

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CCE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
LINHA DE PESQUISA: PROCESSOS E PRÁTICAS EM JORNALISMO

TERESA ALBUQUERQUE RIBEIRO GONÇALVES

**JORNALISMO CULTURAL NO JORNAL VANGUARDA DURANTE O
ESTADO NOVO NO PIAUÍ**

TERESINA - PI

2018

TERESA ALBUQUERQUE RIBEIRO GONÇALVES

**JORNALISMO CULTURAL NO JORNAL VANGUARDA DURANTE O
ESTADO NOVO NO PIAUÍ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Piauí, como requisito para a obtenção de título de mestre em Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Regina Barros Rêgo Leal

TERESA ALBUQUERQUE RIBEIRO GONÇALVES

**JORNALISMO CULTURAL NO JORNAL VANGUARDA DURANTE O
ESTADO NOVO NO PIAUÍ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Piauí, como requisito para a obtenção de título de mestre em Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Regina Barros Rêgo Leal

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Ana Regina Barros Rêgo Leal (Presidente)

Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Dr. Paulo Fernando de Carvalho Lopes

Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho (examinador externo)

Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

FICHA CATALOGRÁFICA

Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco

G635j Gonçalves, Teresa Albuquerque Ribeiro.
 Jornalismo cultural no Jornal Vanguarda durante o Estado
 Novo no Piauí / Teresa Albuquerque Ribeiro Gonçalves. – 2018.
 141 f.

 Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade
 Federal do Piauí, Teresina, 2018.
 “Orientador: Profa. Dra. Ana Regina Barros Rêgo Leal”.

 1. Jornalismo Cultural. 2. Estado Novo. 3. *Vanguarda*.
 4. Piauí. I. Título.

CDD 070

WINNER WINNER CHICKEN DINNER!

AGRADECIMENTOS

Não posso dizer que o caminho para chegar até aqui foi fácil. A primeira dificuldade surgiu lá no começo, em 2015. Eu estava acabando de me formar, há pouco tempo havia passado pelas tormentas da monografia (hoje elas me parecem distantes e banais), estava em meu primeiro emprego como jornalista e, mesmo assim, resolvi me submeter à seleção do mestrado em Comunicação da Universidade Federal do Piauí. A seleção foi cansativa; primeiro, a prova de proficiência em inglês, depois vem a junção de todos os documentos necessários, idas ao cartório, terminar o projeto, depois a prova do mestrado, avaliação do projeto, entrevista, avaliação do currículo... O processo é longo e cansativo, mas a felicidade e o alívio foram enormes quando o resultado da aprovação chegou. Mas era apenas o começo.

Com as aulas iniciadas vêm todas as novidades. Turma nova, novos amigos, novas leituras, professores mais rígidos. E a minha cabeça ainda acostumada à vida da graduação. Por cada etapa que eu tinha que passar, eu sentia que não seria capaz de continuar, que não seria capaz de conseguir. Seminário de linha, primeira experiência como professora de uma disciplina da graduação e a tão temida qualificação. Mas passei por tudo isso e todas as vezes eu pensei em desistir. Pensei em abandonar tudo, fugir para não ter que dar explicações para a minha família, afinal, como explicar que eu não era forte o suficiente para concluir o mestrado?

Eu ainda nem acredito, mas eu consegui. E preciso mesmo agradecer muito. Nada disso seria possível sem o amor e a dedicação da minha família.

Agradeço à minha mãe, Isabela, que foi quem, praticamente, me obrigou a fazer o mestrado em um momento que eu só queria descansar e relaxar. Mas que também soube me tranquilizar e se mostrou ao meu lado no momento mais difícil de todo o mestrado (qualificação), soube passar a mão na minha cabeça quando eu precisava e soube brigar na hora certa também.

Agradeço ao meu pai, Diógenes, pelas ligações diárias para perguntar as mesmas coisas de sempre: “está na aula?”, “já terminou o teu trabalho?”, “termina quando?”. Ele

não sabe, mas essas perguntas que pareciam me irritar, acabaram me dando forças para continuar.

Agradeço ao meu esposo, Pedro, que acompanha a minha vida acadêmica desde quando eu estava em meu terceiro período da graduação. Obrigada, amorzão, por aguentar minhas reclamações, meus choros, minhas ausências, por sempre saber falar as palavras certas para me tranquilizar, por sempre me apoiar, por me achar bonita e capaz, mesmo quando eu sempre tento me colocar para baixo. Obrigada por todas as caronas, pelas idas e vindas da universidade, por me esperar no estacionamento, por me levar para imprimir meus trabalhos e obrigada pelas vezes em que tentou estudar um pouco comigo. Acho que eu conseguiria enfrentar tudo isso sem você porque sou uma mulher forte, capaz e independente, mas tenho que admitir que seria bem mais difícil.

Agradeço ao meu cachorro, que obviamente não sabe ler e jamais vai entender isso, mas preciso deixar registrado que o amor incondicional que ele me dá todos os dias me faz ter mais forças para viver. Dotinha, obrigada por destