazes, capas de discos, fanzines. A partir do relato pessoal das fontes, a história busca retratar como a cena hardcore punk se construiu na cidade através da vida dos agentes envolvidos. Embora o interesse nesta reportagem seja restrito a um grupo de pessoas interessadas em jornalismo de música ou na própria cultura hardcore punk, o intuito deste trabalho é coletar informações que estavam esparsas e juntá-las em um material jornalístico. A reportagem foi elaborada através de uma pesquisa bibliográfica sobre hardcore punk, coleta de depoimentos, entrevistas com bandas, coleta de áudios, cartazes e fanzines ainda não documentados, produção e edição de texto digital e online.

Palavras Chave: Hardcore punk, jornalismo digital, jornalismo musical, jornalismo multimídia.

ABSTRACT

Across the 1990s and during the 2000s, Curitiba has seen the begun of a new cultural scene, associated to punk rock, but had deeper social and political ideas. The hardcore punk scene that emerged in the town was clearly against over overconsumption and also was associated with an agenda that fought for animal liberation, feminism, against racism, xenophobia and homophobia. This project intent is to tell the story of how those kids made their own cultural scene, cultural and politically, and how they were also changed by the changes they've made. Using multimedia online devices for web journalism, the intent is not only to tell those people's history, but to bring back the history of the scene, which is told by their acts and the material they've made so far, such as music, videos, flyers, album covers, fanzines. Taking as a starting point the oral history of those involved, the story searches to show how the hardcore punk scene was developed and how it is related to their lives. Although the interest in this work is restrict to a certain group of people that are into music journalism or into the hardcore punk culture, the point was to collect information that were disconnected along the internet and other sources and bring them together in a journalistic work. The story was elaborated by research in books and documentaries, interviews with bands and people involved in the scene, gathering of music, video clips, and cultural material and also by the production and edition of a digital journalistic story.

Keywords: Hardcore punk, digital journalism, music journalism, multimedia story.

SUMÁRIO

RESUMO.....	3
ABSTRACT.....	4
SUMÁRIO	5
1 INTRODUÇÃO	6
1.1 OBJETIVOS	10
1.1.1 OBJETIVOS GERAIS	10
1.1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	10
1.2 METODOLOGIA	13
1.3 JUSTIFICATIVA	14
2 UMA PORTA QUE NÃO PODE MAIS SER FECHADA	15
3 GÊNEROS JORNALÍSTICOS	16
3.1 GRANDE REPORTAGEM	18
4 JORNALISMO CULTURAL	22
4.1 JORNALISMO CULTURAL NO SÉCULO XX	24
4.2 JORNALISMO CULTURAL NO BRASIL	26
4.3 JORNALISMO ESPECIALIZADO EM MÚSICA POPULAR E ROCK	30
5 JORNALISMO DIGITAL	32
5.1 INOVAÇÕES NO JORNALISMO DIGITAL	37
6 HARDCORE PUNK	40
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	46

1 INTRODUÇÃO

Aquela maravilhosa força vital articulada pela música tinha a ver com corromper todas as formas — tinha a ver com que os garotos não esperassem que lhes dissessem o que fazer, mas fizessem a vida por si mesmos; tinha a ver com tentar fazer as pessoas usarem sua imaginação de novo; tinha a ver com não ser perfeito; tinha a ver com dizer que tudo bem ser amadorístico e engraçado, que a verdadeira criatividade vinha de se fazer uma bagunça; tinha a ver com trabalhar com o que você tinha na sua frente e transformar tudo de embaraçoso, medonho e estúpido na sua vida em pontos a favor. (MCNEIL, Legs. In: *Mate-me, por favor: a história sem censura do punk*, 1997, p.334)

A frase é de Legs McNeil, jornalista e escritor, autor de *Mate-me por favor: a história sem censura do punk (1997)*, um dos mais renomados livros reportagens sobre a história do punk, como estilo musical e movimento contracultural. O livro foi escrito em parceria com Gillian McCain, com relatos que reproduzem as falas dos diversos personagens envolvidos na história do punk. O livro aborda desde antes da criação do estilo, no final dos anos 60; passa pela primeira metade dos anos 70, com o surgimento do proto-punk; segue pela criação do estilo musical e cultural na segunda metade desta década, bem como dos movimentos e integrantes da arte pop, como Lou Reed e Andy Warhol; indo até 1992, ano que marca o final da banda Ramones e da construção cultural da corrente, passando pela criação artística e pelo punk underground, representados com *Iggy Pop*, *The Stooges*, *MC5*, *Patti Smith*, *The New York Dolls*, *Television* entre outros¹.

O caldeirão cultural que o punk fez efervescer não se manteve necessariamente ligado à música. Desde a criação do gênero ele esteve altamente envolvido com a cena cultural artística em diversos níveis e pontos estratégicos, como nas artes visuais, com a *Fábrica*, de Andy Warhol, no CBGB's, famoso bar das décadas de 70 e 80 em Nova York, e até na moda, com a participação da estilista britânica Vivienne Westwood, atuando na criação do vestuário e de um estilo próprio, que foi absorvido pelo gênero.

¹ MCNEIL, Legs e MCCAIN, Gillian. *Please, kill me: the uncensored history of punk*. Penguin Books. 1997.

No Brasil, o surgimento do punk data desde meados da década de 1970 e há quem diga que ele foi um movimento concomitante com o que aconteceu no Estados Unidos e Europa, dadas as devidas diferenças culturais, sociais e políticas². É de 1976 a formação da primeira banda punk brasileira, *Restos de Nada*, de São Paulo. Com a proximidade dos anos 1980, surgem outras bandas que firmaram o gênero no país: *Olho Seco*, *Aborto Elétrico*, *Cólera*, entre outras³.

Em Curitiba, capital do Paraná, espaço onde se detém este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), de Jornalismo, o punk surgiu em meados dos anos 1980, quando os garotos da cidade se influenciaram a partir de outras cenas onde o movimento já acontecia de maneira mais forte, como no Rio de Janeiro⁴, por exemplo, como a do *Circo Voador*, famosa casa de shows carioca.

Em um determinado contexto sociopolítico, a partir de 1978⁵, acontece a radicalização do punk, em termos de música, cultura e política, ampliando ainda mais sua abrangência e sua importância, principalmente com as bandas *Bad Brains*, *Minor Threat*, *Teen Idles*, *The Faith*. O que estava para emergir derivava do punk rock, mas não se limitava mais a ele. Diante da sociedade fragilizada dos anos 1980, com o a eleição de Ronald Reagan para a presidência dos Estados Unidos e a ascensão de Margaret Thatcher, no Reino Unido, acentua-se o conservadorismo na sociedade mundial aliado ao neoliberalismo econômico. É então na cena hardcore que os jovens que não se encaixavam nesta sociedade “careta” se refugiaram politicamente e culturalmente. A frase de McNeil fez muito sentido no ambiente do punk rock, mas caiu como uma luva no cenário hardcore.

Nascido de uma vontade de ser independente, seja lá o que isso significasse, em uma rebeldia contra os cânones estabelecidos nas mais diversas áreas, da família à política internacional, da cultura à religião, o hardcore ajudou a produzir festivais, zines, álbuns e diversas outras peças artísticas de maneira colaborativa e sem depender de grandes financiadores. Gravadoras como *Burning Heart* e *Revelation* nasceram da fonte do “faça-você-mesmo” e inspiraram jovens, política e culturalmente,

² VIVA, viva. Documentário. Carolina Pfister. 2012.

³ BOTINADA, a história do punk no Brasil. Documentário.

⁴ Fernando Tupan em entrevista.

⁵ KUHN, Gabriel. *Sober living for the revolution: hardcore punk, Straight Edge and Radical Politics*. PM Press, p. 8.

ao redor do mundo⁶. Além disso, o hardcore foi responsável, em grande medida, pela introdução de valores libertários no estilo musical: veganismo, anarquismo, *straight edge*, políticas da ala esquerdista. A música era e sempre foi um veio cultural, mas o movimento já era mais que isso, envolvia política, comportamentos, ideias revolucionárias e coletivos de reflexão e ação.

Já na década de 1980 o hardcore e o *straight edge*, linha do hardcore que apregoa uma vida sóbria e livre de drogas, se espalharam pelo mundo. Em 1980, a banda holandesa *Lärm* se torna a primeira banda sXe (sigla de *straight edge*) da Europa; nos EUA surge a *Dischord Records*; em 1984, surge o primeiro coletivo hardcore em Reno, estado de Nevada (EUA), chamado *Positive Force*; em 1985 surge a primeira onda de bandas grandes de hardcore na Europa, enquanto nos EUA acontece o “Verão da Revolução”, tendo como epicentro a cidade de Washington, D.C; em 1990, surge a primeira banda sXe influente no Brasil, a *No Violence*⁷.

No Brasil, o hardcore também surgiu em meio ao punk das décadas de 1970 e 1980 e conquistou seu espaço, mas foi a partir dos anos 1990 que ele se reinventou no país, criando as primeiras cenas *straight edge* e festivais de hardcore em São Paulo.

O punk está mais documentado no Brasil, principalmente em algumas cidades em que foi um gênero musical importante e que alterou de alguma forma a noção criativa e cultural nas suas comunidades, bairros e regiões, principalmente nas grandes cidades do Sudeste. Há documentários, livros, revistas, reportagens que documentam os acontecimentos que os jovens de então fizeram e criaram.

No entanto, o hardcore é um aspecto do punk que ainda merece um olhar mais detalhado. Em cidades como São Paulo, o hardcore já apresenta alguma literatura. Mas em cidades como Curitiba, o assunto ainda não foi amplamente debatido nem registrado: há documentários e informações sobre o punk na cidade, mas sobre o hardcore não. Rodrigo Ponce⁸, vocalista da *Colligere*, famosa banda de hardcore de Curitiba, formada em 2003, afirma que a história do hardcore curitibano ainda está

⁶ Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=scyNhd55Zac>> Acessado em 31/05/2015

⁷ KUHN, Gabriel. *Sober living for the revolution: hardcore punk, Straight Edge and Radical Politics*. PM Press, p. 8 e 9.

⁸ In: <http://projetotexto.wordpress.com/2013/05/11/cwb-hc/>

para ser escrita. Enquanto há até livros internacionais que abordem a questão da cena paulistana, há pouco ou quase nada sobre o o mesmo em Curitiba.

É isto que este Trabalho de Conclusão de Curso se propõe: ser uma forma de abordagem aprofundada e documentação da formação do hardcore em Curitiba, de sua origem às modificações que o cenário sofreu, no começo dos anos 2000, quando surgiram as primeiras bandas locais que fizeram sucesso nacional, como a já citada *Colligere*, por exemplo. Além de mostrar como a juventude de hoje se relaciona com um movimento cultural que tem como principal mote dizer aos jovens que façam as coisas acontecerem.

A cena hardcore da cidade ainda pulsa em diversas veias: Curitiba é uma das capitais brasileiras que não sai do mapa quando se trata de shows internacionais de hardcore e há ainda a produção de eventos e de bandas independentes na cidade, além de coletivos que organizam esse esforço — o último festival *Verdurada* da cidade foi realizado em outubro de 2013 e, frequentemente, são realizados pequenos e grandes shows com bandas internacionais, nacionais ou mesmo locais. O meio e os indivíduos que o compõe valorizam a história da formação cultural na área e há um público alvo de fato interessado no tipo de produto que possa se gerar a partir de uma abordagem jornalística sobre o tema.

Desta forma, o **objetivo geral** deste trabalho é elaborar uma webreportagem, com características multimídia, contando a história dessa cena na cidade de Curitiba, a partir de uma perspectiva jornalística literária e também de coleta de dados, trato de fontes, organização de relatos, de forma a traçar perfis de casas de shows, eventos, bandas, indivíduos, por meio de entrevistas aprofundadas.

A necessidade da apuração, do trabalho com as fontes, compilação dos dados, entrevistas e averiguação é totalmente compatível com o que se propõe um trabalho no âmbito do jornalismo e, no que vem sendo chamado, há quase duas décadas, por diversos autores, como por exemplo Machado e Palácios (2003), de jornalismo digital, webjornalismo, jornalismo para internet ou jornalismo online.

Justifica-se a adoção deste tema neste trabalho de TCC, pela necessidade, dadas as circunstâncias já colocadas, de contribuir, ainda que de forma pontual, para a historização e a documentação do hardcore em Curitiba, como cenário musical e

comportamental que faz parte da cultura contemporânea. Além disso, justifica-se também o suporte proposto, pois o suporte proporcionado pelos meios digitais e multimídia garantem acesso facilitado para grande parte do público interessado e tem relevância, como espaço alternativo e de custo quase inexistente, para o jornalismo cultural da atualidade. Nada mais justo, portanto, que trabalho refira-se ao tema proposto no formato selecionado.

A partir do que se colocou até aqui, pergunta-se: 1) quem são os personagens que fizeram parte deste movimento? 2) Quem são aqueles que ainda estão produzindo conteúdo, arte e cultura na cidade, sob a ótica do hardcore-punk? 3) Como apresentar esta memória cultural contemporânea no formato de webreportagem?

Parte-se do pressuposto de que a maioria dos personagens desta cena estão ainda “por aí”, atuando de alguma forma no cenário cultural da cidade, mas que sua atuação, como parte integrante da história do hardcore curitibano, não se visibiliza, pela falta de registo e documentação mais consistente.

1.1 OBJETIVOS

1.1.1 Objetivo geral

Produzir uma grande reportagem adaptada para mídias digitais, retratando a história e os personagens do hardcore-punk e de sua cena cultural, focada no “faça-você-mesmo” e nas ações dos agentes fazedores de cultura, em Curitiba, desde meados dos anos 90, até hoje. O ponto focal é permitir uma visão de como, onde e através de quem esse cenário cultural se manteve e se articulou e como ele o faz ainda hoje. Assim sendo, este objetivo geral se distribui em três objetivos específicos.

1.1.2 Objetivos específicos

- a) Realizar uma pesquisa bibliográfica, documental e musical sobre temas referentes ao assunto tratado, em busca do que há registrado na área, compilando documentos, *flyers* de shows, cartazes, manifestos, zines que possam trazer informações e resgate histórico.

- b) Coletar depoimentos e realizar entrevistas com personagens referenciados da cena local, bandas e agitadores culturais, a fim de reconstruir um panorama do cenário hardcore-punk que aconteceu na cidade e do que ainda hoje acontece.
- c) Organizar os dados e relatos coletados jornalisticamente no formato de uma grande reportagem, para a web, com uso de recursos multimídias, tais como vídeo, imagem, áudio, conseguindo, além dos textos, também apresentar o que foi produzido por este cenário e arquivado no decorrer dos anos por seus participantes e coletado mediante a pesquisa documental.

1.2 METODOLOGIA

O cumprimento daquilo a que se propõe este trabalho, registrar aspectos da cena hardcore curitibana, pelo menos de forma pontual, foi possível através da divisão dos processos de pesquisa e produção jornalística em três momentos. Primeiramente, realizou-se uma pesquisa bibliográfica para verificar os atuais conceitos e estado da arte em termos de elaboração de grande reportagem, bem como de jornalismo digital, voltado para web.

Isto permitiu ter noção do que está sendo feito mais recentemente, e também ver quais são os marcos teóricos e profissionais sobre os temas, para que fosse possível construir uma ampla reportagem de formato digital. Além disso, a revisão do material já elaborado possibilita a identificação de padrões na produção do jornalismo digital.

Em um segundo momento, busca-se traçar um panorama histórico contextual do hardcore-punk no mundo, suas implicações culturais e políticas, sua difusão no decorrer dos anos e sua entrada no Brasil. Foi um trabalho também de pesquisa bibliográfica, vital para entender melhor este movimento e o contexto de sua criação e recepção pública. A pesquisa bibliográfica e de documentários permitiu traçar um panorama e uma linha do tempo sobre o assunto em pauta. Gil (1987) faz uma diferenciação da condição de pesquisa bibliográfica e da pesquisa documental:

A pesquisa documental assemelha-se muito à pesquisa bibliográfica. A diferença essencial entre ambas está na natureza das fontes. Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não recebem ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa. (GIL, 1987, p. 45).

Como não houve tempo suficiente para analisar, em minúcia, toda a produção feita pelos agentes da cena hardcore-punk nos últimos 20 anos. Assim, foram escolhidos, principalmente, personagens que obtiveram destaque, atores e eventos com repercussão fora de Curitiba e do estado do Paraná, além de indivíduos que participaram ativamente de ações políticas do estilo “faça-você-mesmo” e/ou de agitação cultural na cidade.

Configurando o último e terceiro momento, realizou-se a coleta de dados, em termos de zines, produções de fitas K7, CDs, LPs encartes de discos e relatos, momento que também foi vital na elaboração deste trabalho e na compreensão do tema em estudo.

Ao convergir a pesquisa documental sobre a história do hardcore-punk, o momento em que ele se tornou mais pontual no Brasil e a ampliação da cena curitibana abre-se um terreno fértil para diálogos e entrevistas acerca do tema. Com conhecimento de causa, além de uma grande quantidade de informações culturais coletadas acerca do tema que abrange muitos anos, foi possível realizar entrevistas mais bem sucedidas, que permitiram a elaboração de histórias do hardcore-punk na capital paranaense e também de apontar quem são os agentes que atualmente estão presentes nesse cenário, principalmente no interior de uma lógica de independência política e econômica.

Ainda nesta última fase foram realizadas entrevistas divididas em dois grupos: agentes do passado e agentes atuais. O primeiro está relacionado às pessoas que fizeram a construção cultural da referida cena entre os anos 1990 e 2000. Enquanto o segundo grupo integra os diversos personagens e coletivos que movimentam o cenário cultural do hardcore-punk em Curitiba atualmente.

As entrevistas foram feitas com o intuito de coletar mais depoimentos e informações sobre o contexto cultural do assunto. Foram realizadas de forma individual e, algumas vezes, em grupo, procurando características comuns (no caso da realização em grupo), como uma eventual identidade compartilhada, segundo Bauer e Gaskell (2002). Ao partir do referencial teórico e do domínio do campo cultural, as perguntas elaboradas para os personagens que atuaram em um cenário passado foram feitas de modo a preencher, em cada entrevista, lacunas deixadas pela pesquisa documental e também pelas falas de outras personagens, além de resgatar acontecimentos e eventos anteriores, apontados tanto por indivíduos quanto pela pesquisa. Com os personagens atuais, as perguntas tinham a mesma base, procurando chegar a respostas que revelassem diferentes visões sobre um mesmo assunto. Apesar disso, houve flexibilidade durante a realização das entrevistas, buscando mostrar a formação das bandas, visões políticas e comportamentais e pluralidade de ações no cenário cultural analisado.

No caso das entrevistas, o ideal seria realizá-las com o maior número possível de participantes diretos ou que colaboraram com a construção do cenário cultural retratado. No entanto, o caráter de longa duração e aprofundamento das entrevistas aliado ao tempo determinado de realização do projeto levou à necessidade de selecionar determinados personagens e bandas para compor o núcleo central de vozes sobre a cena.

Entre os entrevistados, estão as bandas atuais e as pessoas que fazem parte da história da cena: as bandas *Under Bad Eyes*, com os seus integrantes João Machado e Eduardo Lubiazi; *Better Leave Town*, com os integrantes Vinicius Buenaventura e João Pedro Ribeiro; *Josh Making Songs*, com Leandro Benyk, Gustavo Schiochet e Felipe Mazza; e *No Reply*, com Willian Cesar Costa. As pessoas entrevistadas que fazem permitiram reconstruir parte da história da cena, são o filósofo Rodrigo Ponce, o médico Klaus Weber, a maquiadora e cabeleireira Roberta “Berta”.

Ao findar da coleta de dados e leitura de material, a compilação das informações angariadas foi sistematizada em uma página do site *Atavist*⁹, dentro dos

⁹ Fonte: <https://thiagolavado.atavist.com/suandonofrio>.

padrões do que é feito atualmente em Jornalismo Web, segundo entendimento de Barbosa:

A densidade informativa, a verticalização, a integração dos recursos multimídias, a utilização consistente de menus de navegação e os botões de compartilhamento para as redes sociais podem sugerir novos padrões para as narrativas multimídias, visto aqui como uma estratégia comunicacional mais apropriada à produção jornalística em redes digitais. (BARBOSA et al., 2013, p. 18)

A escolha da veiculação online se deu, como já destacado, pela facilidade em disseminar o conteúdo produzido e a transição de mídias. O tema, vinculado à música, exige e prescinde da facilidade de acesso e produção que hoje esse tipo de ferramenta proporciona.

1.3 JUSTIFICATIVA

Busca-se nesta pesquisa contribuir para o campo de estudos da Comunicação no sentido de produzir fontes sobre o jornalismo cultural, especialmente o vinculado à área musical, em Curitiba.

A escolha do tema relaciona-se ao fato de que o gênero musical é bastante relevante no cenário da cultura underground da cidade: Curitiba é um roteiro de shows internacionais de hardcore, punk rock, post-hardcore. Além disso, a cidade também produziu bandas que foram destaque no gênero musical nívem âmbito nacional, que permitiram uma interligação com outras cenas culturais semelhantes em outras cidades.

É importante salientar, contudo, que este projeto e reportagem não se pretendem como realizadores de análises esmiuçadas acerca da cultura, tampouco pretendem comparar aquilo que foi levantado sobre o tema com o jornalismo cultural de música que é produzido hoje nos diversos cadernos culturais país afora. No entanto, o material aqui produzido e reunido pode ser usado como referencial para estudos e reportagens futuras sobre o tema.

Inicialmente, este projeto destinava seu conteúdo para o suporte e gênero livro-reportagem. Porém, devido a aspectos técnicos e culturais, tais como acesso, interatividade e dimensão, escolheu-se trocar o suporte por uma reportagem multimídia. A acessibilidade que a nova plataforma oferece, interatividade ao público, a liberdade da leitura (BARBOSA, 2014), a proliferação do material reunido e também os custos reduzidos deste tipo de mídia foram determinantes na troca da modalidade jornalística. Além disso, nada mais justo que o veio musical, angariado amplamente através de fitas K7 e CDs fosse reunido e também disponibilizado ao público. Como se trata de um tema muito recente, em que vários dos entrevistados e participantes desta história têm contato com meios digitais, espera-se que esta medida seja mais condizente com a realidade retratada.

A organização do material coletado visa obedecer critérios jornalísticos de hierarquização das informações, que podem ser facilmente aplicados ao formato escolhido, conforme vem sendo feito, amplamente, por diversos veículos nos últimos anos, em prol de retratar de histórias específicas através de uma plataforma digital. A linguagem leve e o caráter flexível da obra também são coerentes com a mídia, permitindo que o tema tenha um tratamento adequado.

2 UMA PORTA QUE NÃO PODE MAIS SER FECHADA

Durante o processo de produção desta reportagem, em contato com os agentes participantes da cena cultural do hardcore-punk em Curitiba, notou-se um fator em comum entre os entrevistados escolhidos, que não era um fator levado em conta antes das entrevistas: a vida dessas pessoas havia sido marcada e mudada pela participação, política e cultural, nesta cena musical. Muitas delas desenvolveram negócios próprios auto-geridos e fora de uma ótica predatória de mercado, aplicaram conceitos libertários em suas casas e relacionamentos, mantiveram o veganismo e o ativismo como foco em suas vidas, se envolveram com políticas públicas de acesso à cidade e até mesmo se tornaram artistas reconhecidos pelo trabalho que começaram fazendo lá nos seus tempos de punk.

Essa força vital que moveu essas pessoas e transformou suas vidas é também o fio-condutor desta reportagem, que através da mudança e do movimento, tece sua cadeia narrativa dos fatos, da história e da vida dessas pessoas. Neste trabalho não são só retratadas pessoas que passaram por uma fase, ou que “foram punks”, mas pessoas que se envolveram tão fortemente com esse estilo de vida que ele os marcou pelo resto da vida. Esse potencial humano e a história de vidas mudadas por um fator cultural e político é uma das matérias-primas do jornalismo de análise e interpretação. Nada mais justo que antes de contar a história do hardcore curitibano, sejam contadas as histórias das pessoas que o viveram.

3 GÊNEROS JORNALÍSTICOS

Quais são, afinal, os gêneros jornalísticos e quando se inicia sua classificação? Para entender melhor como se dá a classificação jornalística em categorias de textos, deve-se iniciar o debate sobre como se dá a classificação literária.. Já desde Platão e Aristóteles, na Grécia Antiga, surge uma construção teórica inicial dos gêneros literários.

Platão foi o primeiro a construir noções de gêneros na literatura, criando a tripartida: gênero mimético ou dramático, gênero expositivo ou narrativo e gênero misto, que é uma soma das anteriores (Jorge Lellis Bonfim, 2001).

Os gêneros literários, para Daniela Bertocchi (2005), podem ser, de forma bem simplificada, divididos segundo os seguintes atos: 1 - primeiro existem os textos; 2 - esses textos são agrupados em gêneros, pelos acadêmicos e estudiosos da área, segundo questões de linguística e literárias; 3 - a cada gênero aplica-se outro nível de catalogação, com maior afinidade em termos de afinidades ideológicas. Desta forma, a teoria de classificação não se faz segundo critérios de tempo e espaço, mas sim de acordo com modelos estruturais já existentes. Os gêneros não são formas fixas, evoluem, se modificam e se “regeneram” conforme diferentes culturas, épocas, contextos culturais e históricos.

No processo de classificação dos textos jornalísticos, o princípio se mantém. A Teoria dos Gêneros Jornalísticos parte de princípios semelhantes aos da Teoria dos

Gêneros Literários (Albertos, 1991, p.392). Assim, os gêneros jornalísticos são concebidos dentro de modelos textuais caracterizados por convenções estilísticas e retóricas, veiculados por *medias* de difusão coletiva, atendendo demandas noticiosas (relatos de acontecimentos) e opinativas (juízos de valor dos acontecimentos)(Albertos, 1992). “Isso nos leva a um outro ponto essencial: os gêneros são um pacto firmado entre seus interlocutores para facilitar o processo comunicativo” (Bertocchi, 2005, p.7).

A Teoria de Gêneros do jornalismo só começou a ser formulada, contudo, na segunda metade do século XX, com os estudos da Ciespal (Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina), a partir das concepções de Jacques Kayser¹⁰. Como afirma Rodríguez Betancourt (2004), pensar os gêneros é, no fim das contas, pensar o jornalismo.

No Brasil, os maiores teóricos em termos de gêneros jornalísticos são Luiz Beltrão, José Marques de Melo e Manuel Carlos Chaparro. Para os fins que este trabalho se propõe, usaremos a definição de José Marques de Melo, que se enquadra junto ao modelo anglo-saxônico, fazendo uma ampla divisão de sua teoria, originalmente, entre opinião e informação. Em uma nova classificação, feita com o intuito de manter o conceito aristotélico de que os gêneros são fluidos, Marques de Melo incorpora então cinco tipos de categorias: informativo, caracterizado pela objetividade e por se estruturar em fatos exteriores ao ambiente da empresa jornalística, inclui os elementos que pertencem ao universo da informação, englobando notícias, reportagens, entrevistas e notas; opinativo, tratando de textos que produzem uma visão parcial da realidade, fazendo um determinado tipo de leitura, como editoriais, artigos, colunas, críticas, etc; interpretativo, que se manifesta, geralmente, através da grande reportagem, dando uma visão detalhada e bem embasada dos fatos e dos acontecimentos, através de uma interpretação racional e apurada; diversional, que trata de histórias de interesse humano, abordadas de um ponto de vista mais literário, bastante comum no *new journalism* norte-americano ; e utilitário, que, embora muitos autores não considerem como gênero, trata do dos conhecidos “serviços de jornal”, como notas, horários, programações culturais, entre outros. Basicamente,

¹⁰ Kayser, Jacques (1961). *O Periódico: Estudos de morfologia, metodologia e imprensa comparada*, Quito: Ciespal.

podemos dizer que as espécies de gênero informativo relatam fatos/acontecimentos ocorridos, as de gênero interpretativo explicam os porquês (causas) e as de gênero opinativo valoram os acontecimentos (Yanes Mesa, 2004, p. 23).

O jornalismo de explicação firmou-se a partir de 1945, período em que a modalidade jornalística da reportagem entra em destaque. Segundo Bertocchi, reportagem se enquadra no modelo de Marques de Melo que a configura como informação no interior de sua classificação, que abordaremos mais a fundo na próxima seção.

Além do conceito de reportagem, forma típica de produção jornalística informativa em profundidade, usa-se neste TCC o conceito de jornalismo cultural, entendendo-se como tal, não mais um gênero, mas sim uma especialização do jornalismo.

3.1 GRANDE REPORTAGEM

Dentre as diversas definições de reportagem, para fins práticos usaremos a de Marques de Melo, que envolve fatores ligados à temporalidade, fatos de interesse público, descrições de modo e lugar, bem como técnicas de redação:

Relato ampliado de acontecimento que produziu impacto no organismo social (desdobramentos, antecedentes ou ingredientes noticiosos). Trata-se do aprofundamento dos fatos de maior interesse público que exigem descrições do repórter sobre o “modo”, o “lugar” e “tempo”, além da captação das “versões” dos “agentes”. De autoria originalmente individual, esse formato converteu-se em trabalho de equipe. (COSTA In MARQUES DE MELO; ASSIS, 2010, p. 55) .

Nesse sentido, Costa (2011) cita Lages (2001) quando elabora a diferenciação sobre notícia e reportagem: a primeira trata de fatos, enquanto que a segunda aborda assuntos.

Em 1946, após os Estados Unidos explodirem suas bombas atômicas nas cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki, a revista americana *The New Yorker* enviou o repórter John Hersey para o Japão, para que ele pudesse escrever uma

reportagem sobre as consequências da bomba. A experiência de Hersey lhe rendeu material para escrever *Hiroshima*, uma grande reportagem jornalística publicada integralmente na revista sobre os acontecimentos que sucederam a explosão da bomba atômica na cidade de mesmo nome. A matéria relata a história e os fatos através dos olhares de seis personagens principais e distintos entre si: diferentes classes sociais, religiões, ocupações, residências, gêneros e até nacionalidades.

Hiroshima é tida por muitos como a grande reportagem do século XX. Foi necessária uma edição inteira da revista para que ela fosse publicada, tendo seus exemplares se esvaído das bancas e a edição rapidamente esgotada. Posteriormente, a reportagem foi editada no formato de um livro e, 40 anos depois, Hersey adicionou um posfácio, no qual relata como estavam as seis pessoas cujas vidas foram destroçadas pela bomba.

Não faltam exemplos de grandes e longas reportagens que seguiriam após o lançamento de *Hiroshima*. Nos anos 1960, a filósofa Hannah Arendt, também a convite da revista *The New Yorker*, rumou para Jerusalém para acompanhar o julgamento de Adolf Eichmann, um burocrata estatal que coordenava trens que encaminhavam judeus para os campos de concentração da Alemanha nazista, durante os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial. O caso é considerado a primeira grande cobertura jornalística da história que aconteceu em tempo real, com telejornais e enviados especiais. Publicada em 1963, a reportagem de Arendt deu fruto a *Eichmann em Jerusalém: uma reportagem sobre a banalidade do mal*, considerado uma obra cara à filosofia contemporânea e ao jornalismo, tendo gerado bastante polêmica do momento de sua publicação.

Tanto o trabalho de Hersey quanto o de Arendt trazem primorosos elementos textuais além dos jornalísticos: nestes casos, respectivamente, o flerte que *Hiroshima* traz com a literatura, focada mais nos personagens e nas histórias do que em desdobramentos de fatos; e a filosofia acerca da condição humana, promovida por Arendt, sobre o comportamento humano em um episódio de extermínio que marcou a história do século XX e do mundo.

Durante os anos 1960 e 1970, surgiu ainda o *New Journalism*, movimento de criação jornalística calcado no jornalismo literário, com autores como Gay Talese, Tom

Wolfe e Truman Capote que abordaram uma nova maneira de relatar os acontecimentos, naquilo que Capote chamava de jornalismo de não-ficção. O *New Journalism* ia além das práticas editoriais aplicadas na época, fugindo em determinada medida da objetividade do jornalismo e do *lead* e apostando na profundidade da narrativa e no seu aspecto literário. Gianni Carta, em *New Journalism: a reportagem como criação literária* fala mais sobre a liberdade do escritor:

O novo jornalismo é uma tentativa de busca da realidade, sem deixar de lado as impressões de quem escreve. O escriba, nesse contexto, pode optar pela imparcialidade – e pode, quando julgar apropriado, opinar sobre um determinado assunto. Ou seja, escrever na primeira pessoa não é (ou não deveria ser) um ato de vaidade: é, muitas vezes, a única maneira de escrever para escapar das garras do jornalismo que não toma partido e, talvez ainda mais importante, o melhor atalho para se soltar. (CARTA, 2003, p. 39)

Diante da dinamicidade contemporânea e do apelo cada vez mais iminente das *hardnews*, ficou difícil para grandes reportagens se fazerem presentes nas mídias cotidianas, que demandam uma apuração mais agilizada dos fatos, senão em revistas especializadas, como *Piauí*, por exemplo.

Hoje em dia, no entanto, a grande reportagem e o jornalismo de aprofundamento encontram respaldo em, principalmente dois suportes: no jornalismo digital multimídia, que através da incorporação de partes significativas de outros media consegue narrar com mais afinco um determinado assunto; e no livro-reportagem. A fim de organização, trataremos, neste capítulo do segundo, enquanto que o primeiro, suporte que vai caracterizar o produto que acompanha este projeto teórico, será no tratado no próximo capítulo.

Como afirma Eduardo Belo (2006, p. 23), a reportagem em livro difere muito do modelo que é praticado hoje, como regra geral, em periódicos e na mídia digital; apesar disso segue os mesmos padrões técnicos e condutas do jornalismo em geral. A reportagem em livro conta também com alguns diferenciais, entre eles, principalmente, a intensidade e o aprofundamento no tema. Esse modelo de jornalismo não joga no lixo aspectos de investigação e imparcialidade do jornalismo, mas os amplia. Edvaldo Pereira Lima define melhor o tema.

[...] o livro-reportagem é o veículo de comunicação impressa não-periódico que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento nos meios de comunicação jornalística periódicos. Esse “grau de amplitude superior” pode ser entendido no sentido de maior ênfase de tratamento ao tema focalizado – quando comparado ao jornal, à revista ou aos meios eletrônicos –, quer no aspecto extensivo, de horizontalização do relato, quer no aspecto intensivo, de aprofundamento, seja quanto à combinação desses dois fatores. (LIMA, 2004, p. 26).

Eduardo Belo também versa sobre o conceito:

Livro-reportagem é um instrumento aperiódico de difusão de informações de caráter jornalístico. Por suas características não substitui nenhum meio de comunicação, mas serve de complemento a todos. É o veículo no qual se pode reunir a maior massa de informação organizada e contextualizada sobre um assunto e representa, também, a mídia mais rica em possibilidades para a experimentação, uso da técnica jornalística, aprofundamento da abordagem e construção da narrativa. (BELO, 2006, p. 41)

Ainda, o jornalismo em livro é diferenciado do jornalismo periódico pela sua forma, conteúdo e aprofundamento. Sua função básica é informar com profundidade (Belo, 2006, p.120). A necessidade de pesquisa, documentação e investigação é vital no livro-reportagem, essencial para o ganho do tema, evitando que ele seja insuficiente e raso, com pouco conteúdo e sem dados que possam dar vazão à história retratada. No Brasil, o sentido dado ao termo “investigação jornalística” poucas vezes vai além de se revelar mentiras, trapaças, entranhas sujas por trás de determinados assuntos. Mas o significado real do conceito vai além disso: é penetrar fundo na vida de determinados personagens envolvidos com contextos de interesse jornalístico, desvendar contextos sociais e históricos de determinadas épocas; é contextualizar os fatos, analisar as circunstâncias, revelar os acontecimentos, levantar dados novos.

O suporte encontra-se em franca expansão e vários jornalistas brasileiros têm, cada vez mais, produzidos títulos de livro-reportagem. Nomes como Eliane Brum, Caco Barcelos, Fernando Morais, Elio Gaspari, Samuel Weiner, Ruy Castro, Vanessa Barbara são fortes representantes do que vem sendo feito e aclamado em termos de

biografias, reportagens, jornalismo literário e não-ficção, mostrando que há um filão do gênero atuando e com espaço já garantido no mercado nacional. Apesar da ampliação de autores e de livros sobre o assunto, e de bastante sucesso junto ao público leitor brasileiro, o livro-reportagem ainda encontra dificuldade de se estabelecer no mercado editorial nacional, que é concorrido e bastante fechado. Poucas editoras escolhem apostar na reportagem em livro em detrimento da literatura, em especial o gênero do romance, mais característico e bem aceito pelo público leitor no Brasil. Há ainda uma velha problemática: o brasileiro lê pouco. Como afirma Eduardo Belo (2006), a média de leitura do brasileiro é de um livro por ano, e o livro-reportagem, englobado na categoria de “não-ficção”, ainda ocupa a terceira posição¹¹ dos gêneros mais vendidos.

O leitor, contudo, não procura apenas informação, mas também aprofundamento, feito de maneira interessante, com riqueza de detalhes e de visões. Ao menos uma parcela do público-leitor está em busca de uma boa história, perdida na reportagem. A noção de que o público não quer textos longos é equivocada, embora adotada por alguns periódicos nacionais que deixaram tal prática de lado, como afirma Eduardo Belo (2006, p. 56). O público já demonstrou que não quer ler textos chatos e boa parte desses leitores está migrando também para o livro, em busca da verdadeira reportagem.

4 JORNALISMO CULTURAL

Não é possível definir com clareza quando começaram os primeiros experimentos de jornalismo cultural na história da imprensa, como forma de uma prática especializada de jornalismo, marcada pela divulgação e análise de temas da área cultural, como literatura, teatro, música ou artes plásticas, inicialmente. Seu surgimento é marcado por panfletos literários e pelo comentário e crítica cultural, ainda no século XVIII. Uma data marcante, dentro deste contexto, é 1711, quando Richard Steele e Joseph Addison, dois ensaístas britânicos, fundaram a *The Spectator*, uma revista diária que foi publicada durante dois anos e tinha por finalidade “tirar a filosofia

¹¹ Fonte: Inovare pesquisas <<http://bit.ly/1NlqUC5>> Acessado em 21/11/2015

dos gabinetes e bibliotecas, escolas e faculdades, e levá-la para clubes e assembleias, casas de chá e cafés”. Dotada de uma tonalidade mais próxima da conversa, a revista ficou famosa por fugir dos paradigmas academicistas e do texto complexo da época, falando de tudo um pouco, de livros a festivais de música, de ópera a política. Além disso, a *The Spectator* ainda tinha uma outra característica: falava do interior da cidade para a própria cidade, que, naquela época, sofria suas primeiras transformações sociais, se dirigindo ao homem “moderno”, interessado em comportamento e modas e nas mudanças políticas. A atividade cultural e os costumes, temas da publicação, só existiam no espaço urbano e é este tipo de *habitat* que propicia o surgimento e a proliferação do jornalismo cultural. Daniel Piza, em seu livro *Jornalismo Cultural* (2003), versa mais sobre o tema:

Dizendo ainda de outra forma, o jornalismo cultural, dedicado à avaliação de ideias, valores e artes, é produto de uma era que se inicia depois do Renascimento, quando as máquinas começaram a transformar a economia, a imprensa já tinha sido inventada e o Humanismo se propagara da Itália para toda a Europa, influenciando o teatro de Shakespeare na Inglaterra e a filosofia de Montaigne na França. (PIZA, Daniel, 2003, p.12)

Em meados do século XIX, após a industrialização europeia, o ensaio e a crítica se tornaram produtos jornalísticos muito influentes, caracterizando uma era de ouro para o jornalismo cultural do período moderno. Críticos como Saint-Beuve e Proust, na França, fizeram escola e são considerados grandes nomes da crítica literária ainda hoje. Depois das colunas de Saint-Beuve em *Le Constitutionnel* o crítico de arte e literatura e o jornalista cultural alçaram um novo patamar social, sendo reconhecidos por sua profissão. Também no século XIX, o jornalismo cultural que modifica o cenário urbano moderno na Europa, atravessou o Oceano Atlântico e teve suas primeiras experiências no Brasil e nos Estados Unidos. Considerado por muitos como o maior escritor do Brasil, Machado de Assis, começou sua carreira como crítico de teatro e polemista literário no final daquele século.

Na virada do século XIX para o século XX, como diria Hobsbawm (1994), o século dos extremos, o jornalismo cultural também sofreu modificações acompanhando as mudanças e a importância que a atividade exercia na sociedade. A presença social

da imprensa passa a se tornar notável e o papel do crítico exigiu que ele saísse de um círculo fechado, passando a se preocupar com questões humanas, com a realidade e com ideias (PIZA, 2003). Até esta virada de século o jornalismo era majoritariamente feito de noticiário, articulismo político e debates sobre literatura e artes. Depois, a profissionalização deu ganho às reportagens e relatos de fatos. O jornalismo cultural também “esquentou”: descobriu as entrevistas e as reportagens e abrangeu a crítica a um público maior, abreviando-a e abrindo sua inserção entre o público leitor.

4.1 JORNALISMO CULTURAL NO SÉCULO XX

O século XX, como um todo, é marcado por um momento de intensa agitação cultural, intelectual e artística. A literatura alcançou novos patamares com quebras de paradigmas na escrita e a inserção de novas formas de linguagem e narrativa, em um diálogo constante e produtivo com as crises do ser humano. “Desde que Joyce resolveu mostrar que a grande viagem do homem no século corrente é a própria linguagem, os escritores lançaram-se de cabeça em pesquisas que trouxessem à tona um novo modo de dizer.” (VENTURELLI, 1996). O cinema ganha fôlego e áudio e começa a influenciar movimentos próprios como o neo-realismo italiano e o expressionismo alemão. Nas artes plásticas, o modernismo quebra antigos muros e questiona a visão do artista e da representatividade, marcando “uma geração que procurava uma saída do impasse da arte ocidental. Nem aquela ‘fidelidade à natureza’, nem a ‘beleza ideal’, que eram os temas gêmeos da arte européia, pareciam ter perturbado as mentes desses artífices” (GOMBRICH, 1950). O existencialismo e o absurdismo mudaram a ótica da filosofia e preparam o terreno para uma concepção libertária e individual de mundo.

Enfim, os diversos movimentos artísticos da época, da arquitetura às letras, sofreram mudanças significativas que foram inerentes às mudanças vivenciadas pela sociedade e pelo meio urbano. Com o jornalismo, que relatava e apontava a vida desses lugares, não poderia ser diferente. Naquele momento de intensa agitação intelectual, as cidades que estivessem imersas nesse movimento de efervescência

cultural tinham também uma ostensiva publicação de periódicos, com ensaios, críticas, resenhas, reportagens, perfis, entrevistas.

O crítico que surge nesse momento é mais incisivo e formativo, menos moralista e meditativo. Sua influência, contudo, é ainda marcante tanto nos leitores, quanto nos artistas e intelectuais. Nos EUA, dois nomes que marcaram época e entraram para a história da crítica cultural foram H. L. Mencken, nas revistas *Smart Set* e *American Mercury* e Edmund Wilson, com *Vanity Fair*, *The New Republic* e *New Yorker*, nestas revistas ambos foram lidos com admiração pelos leitores e temor pelos escritores.

A *The New Yorker*, em que Wilson brilhou nos anos 1940 e 1950, cresceu e tornou-se um periódico marcante na história do jornalismo cultural, tendo revelado grandes nomes do gênero e sendo importante até hoje na produção de reportagens aprofundadas e de relevância. Criada em 1925, desde cedo foi uma referência de classe e incisividade, revelando grandes escritores, como Irwin Shaw, J. D. Salinger, John Updike. Além disso, a revista foi uma grande promotora do jornalismo literário e de reportagens de extenso aprofundamento, como *Hiroshima (1946)*, a reportagem de John Hersey que marcou o mundo ao relatar o bombardeio da cidade japonesa de mesmo nome do título; e *Eichmann em Jerusalém*, texto da filósofa Hannah Arendt, que conta o julgamento de guerra de um burocrata alemão pelos crimes cometidos durante a Segunda Guerra Mundial e faz uma análise filosófica sobre a banalização do mal.

Além de Mencken e Wilson, na Europa um nome marcante para o jornalismo cultural foi do escritor inglês George Orwell, que trabalhava em três frentes: resenhas críticas, reportagem literária e ensaios políticos. Seu modo de escrita, que une clareza e argumentação incisiva com descrição subjetiva, é um dos modelos do jornalismo moderno que marcou época. Nesta fase, nos anos 1930 e 1940, a política contaminou o jornalismo cultural. Nesse período o foco cultural e intelectual do mundo migrou dos grandes centros europeus para Nova York — grande parte disso é decorrência da atuação das importantes revistas aqui já citadas, além de outras tão importantes quanto, como a *Partisan Review* e a *The New York Review of Books*, que até hoje é o principal suplemento sobre livros e ideias dos Estados Unidos.

Outro grande nome do jornalismo cultural no meio do século XX é a *Esquire*, uma concorrente de peso da *New Yorker*. A revista contava com grandes nomes, como o escritor Aldous Huxley, o crítico de teatro George Jean Nathan, e também F. Scott Fitzgerald, que nas páginas da *Esquire* publicou o ensaio sobre o seu colapso, *The crack-up*. Além deles, dois grandes jornalistas da época, Gay Talese e Norman Mailer, criaram, seguindo as linhas de Lilian Ross e Truman Capote, aquilo que se convencionou chamar de *New Journalism*, um estilo que mistura a leveza e o ritmo literário com os fatos e a narrativa da reportagem e que se configurava como “uma versão própria e renovadora do jornalismo literário (LIMA, 2003, p.xx).

4.2 JORNALISMO CULTURAL NO BRASIL

No Brasil, o jornalismo cultural é em suas origens estritamente ligado à literatura. Devido às dificuldades editoriais e à falta de perspectiva financeira da carreira de escritor, muitos ficcionistas encontraram primeiro no jornalismo e na crítica uma alternativa à indústria editorial, principalmente a geração que sucedeu Machado de Assis e José Veríssimo (PIZA, 2003). Livros como *As recordações do escrivão Isaias Caminha*, que Lima Barreto escreveu para satirizar as redações de jornais da época, e, mais tarde, *O inferno é aqui mesmo*, de Luis Vilela (1979) sobre sua experiência no *Jornal da Tarde*, entraram para os anais da literatura brasileira e são exemplos de como a literatura se entrelaçou e criticou aspectos do jornalismo. Além disso, em 1902 Euclides da Cunha publicava *Os sertões*, um dos primeiros livros reportagem do Brasil, que nasceu de uma reportagem para o jornal *O Estado de S. Paulo*, sobre a Guerra de Canudos, firmando o pacto entre a imprensa e a literatura que era marcante no Brasil até então.

Em 1928, surge a revista *O Cruzeiro*, um marco do jornalismo cultural no Brasil, tendo tiragens entre 500 mil e 700 mil exemplares em números especiais, como do suicídio de Getúlio Vargas ou dos anos em que o Brasil venceu Copas do Mundo (1958-1962). Na década de 1940, a revista aumentou seu quadro de profissionais, incorporando nomes como Millôr Fernandes, Nelson Rodrigues, Rachel de Queiroz, Gilberto Freyre e José Lins do Rego, passando por uma mudança gráfica e

estabelecendo uma ampliação do espaço da reportagem no jornalismo brasileiro. A revista marcou época por inovar em termos de reportagem e foi a principal revista brasileira nas décadas de 1930 e 1940 por sua capacidade de falar com todos os tipos de público.

Em 1938, surge também outro grande título do jornalismo cultural no Brasil, a revista *Diretrizes*, editada por Samuel Weiner. *O Cruzeiro* e *Diretrizes* disputavam não só público, mas também os melhores profissionais do jornalismo no Rio de Janeiro, então capital da República. Na *Diretrizes* surgiu uma das primeiras incursões dos repórteres brasileiros no jornalismo literário: a reportagem *Grã-finos em São Paulo*, de Joel Silveira, sobre a elite paulistana. Ainda nesta época, meados dos anos 1940, surgiram no Brasil dois dos principais nomes da crítica cultural: Álvaro Lins e Otto Maria Carpeaux, que trabalhavam no *Correio da Manhã*, e, ao lado de Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, Aurélio Buarque de Holanda, ajudaram a dar a fama de independente e bem escrito que o periódico obteve.

Jornais como o *Jornal do Brasil*, *Última Hora* e *Diário Carioca* estabeleceram novos padrões editoriais em meados da década de 1950. O *Jornal do Brasil* lançou mão nessa época de uma reformulação de sua estrutura gráfica e editorial. Dessa reforma, coordenada editorialmente por Reynaldo Jardim e visualmente pelo artista plástico Amílcar Castro, surgiu o *Caderno B*, que seria um grande referencial em termos de jornalismo cultural no Brasil. A nova cara do jornalismo cultural brasileiro “apresentava textos criativos e uma diagramação arrojada, surgiu destinado a tratar de cultura e para ser, mais do que isso, um produto cultural” (BARRETO, 2006, p. 66). O *Caderno B* contou com crônicas de grandes escritores como Clarice Lispector e Carlinhos de Oliveira, além de textos de Ferreira Gullar, Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos. O precedente criado pelo jornalismo cultural praticado no *Caderno B* foi essencial para o gênero no Brasil:

No rastro do *Jornal do Brasil* com o *Caderno B*, quase todos os principais jornais criaram ou recriaram seus suplementos. São exemplos: *Caderno H* (Zero Hora); *Dia D* (de O Dia); *Tribuna Bis* (da Tribuna da Imprensa); *Caderno 2* (de O Estado de São Paulo). Com isso, os cadernos culturais alcançaram uma peculiaridade. Nem na América do Norte nem na Europa existem suplementos diários de cultura com reportagens,

resenhas críticas, colunas assinadas e o serviço (tijolinhos-notas com o roteiro de cinemas, teatros, casas de shows, endereços, horários). Fora do Brasil, o jornalismo cultural se resume a um caderno semanal nos grandes diários ou a revistas especializadas, independentes. (BARRETO, 2006).

Em São Paulo nos anos 1960 é criado outro marco do jornalismo cultural: o *Suplemento Literário* do *Estado*, então dirigido por Décio de Almeida Prado, agregando intelectuais que já viam trabalhado na revista *Clima*, como Antonio Candido e Paulo Emilio Salles Gomes. Prado definia o *Suplemento* não como material para o leitor de jornais comum, mas para o interessado em cultura, para quem já tinha e estava disposto a ter um contato ainda maior com o meio intelectual. Tal modelo foi copiado, também, por diversos outros veículos e suplementos país afora.

Paulo Francis, à frente da revista *Senhor*, publicou alguns dos melhores contos de nomes importantes da literatura nacional, como Clarice Lispector, Graciliano Ramos e Jorge Amado, bem como novas traduções de grandes nomes lá de fora, como J. D. Salinger.

Após a tomada do país pelos militares, em 1964, e com um certo esgotamento dos nomes do passado, tal qual *O Cruzeiro*, títulos como *Realidade*, revista mensal com grandes reportagens da Editora Abril, surgiu no mercado. Com um mix de resistência à ditadura e ambições estéticas do *new journalism* norte-americano, a revista foi resultado de uma grande atividade intelectual e cultural que surgiu no país após 1984. No final dos anos 1960, com o AI-5 e o aumento da censura à imprensa e aos jornalistas no Brasil, diversos profissionais tiveram que se exilar, como o próprio Paulo Francis, que após criar o *Pasquim* (1969) — revista semanal dotada de forte sátira, humor e entrevistas ping-pong, abordando temas como cultura e política, de maneira informal e quase literal — teve de ir para Nova York, viver de *freelances*. O *Pasquim* mudou a história de todo o jornalismo brasileiro, modernizando a linguagem, tornando-a mais coloquial e se transfigurando numa resistência pluralista ao momento que passava o país.

Os dois principais jornais de São Paulo, atualmente, *O Estado de S. Paulo* e a *Folha de São Paulo*, criaram seus cadernos culturais apenas na década de 1980: a *Ilustrada* e o *Caderno 2*, ambos espaços de cultura que marcaram época graças à

efervescência cultural pela qual passava o país após a abertura democrática. A *Ilustrada* ficou famosa pelo seu gosto pela polêmica e também por falar mais com o público jovem, abordando com mais atenção uma pauta internacional para esse público. Já o *Caderno 2* lançou grandes nomes como Zuza Homem de Mello e Ruy Castro, ainda hoje um dos maiores jornalistas literários do Brasil.

No estado do Paraná, a imprensa cultural também está intimamente ligada à prensa literária. Desde a virada do século XIX para o XX, com “o pioneirismo da Galeria Ilustrada, em 1888, o estado mantém produção constante em termos de revistas de cultura” (LAVADO, 2014, In: Cândido). Ainda nesse período surgiram revistas como *A Arte* (1895), revista da Escola de Desenho e de Pintura, e *O Sapo* (1898), um semanário literário e humorístico, feito em comemoração aos quatrocentos anos do descobrimento do Brasil. Várias dessas revistas tinham um cunho bastante ligado ao Paranismo, versão local do movimento literário e artístico Simbolismo, que visava o resgate de questões ligadas à terra natal e a um certo “nacionalismo”. Os primeiros exemplos desse tipo de revistas foram *Palium* e *O Cenáculo*, editadas pelos irmãos Julio e Emiliano Pernetta.

Mais tarde, o surgimento da revista *Joaquim*, editada por Dalton Trevisan promoveu uma quebra com a tradição mantida pelo grupo do Paranismo. *Joaquim*, editada entre 1946 e 1948, rompeu com o simbolismo trazendo características mais atuais para o modernismo dos jovens da época. O nome da revista era referência a um nome comum no Brasil, numa tentativa de propagar popularmente o periódico, inclusive em seu slogan “dedicada a todos os Joaquins do Brasil”. Entre 1976 e 1977, o extinto *Diário do Paraná* circulou seu suplemento cultural, *Anexo*, criado também por Reynaldo Jardim, que modificou o *Jornal do Brasil* graficamente e permitiu a criação do *Caderno B*, na década de 1960. Além disso, o *Anexo* foi também o primeiro suplemento cultural a circular diariamente em Curitiba.

Mais tarde, a Secretária de Cultura do estado do Paraná criaria também o *Nicolau*, mensário cultural, literário e jornalístico, com entrevistas, traduções, reportagens, diários de viagem e poesias, editado, majoritariamente, por Wilson Bueno. De maneira contemporânea, a imprensa cultural no Paraná foi ampliada pela criação do *Caderno G* (1992), suplemento cultural do jornal *Gazeta do Povo*, que atualmente

conta também com o semanário cultural-informativo *G Ideias*. A imprensa do estado ainda é bastante forte na cobertura e crítica literária, principalmente no jornal *Rascunho*, editado por Rogério Pereira, a partir de 2000. Outro nome de peso para a cobertura de literatura, mas que no entanto não faz críticas, é o mensário *Cândido*, editado por Rogério Pereira e Luiz Rebinski e mantido pela Secretária de Cultura do Estado desde 2011, com tiragem de 10 mil exemplares distribuídos em escolas do estado e assinantes pelo Brasil.

4.3 O JORNALISMO ESPECIALIZADO EM MÚSICA POP E ROCK

De maneira semelhante ao jornalismo cultural, que começou a partir da crítica de teatro, de literatura e de notícias do dia-a-dia na cidade, o jornalismo de música começou também a partir da crítica musical. Até os anos 1840, a “reportagem” em termos de música era feita por informativos e jornais circulares de música, como *Allgemeine musikalische Zeitung* ou o *Neue Zeitschrift für Musik*, fundado por Robert Schumann, ambos na Alemanha. Ou então *The Musical Times* fundado em 1844 na Inglaterra. No entanto, essa tradição é estritamente mais ligada à música clássica do que à música popular (entendida aqui no quesito americano, como rock, pop e outros gêneros ligados ao consumo de massa), que é o assunto abordado por este trabalho.

Até o surgimento dos Beatles em 1964 a grande imprensa e os escritores sobre música não davam atenção devida para a música popular e o rock (JONES, 2002, p. 45). Uma das primeiras revistas de música do Reino Unido, *Melody Maker (1926-2000)*, reclamou em 1967 que os jornalistas e críticos de música não davam real importância para o movimento musical surgido na década de 1960 e que estavam “continuamente martelando a música pop (JONES, 2002, p. 116). Ainda segundo Jones, no final do século XX a imprensa já estava regularmente trazendo notícias e críticas de música popular e também de shows, festivais e álbuns, o que “teve um papel fundamental em manter a música pop aos olhos do público”. Com um maior número de críticos de música pop escrevendo, o estilo musical foi legitimado como uma forma de arte e como resultado “a cobertura noticiosa transformou aquele tipo de manifestação em música, além de um fenômeno social” (p.129).

É esperado que qualquer particular crítico de música nos EUA desapareça da cena midiática em até cinco anos, embora “estrelas” da crítica tenham carreiras mais duradouras com jornais e revistas, colunas, contratos de livros (FENSTER, 2002, p. 65). Atualmente, críticos importantes no jornalismo musical de língua inglesa atuam em revistas online como Dan Ozzi, na *Noisey*¹², circular de música da canadense *Vice*, ou Anthony Fantano, famoso crítico *vlogger* que atua em seu blog próprio, *The Needle Drop*¹³. Além destes, periódicos como *Stereogum*¹⁴, *Pitchfork*¹⁵ e *Noisey* contam com uma variedade de críticos musicais. Na cena hardcore-punk, um dos críticos independentes é o polonês Karol Kaminski, que atua desde 2006 em sua revista eletrônica faça-você-mesmo chamada *Idioteq*¹⁶.

Ainda há pouco espaço na academia para uma análise mais crítica de como publicações mais atuais do jornalismo cultural e musical constroem referências e influências do leitor sobre música popular (SHUKER, 1998, p.195). Embora algumas histórias de periódicos, como o livro *Rolling Stone Magazine: the uncensored history*, de Robert Draper (1990) dêem flashes sobre a temática da indústria de publicações e da contracultura, a crítica de música popular tem sido vastamente negada pelo campo acadêmico (JONES, 2002, p.2). Nesse sentido, *Uncovering the Sixties* (1985), um trabalho de Abe Peck situa com um pouco mais de *background* político e cultural o debate da ascensão do rock e de sua audiência durante a década de 1960. Jones (2002) acredita que boa parte da razão de ser dos periódicos undergrounds, como *fanzines*, hoje e no passado, é oferecer ao público consumidor de música algum tipo de crítica. Antes da música ter se tornado algo de ampla audiência, a crítica musical era feita quase que exclusivamente em *fanzines* e mídias alternativas, para só mais tarde aparecer na mídia *mainstream*.

Underground periodicals have been particularly tied to popular-music criticism, because such periodicals served (and continue to serve, by way of fanzines both online and print) as a kind of “farm league” for many

¹² Fonte: <http://noisey.vice.com/en_us> Acessado em 23/11/2015

¹³ Fonte: <<http://theneedledrop.com/>> Acessado em 23/11/2015

¹⁴ Fonte: <<http://www.stereogum.com/>> Acessado em 23/11/2015

¹⁵ Fonte: <<http://pitchfork.com/>> Acessado em 23/11/2015

¹⁶ Fonte: <<http://www.idioteq.com/about/>>. Acessado em 23/11/2015

journalists. such periodicals remain the catalyst for many who subsequently choose reporting and editing in the mainstream or underground press as a career. (JONES, 2002, p.3)

5 JORNALISMO DIGITAL

Ao longo da história, a introdução de novas tecnologias altera a percepção e a relação que a humanidade tem com a informação e com a comunicação. Desde as pinturas rupestres até a invenção da prensa de tipos móveis de Gutemberg, passando pelo telégrafo e pela fotografia, novas tecnologias implicam novas maneiras de realizar o processo comunicacional e estabelecer dinâmicas novas em termos de narrativas. O jornalismo, desde sua criação e durante todas as mudanças que enfrentou, também se apropriou dessas tecnologias impondo novas rotinas de trabalho, formas de distribuição da notícia, consumo de conteúdo e utilizando-as para dar nova forma à rotina profissional do trabalho.

Desde os anos 1990, com a internet comercial disponível no cotidiano social, uma nova etapa do processo de modificações de técnicas e meios pôde ser introduzida na rotina da profissão e nas produções jornalísticas, alterando radicalmente o *modus operandi* do profissional que vinha se desenvolvendo de forma estável na época moderna, mesmo com as inovações que foram causadas pela televisão e outras mídias de massa. Segundo Palacios (2003) uma das grandes características do “novo” modelo é a Multimídia ou Convergência que marcou a transição dos formatos de mídias tradicionais (imagem, texto e som) para o meio digital. Dentro de uma ótica de agregação e complementariedade, a convergência tornou-se possível em função do processo de digitalização, e, posteriormente, permitindo a circulação em diversas plataformas de fácil acesso ao usuário. Para Palacios (2013), o crescimento exponencial da massa de informação nos últimos anos, nos leva, ainda mais, a precisar de mediadores nos meios de comunicação, em prol de filtrar e organizar a quantidade de informação. Roger Fidler (1997) já apontava para essa convergência e coevolução dos suportes midiáticos naquilo em que chamou de *mediamorphosis*, um processo composto de três principais conceitos: coevolução, convergência e complexidade:

[...] This knowledge is central to our understanding of the mediamorphosis process, which I have defined as: The transformation of communication media, usually brought about by the complex interplay of perceived needs, competitive and political pressures and social and technological innovations (Fidler, 1997)

Essa nova forma de encarar e correlacionar as antigas e novas mídias é vista por Dominique Wolton (1999) não como pontos dispostos de maneira crescente em uma escala evolutiva e progressiva dos meios de comunicação e suas tecnologias, mas como pontos complementares dentro das novas perspectivas tecnológicas. As características do webjornalismo são, antes, uma relação de continuidade e de potencialização, do que uma relação de ruptura, embora em seu interior ocorram, sim, inúmeros processos de ruptura (SOULAGES, 2015): rupturas de geração, econômicas, de gestão, de rotinas produtivas (com a participação de um público co-produtor), de forma de consumir e acessar a informação.

Para Anabela Gradim (2007), o jornalismo mantém duas relações principais com a internet: aquele jornalismo que é feito a partir das informações disponíveis na rede e aquele jornalismo que é feito para a rede em si. A primeira definição, de tão amplo conceito, perde as bordas de si mesma, já que, hoje, segundo a autora, já não deve existir peça jornalística que não tenha recorrido à web em, pelo menos, um de seus processos, seja ele a consulta a arquivo de fontes oficiais, a mineração de informações em bases de dados (data mining), a participação em fóruns ou contato de fontes através de e-mails e redes sociais. A segunda definição parte de um conceito mais novo, apesar de haver emergido, de forma pontual, há mais de quinze anos: elaborar peças de jornalismo específicas para web, naquilo que foi chamado por Hall (2011) e vários outros autores, internacionais e nacionais, de jornalismo online.

Em 2014, um mapeamento feito do total de trabalhos sobre Novas Práticas Jornalísticas em cinco anos do evento anual da Sociedade Brasileira de Pesquisa em Jornalismo, o termo jornalismo reitera a área, aparecendo 73 vezes; mas, Del Vecchio de Lima e Caetano (2015) acrescentam que “do uso do termo unificador do campo de pesquisa seguem-se para aqueles diversificadores, que vão evidenciar as permanentes e novas formas de jornalismo que aparecem sob as mais variadas denominações (que têm sido apontadas, internacionalmente, como mutações, transformações e

metamorfoses do campo)”. (p.27). As pesquisadoras apontam para as seguintes citações de termos utilizados para designar novas especialidades do jornalismo feito para plataformas digitais:

1) jornalismo digital (24 vezes), webjornalismo/jornalismo na web (20 vezes), jornalismo online (15), ciberjornalismo (14), jornalismo móvel (cinco), jornalismo colaborativo (quatro), jornalismo alternativo e jornalismo participativo (três vezes cada); aparecem ainda jornalismo de fonte aberta (open source), jornalismo cidadão, jornalismo em rede, jornalismo na internet, jornalismo líquido, jornalismo imersivo, jornalismo computacional, jornalismo emergente, jornalismo em base de dados, jornalismo convergente (denominações que aparecem uma vez cada). Como curiosidade, aparece até mesmo a expressão pouco usual, mas bem descritiva como prática, de jornalismo sentado. (DEL VECCHIO DE LIMA e CAETANO, p.27).

A produção jornalística para a web passou por, pelo menos, três momentos: um primeiro, quando as peças jornalísticas eram transpostas para o meio digital, como cópias do jornalismo realizado no meio impresso; um segundo, no qual o jornalismo começou a se utilizar da ferramenta hiperlink para proliferação e produção de maior conteúdo; e um terceiro, quando as *medias* começaram a produzir conteúdo direcionado para esse meio (Pavlik, 2001;2005). São, sobretudo, os dois últimos momentos que podem ser chamados de webjornalismo, dotado de quatro características, como apontam Bardoel e Deuze (2000), sendo elas: Interatividade, que refere-se a fazer o leitor se sentir parte do processo jornalístico; Customização de Conteúdo, que consiste na opção proferida ao usuário para configurar a notícia de acordo com seus interesses pessoais; Hipertextualidade, que torna possível a conexão de textos através de *links* (hiperligações); e Multimídia, sobre a convergência das formas tradicionais de mídia (imagem, texto, vídeo e áudio) no relato noticioso. Palacios (1999), acrescenta ainda outra característica: Memória, sobre o fato de, na web, a memória do jornalismo tornar-se coletiva e de fácil acesso, possibilitando que um volume muito maior de informação esteja disponível para o leitor por um período maior de tempo, gerando efeitos na produção e na recepção da notícia. Podemos, também, ainda incluir neste rol de características desdobramentos destes conceitos e da agilidade do meio, como a instantaneidade do acesso e a atualização contínua. Dessas características, são essenciais ao novo modelo a convergência dos modelos de mídia tradicionais dentro de um só, como atestado pela Multimídia; a extrema agilidade de atualização do material combinada com a rapidez do acesso, que

caracterizam a Instantaneidade; e as “várias pirâmidas invertidas” e acesso simultâneo de, possibilitadas pelas Hipertextualidade.

Essas novas características denotam também uma nova maneira do leitor se relacionar com o emissor do conteúdo. Dentro do hipertexto, o leitor pode se tornar um agente mais ativo no âmbito do discurso, podendo separar-se do emissor a qualquer instante, destoando da relação tradicional de leitura e sua significação que era dada pelo jornal impresso: ainda que orientado por uma hierarquia sugerida, o usuário é provido de decisão maior do que antes, no produto impresso, tendo acesso às conexões que só pertenciam, antes, ao emissor. (Seixas, 2003)

Gradim (2007), aponta, contudo, que estas novas características do jornalismo digital são, na realidade, novas releituras dos meios que já tínhamos antes, postas, agora, em conjunto e de maneira diferente, num novo suporte:

[...] se caracteriza por uma convergência de meios, materializados em produções multimídia, meios esses que antes eram exclusivos de determinado medium: texto, proveniente dos jornais; hiperlink, proveniente das antigas enciclopédias; som, proveniente da rádio; e a imagem em movimento proveniente das televisões. E a não-linearidade, proveniente dos jornais e ausente em rádio ou televisão — meios que se associam para criar um produto novo. (GRADIM, 2007, p. 87 e 88)

No entanto, é preciso notar, como afirma Palacios (2003), que as possibilidades abertas por essa nova organização das tecnologias não foram usadas pelos meios de comunicação na sua totalidade desde o início de suas possibilidades, seja por razões técnicas, editoriais ou de aceitação do mercado consumidor. Apesar disso, no decorrer dos últimos quinze anos, o jornalismo vem aperfeiçoando a incorporação desses elementos na narrativa online. Em face às novas tecnologias e múltiplas possibilidades na construção de novas formas jornalísticas, unindo atrativos de design e outras mídias, muito pôde ser feito e explorado em termos de reportagens. Ao redor do mundo, jornalistas puderem utilizar-se de novas ferramentas e conceitos para abordar novas maneiras de se contar uma história. Esta proclamada convergência de mídias jornalísticas integra ferramentas, espaços, métodos de trabalho e linguagens, influencia diretamente nas dimensões tecnológica, empresarial, profissional e editorial dos veículos de comunicação (Salaverria et al., 2010). Barbosa teorizara sobre o assunto:

[...] a criação de novos padrões e formatos de narrativas integra os resultados da convergência jornalística, tendo em vista que a web atua como um catalisador de potencializações, possível, sobretudo, graças à integração de mídias na narração de uma história. As narrativas, estruturadas de maneira justaposta, talvez sejam meras continuações dos suportes anteriores. De maneira, integrada, contudo, destacam cada detalhe a partir de seus elementos mais representativos. (BARBOSA et al., 2014, p. 2)

Nos meios digitais, as narrativas vão além da estruturação tradicional e passam a agregar os melhores aspectos de outras mídias, transformando aquilo que já era conhecido num novo conceito. Um paradigma estabelecido por essas novas construções de narrativas discorre sobre a participação do usuário, que é cada vez maior nas reportagens digitais. Bertocchi (2006) analisou as principais transformações pelas quais passou a narrativa jornalística no ciberespaço. Neste ambiente, a retórica se alterou buscando a “tríplice exigência” calcada no hipertexto, multimídia e interatividade. Para a autora, o conjunto de regras da narrativa jornalística na web segue três princípios: conexão, relacionada à hipertextualidade; unidade ou coesão, relacionadas com a capacidade multimídia; e liberdade aparente, relacionada à interatividade.

Indo ao encontro desta noção, Machado (2007) afirma que, na narrativa moderna, ouvinte, leitor e telespectador acompanham a narração sem interferir em fluxo e conteúdo; já no ciberespaço, ao contrário, a narrativa está atrelada à intervenção do usuário que pode alterar e ressignificar a noção desse desenvolvimento. A interatividade é bastante importante no contexto de narrativas multimídias, pois permite que o leitor assuma um papel mais independente em relação ao conteúdo, escolhendo onde começa e termina seu interesse pelo assunto, além de manter sua atenção presa ao conteúdo no decorrer da leitura. Ainda nesse sentido, Barbosa relaciona as características deste modelo de desenvolvimento narrativo e liberdade do leitor com a relevância editorial e social deste protótipo:

A interatividade é fundamental para o êxito das narrativas multimídia, pois o leitor além de assumir o controle do fluxo narrativo, escolhendo o início, meio e fim da sua navegação, demanda um produto capaz de atrair e manter sua atenção ao longo da leitura, também atua de modo ativo no compartilhamento e espalhamento do conteúdo jornalístico, tendo em vista que as narrativas

abordam temáticas atemporais que, em um primeiro momento, poderiam atrair um grupo mais restrito de usuários. Com a intervenção desses usuários que são distribuidores secundários das informações, as narrativas ganham mais relevância e visibilidade. Barbosa et al. (2014, p.18)

Experiências jornalísticas mais recentes, em sites e blogs, como nos chamados *pure players*, formatos jornalísticos totalmente online, sem correspondentes em papel ou outro suporte materializado, como os sites jornalísticos (que apresentam em seu interior blogs e mantêm páginas ativas nas redes sociais), como o The Huffington Post, Brazil Post, El País Brasil, BuzzFeed, baseiam-se em novas rotinas produtivas e colocam o seu público (antigo receptor) em grande evidência, com suas intervenções sendo utilizadas como pautas ou mesmo formas colaborativas de produção jornalística, além de dirigir a “audiência” por meio de seus clicks e curtidas. O jornalista assim torna-se mais um curador de conteúdos do que o responsável por todo o conteúdo a ser divulgado. Mas, os jornais impressos, em suas versões digitais, da chamada mídia hegemônica, representados no Brasil, por títulos como *Folha de S.Paulo*, *O Estado de S.Paulo* e *O Globo*, também têm feito experiências inovadoras em termos de webjornalismo para usos convergentes.

5.1 INOVAÇÕES NO JORNALISMO DIGITAL

Um exemplo de novas construções que mudaram a maneira como o usuário se relaciona com novas ferramentas que também representa um exemplo das novas estruturas narrativas foi visto ao final de 2012, com a reportagem *Snowfall: the avalanche at Tunnel Creek*¹⁷, produzida por uma equipe multimídia do jornal *New York Times*. Essa nova perspectiva de tratar uma grande reportagem, com múltiplos recursos, menu interativo, imagens, vídeos, rolagem, etc, colocou em pauta, na academia e no mercado jornalístico, um debate sobre o futuro do jornalismo digital, além de revelar preocupações financeiras e discutir a viabilidade estrutural para a produção de conteúdos semelhantes.

De fato, 2013, marcado já no seu início pela *Snowfall*, foi um ano produtivo em termos de grandes narrativas multimídia: o inglês *The Guardian* publicou uma grande

¹⁷ Disponível em: <<http://nyti.ms/1dQ0jHo>> Acessado em 28/05/2015

reportagem sobre a espionagem praticada pela NSA (National Security Agency)¹⁸, com informações que ganharam o mundo pela voz de Edward Snowden, ex-agente da agência americana que vazou as informações para os repórteres; a *Folha de S. Paulo* publicou a “Batalha de Belo Monte”¹⁹, sobre a construção da usina hidrelétrica homônima no Pará, que conta com mais de 25 mil trabalhadores atuando na construção da terceira maior hidrelétrica do mundo e que gerou bastante comoção no país, principalmente acerca dos custos ambientais e financeiros da obra, além dos impactos que ela pode gerar na região amazônica e nos povos da região; e o *New York Times* publicou também outras treze histórias de jornalismo multimídia, posteriormente compiladas. Esses exemplos, em meio a outros, mostraram como poderia ser a construção de novas narrativas e abriram portas para outras maneiras de se contar histórias e reportar as notícias.

Paralelas às novas maneiras de se construir uma reportagem, surgem também ferramentas que facilitam o acesso a esse tipo de tecnologia e amparam a produção de novas narrativas para um público maior e com menos respaldo financeiro que os grandes nomes do mercado jornalístico. Por exemplo, *Scrollkit*²⁰, uma empresa start-up posteriormente incorporada pelo Wordpress, trabalha no processo de simplificação e facilitação do feature “kit de rolagem”, conforme disposto em *Snowfall*. Além dela, há ainda mídias específicas que facilitam a divulgação de histórias dentro desse novo processo narrativo, como *Atavist*²¹, uma plataforma para *storytellers* que nasceu da noção de que as longas histórias não estão mortas e atraem um público certo; ou ainda como o *story.am*²², que permite a divulgação de várias histórias multimídia dentro de uma mesma “coleção”, ou conta de criador, que pode receber colaborações. Com a facilitação do acesso, a amplitude dessas novas narrativas e seu alcance também se tornam facilitados. Além destes, podemos citar também ferramentas como: *thinglink*²³, uma plataforma de mídia interativa que busca empoderar *publishers*, educadores,

¹⁸ Disponível em: <<http://bit.ly/1k76leR>> Acessado em 28/05/2015

¹⁹ Disponível em: <<http://bit.ly/1c4Y4hV>> Acessado em 28/05/2015

²⁰ Disponível em: <<http://bit.ly/QGn071>> Acessado em 28/05/2015

²¹ Fonte: <<http://about.atavist.com/>> Acessado em 28/05/2015

²² Fonte: <<https://story.am/faq/>> Acessado em 28/05/2015

²³ Fonte: <<https://www.thinglink.com/>> Acessado em 20/11/2015

marcas e blogueiros para criar conteúdo com maior grau de engajamento; *storymap*²⁴, que é um gerador de mapas que busca conceituar acontecimentos em fatos no espaço geográfico; *juxtapose*²⁵, uma ferramenta que contropõe imagens em gifs, dando a oportunidade de criar casos de “antes-e-depois”; ou ainda o *timeline*²⁶, que permite fazer linhas do tempo interativas, colocando datas e acontecimentos em ordem cronológica

Embora críticas tenham sido feitas a *Snowfall*, principalmente, pelo seu caráter mais visual e gráfico do que pela sua estrutura de informação e narrativa (Khoi Vihn, 2013; Cairo, 2013) é inegável o alcance que a história obteve: mais de três milhões de visualizações e uma média de 12 minutos de permanência na página, sendo que muitos destes usuários acessaram o conteúdo antes que ele fosse para locais de destaque na página principal do veículo.

O interesse que esse tipo de conteúdo desperta e gera é, ainda, um novo fenômeno do jornalismo, chamado por Singer (2013) de *secondary gatekeeper*. Neste conceito o público leitor, dentro de ambientes digitais, passa a funcionar como um novo *gatekeeper*, segundo o conceito tradicional do jornalismo de quem seleciona o conteúdo que o público deve ter acesso. No entanto, este segundo *gatekeeper* seleciona conteúdo para um público reduzido: sua malha interpessoal de amigos em redes sociais, atuando na recirculação de notícias e reconfigurando a relação que o consumidor tem com a notícia e com o jornalismo. Ainda segundo Singer, notícias “desvalorizadas” pelos editores, colocadas em locais pouco estratégicos ou que tiveram pouco interesse inicial dentro da redação, podem ganhar novo fôlego e dimensão social dentro da rede, dependendo do interesse que o público leitor tenha pelo conteúdo. Tal ação relativiza o conceito tradicional de *gatekeeping*, já que o sucesso editorial depende mais da relação do público com a notícia do que da posição em que ela é colocada na página. Também a importância que o editor dá ao conteúdo se torna relativizada, na medida que ela a importância que o público dá a determinado tema pode ser mais relevante para o sucesso midiático da pauta.

²⁴ Fonte: <<https://storymap.knightlab.com/>> Acessado em 20/11/2015

²⁵ Fonte: < <https://juxtapose.knightlab.com/>> Acessado em 20/11/2015

²⁶ Fonte: <<http://timeline.knightlab.com/>> Acessado em 20/11/2015

Dessa maneira, novas formas de narrar uma reportagem também influenciam o leitor, que pode se tornar cativo daquela interação, e atua de forma ativa na dimensão social que um conteúdo pode ter..

6 HARDCORE PUNK

“In punk-rock all they ever did was complain about shit. You know ‘fuck those motherfuckers!’. There were no solutions. Hardcore was about finding solution to those problems. [...] Hardcore was about a spirit, man. These people were able to go on and do other amazing things because they got that PMA (Positive Mental Attitude). They had a mindset”. (John Joseph. In: *Under the influence: New York Hardcore*²⁷, 2015)

O Hardcore Punk, como movimento político e cultural, surgiu nos Estados Unidos em meados dos anos 80 num contexto de insatisfação, tanto política quanto cultural. Os EUA viviam, então, uma economia ruim, inflação, e uma troca de gestão na presidência com a primeira eleição do republicano Ronald Reagan para a Casa Branca — uma vitória de tudo aquilo que, pelos jovens, era considerado como conservador e atrasado. Na outra mão, a Era Disco marca a geração dos anos 80 e se torna cômica para muitos que não se sentiam contemplados por aquela vida de carros, cardigans e pistas de dança. O movimento Disco com bandas como Foghat ou Fleetwood Mac já não satisfazia quem olhava ao redor e não via seus gostos e valores refletidos naquele padrão cultural.

Dan Witz, um famoso pintor baseado em Nova York, relata no documentário *Under the Influence: New York Hardcore* que embora a cena de hoje valorize a cidade de Nova York e tenha até certo saudosismo daquela época, a realidade era outra. Segundo ele, quando se mudou para lá, no fim dos anos 1970, o caos, a loucura e a criminilidade era uma regra e tornavam a cidade “um lugar bem difícil para ser jovem”.

²⁷ Documentário para internet. Link: <<https://www.youtube.com/watch?v=tRoEdcBgH2Q>> Acessado em: 31/05/2015

A rebeldia proporcionada pelo rock'n'roll nos anos 60 e início dos 70 não fazia mais sentido para quem era jovem no início da década de 80. Bandas como Beatles ou The Doors não falavam com essa geração, que não via nelas a sua realidade. A sociedade e a cultura de massa haviam assimilado aquele movimento contra-cultural. Os hippies agora eram empresários de sucessos e, bem na verdade, não haviam salvo o mundo para ninguém além de si mesmos. Sarah Tayler (2015), da banda Youth Code, aponta essa mudança de paradigma geracional quando afirma que “Bob Dylan tinha uma mensagem no folk sobre o que acontecia ao redor dele. O hardcore fez a mesma coisa com o que tinha ao seu redor”.

Mesmo o punk, com os Ramones, Sex Pistols, Television, a Fábrica e a cena cultural que havia se formado em Nova York na década anterior não apeteceu à nova geração. Muitos jovens da década de 80 já não se sentiam representados pelo estilo junkie niilista e clamavam por algo que fosse rápido, que não se encaixasse e que não pudesse ser digerido pelo grande público. Por algo que gritasse a diferença que gostariam de fazer no mundo. O documentário *American Hardcore* mostra, em partes, como aquele movimento cultural mudou a vida de muitos daqueles jovens. “A música que fazíamos e as letras que escrevíamos nada tinham a ver com segurar mãos, sorrisos ou pulinhos rumo ao pôr-do-sol”, afirma Keith Morris, vocalista do Circle Jerks, famosa banda californiana que surgiu no período.

De fato, o hardcore nos anos 80, conforme aponta *American Hardcore*, era algo muito vinculado às cidades nas quais as bandas surgiam. Minor Threat e Bad Brains em Washington; 7 Seconds em Reno; Circle Jerks, Black Flag e Dead Kennedys em diversas cidades da Califórnia; D.O.A. em Seattle; Poison Idea em Portland; JFA no Arizona; D.R.I. em Houston; MDC em Austin; S.S. Decontrol em Boston; Agnostic Front, Sick of it All, Gorilla Biscuits, Youth of Today em Nova York. Aquele movimento cultural que era calcado principalmente em danças violentas, em indignação e em não ser aceito, começou a criar raízes e se espalhar pelos Estados Unidos.

Em diversos lugares, mas principalmente em Washington D.C., Nova York, San Diego, Los Angeles, New Jersey, Reno e Boston, surgiu um movimento musical mais pesado que o punk, mais duro, mais irritado com o mundo ao seu redor, e que, posteriormente, ficaria conhecido como hardcore. O hardcore foi o grande responsável pela politização

do gênero do punk, numa época em que o nihilismo *junkie* dos punks dos anos 70 já não agradava mais os novos garotos que se encontravam diante de uma sociedade fragilizada nos anos 80. Seus riffs pesados e razões para gritar ecoaram os primeiros sons das gravadoras independentes e da ética DIY — do it yourself, o faça-você-mesmo. O hardcore influenciou diversos outros gêneros, do rock alternativo ao grunge. Mais importante do que isso: ensinou aos garotos que eles precisam fazer o que precisava ser feito, e que só eles podiam fazer isso por si mesmos.

No documentário *Under the influence: New York Hardcore*, Tim Armstrong, vocalista da banda Rancid e narrador da peça documentária, afirma:

“Hardcore and straight edge cultures moved beyond an inner circle. Clearly that was something more in this movement than shave heads and front flips off the stage”. (ARMSTRONG, Tim. In: *Under the influence: New York Hardcore*, 2014, Vice News)

Durante o crescimento do hardcore punk, umas das subculturas de maior destaque foi o hardcore straight edge. Uma linha que apregoa uma vida sóbria diante do mundo: livre de drogas, álcool, tabaco, e relacionada com o vegetarianismo e veganismo. Uma maneira de manter a mente sóbria e intacta e o espírito ébrio e alterado pelo pensamento revolucionário em um mundo que teimava em fazer justamente o contrário. Muitas vezes associado ao Hare Krishna, como em bandas como Shelter, straight edge também desenvolveu um movimento de amor pelos animais e sua libertação. Além disso, houve também uma preocupação com a efetivação de uma cultura “positive”, associado ao PMA (Positive Mental Attitude), cunhado pela banda Bad Brains. O sub-gênero nasceu a partir de uma música da banda Minor Threat, baseada em Washington (D.C.), que falava sobre não beber e não se drogar (COGAN, 2009, p. 317). A ideia original da música era sobre não se enquadrar, principalmente num cenário jovem e cultural bastante envolvido com o álcool e drogas. Ian MacKaye nunca teve o intuito de criar todo um movimento a partir daquela música, inclusive deixa isso muito claro em um monólogo na regravação da música anos depois. A influência do sub-gênero fica muito clara em três distintas gerações da cena hardcore punk (TSITSOS, 1999): inicialmente na cena de

Washington com as bandas ligadas inicialmente ao Minor Threat, Teen Idles; no meio dos anos 1980 com a cena Youth Crew e brotherhood que surgiu com grupos de Nova York, com bandas como Youth of Today, Gorilla Biscuits, Judge, Chain of Strength; e posteriormente no início dos anos 1990, quando a cena hardcore se espalha pelo mundo em regiões como América do Sul, Oriente Médio, principalmente Israel, Europa e Sudeste Asiático (KUHN, 2003).

Típico símbolo do movimento straight edge é a marca do X na mão, que surgiu para marcar menores de idade em shows. O símbolo ganhou força após uma turnê do Teen Idles durante o início da década de 1980 na costa oeste norte-americana, em que a banda percebeu que o bar Mubahay Gardens, de San Francisco, permitia a entrada de menores de idade em bares para shows mediante a marcação de um X na mão, para que os *bartenders* não vendessem bebidas para essas pessoas (AZERRAD, 2001, p. 127). Ao voltar para Washington, a banda trouxe a ideia para os donos de bares locais, para que eles permitissem a entrada dos jovens da cidade nos shows. Posteriormente, eles lançaram um álbum chamado *Minor Disturbance*, que continha a foto de duas mãos com os X desenhados nas costas (TSITSOS, 1999). A marca logo ficou associada ao movimento e se tornaria um símbolo importante de reconhecimento em meio à cultura hardcore (COGAN, 2008)

O hardcore punk surgiu no Brasil como uma ramificação do punk paulistano, que à época enfrentava várias brigas internas ao lado do metal mais pesado, no final dos 1980 e começo dos anos 1990, como bandas como Ratos de Porão (BOTINADA). Nesse mesma época, o movimento hardcore e straight edge se espalhava pelo mundo em regiões de “terceiro mundo”, como Sudeste Asiático e Oriente Médio. A primeira cena consistente de bandas de hardcore e straight edge se formou em São Paulo em 1990, com Clear Heads, Personal Choice, Positive Minds, Point of No Return. (KUHN, 2003). Ao redor do Brasil começaram a surgir bandas como Dead Fish, uma das mais icônicas do gênero no país, no Espírito Santo. Outros marcos deixaram história na cena cultural paulistana, como o primeiro festival Verdurada, em 1996, e a criação da Liberation Fanzine, em 1992, que mais tarde viria a ser a gravadora Liberation Records (KUHN, 2003, p.19).

Por exemplo, Frederico Freitas, vocalista da renomada banda Point of No Return, afirma em entrevista contida no livro *Sober living for the revolution: hardcore punk, straight edge and radical politics*, as origens do hardcore e do straight edge em São Paulo, sua politização e uma nova onda movida mais pela música do que pela política, já no final dos anos 90. A obra ainda traz o manifesto Bending to Stay Straight, um manifesto poético da banda de Frederico, em que uma menina paulistana narra suas lutas com o mundo e a sociedade dentro da ótica straight edge e hardcore.

Em Curitiba, a história do hardcore começa com bandas como Pinheads e Anões de Jardim, que aconteceram antes de uma politização da cena na cidade. Embora haja uma história contada do Pinheads²⁸, o restante das bandas e dos agentes ativos dessa cena cultural ainda não tem uma história definida, que pretende ser analisada neste trabalho.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como um de seus objetivos iniciais, a proposta desse trabalho era realizar um livro-reportagem sobre o cenário do hardcore punk em Curitiba, entre 1995 e 2015, até o momento atual, com as bandas que movimentam a cidade, gravam álbuns e realizam shows. No entanto, diante de novas inovações tecnológicas do jornalismo digital e do tema retratado, vinculado à música, optou-se durante a feitura desta reportagem pela mídia digital, para que pudessem ser apresentadas fotos, músicas, capas de álbuns, cartazes de shows e outros tipos de gráfico e audiovisual que pudessem ser apresentados para enriquecer o tema investigado e acrescentar mais fontes à atividade de apuração.

Para o trabalho de elaboração foram consultadas fontes relevantes sobre o atual estado da arte em termos de jornalismo digital, cultural, de crítica musical, bem como de jornalismo literário, que era a ótica do jornalismo escolhida para abordar a temática inicialmente. Além disso, também foi feito um trabalho de pesquisa sobre a história do

²⁸ Fonte: <<https://historiapinheads.wordpress.com/>>. Acessado em 29/11/2015.

hardcore punk no mundo e também em outras regiões, para contextualizar o assunto e dar ganho de causa à reportagem.

Durante a realização da reportagem foram realizadas entrevistas individuais com agentes do passado da cena, principalmente das décadas 1990 e 2000. Com as bandas que estão atualmente na cena, preferiu-se o modelo de entrevistas em grupo, abordando perspectivas futuras dentro do cenário cultural local, bem como projetos futuros, desejos e sonhos.

Além disso, percebeu-se ao conduzir as entrevistas uma determinada característica que seria o fio condutor da reportagem: as pessoas que haviam sido escolhidas para as entrevistas e outras que participaram da cena local haviam sido tão profundamente marcadas pelo seu envolvimento no hardcore que suas vidas foram mudadas, suas profissões foram traçadas a partir disso e a maneira como levam suas vidas pessoais também. Optou-se por escolher este aspecto para conduzir a trama, muito mais humanizador e que aborda o contexto de uma ótica de quem o fez, ao invés de tecer uma abordagem cronológica e teleológica dos fatos, apresentando os acontecimentos “crus” que aconteceram na cena, o que ignoraria o aspecto de quem fez esse movimento acontecer.

Apesar de interesse restrito a um determinado cenário cultural específico, este trabalho se mostrou bem recebido pelo público alvo e também por outros jornalistas culturais, interessados na área de música. A produção desta reportagem retrata um aspecto único de uma Curitiba que ainda não possui retrato definido, mas que possui fragmentos esparsos e que foram de alguma forma unidos na história das pessoas que escolheram contar suas vidas para a produção deste produto.

Antes de finalizar, é preciso reiterar que o trabalho de produzir uma longa reportagem multimídia é bastante diferente daquele realizado pela imprensa cultural no dia-a-dia, ou mesmo em reportagens especiais. Ele exige uma contextualização muito maior do profissional, um trabalho de pesquisa refinado e uma imersão no tema e assunto retratados. Descobre-se que a objetividade é um conceito bastante difuso no jornalismo, na medida que o envolvimento do profissional com a pauta também é intenso, na medida que exige do jornalista um aprofundamento, inclusive pessoal, com o trabalho. Ao mesmo tempo, é importante manter-se longe, com o olhar crítico sobre o

que é dito, tentando manter ao máximo o olhar estrangeiro, de leitor e analista. O jornalismo de aprofundamento não é possível de ser realizado no cotidiano das redações de *hardnews*, mas ainda é retratado em determinados suplementos e revistas, de periodicidade maior. Mais: é importante saber que através de plataformas gratuitas e digitais ainda é possível manter viva a tradição do jornalismo cultural e literário, como um pouco de vontade de fazer e ir atrás da pauta. Ao maior estilo faça-você-mesmo.

Referências

AMERICAN Hardcore. Direção: Paul Rachmann. 100min. EUA, 2006.

AZERRAD, Michael. **Our band could be your life: Scenes from the American indie underground, 1981-1991**. New York: Little Brown Company, 2001.

BARBOSA, Suzana; NORMANDE, Naara; ALMEIDA, Yuri. **Produção horizontal e narrativas verticais: novos padrões para as narrativas jornalísticas**. Compós. 2014.

BARRETO, Ivana. **As realidades do jornalismo cultural no Brasil**. In: **Revista Contemporânea**. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Contexto, 2013.

BERTOCCHI, Daniela. **Gêneros jornalísticos em espaços digitais**. In: SOPCOM 2005, Aveiro, Portugal, Actas do 4º Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, Universidade de Aveiro, Portugal, 20 e 21 de Outubro. 2005.

BOTINADA: A história do punk no Brasil. Direção: Gastão Moreira. Documentário, 110min. 2006. Brasil.

COGAN, Brian. **The Encyclopedia of Punk**. New York: Sterlin, 2008.

COSTA, Lailton Alves. Gêneros jornalísticos. In: MARQUES DE MELO, José Marques; ASSIS, Francisco (Orgs). **Gêneros Jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo; Universidade Metodista de São Paulo, 2010.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Editora Atlas, 1987.

GRADIM, Anabela. “WebJornalismo e a Profissão de Jornalista: alguns equívocos sobre a dissolução do 4º Poder “. In: BARBOSA, Suzana. **Jornalismo digital de terceira geração**. 2007.

JONES, Steve. **Pop music and the press**. Temple University Press. EUA. 2002.

KAYSER, Jacques 1961. **O Periódico: Estudos de morfologia, metodologia e imprensa comparada**, Quito: Ciespal. 1961.

KUHN, Gabriel. **Sober living for the revolution: hardcore punk, Straight Edge and Radical Politics**. PM Press, 2003.

MACHADO, Elias. **Creatividad e innovación en el periodismo digital**. In: II Congreso Internacional de Ciberperiodismo y Web 2.0. 2010.

PALACIOS, Marcos. “Ruptura, continuidade e potencialização no jornalismo on-line: o lugar da memória”. In: MACHADO, Elias; PALACIOS, Marcos (Orgs). **Modelos de Jornalismo Digital**. 2003.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2013.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto (Coleção Comunicação), 2013.

SALAVERRÍA, R; GARCIA, AVILÉS, J.A. MASIP, P.M.: “Concepto de convergencia periodística”. In: LÓPEZ GARCIA, X; PEREIRA FARINA, X. **Convergencia Digital: reconfiguración de los medios de comunicación em España**. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2010.

SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. **New Journalism – A reportagem como criação literária. Cadernos da Comunicação Série Estudos**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2003.

SEIXAS, Lia. “Gêneros Jornalísticos digitais: Uma proposta de critérios para definir os produtos do webjornalismo”. In: MACHADO, Elias; PALACIOS, Marcos (Orgs). **Modelos de Jornalismo Digital**. 2003.

SINGER, Jane. **User-generated visibility: secondary gatekeeping in a shared media space**. In: *New Media & Society*, 0 (0) pp. 1-19, 2013.

TSITSOS, William. **Rules of Rebellion: Slam dancing, moshing, and the American alternative scene**. Popular Music Press. 1999.

UNDER the influence: New York Hardcore. Direção: Sam Winter. 25min. Vice News, EUA, 2014.

VENTURELLI, Paulo. **O Inferno é a Palavra**. Revista USP (30): 341-343, 1996.

VIVA, viva. Direção: Carolina Pfister. Documentário, 2013.

WOLTON, Dominique. **Internet et après: une theorie critique des nouveaux medias.**
Paris: Flammarion, 1999.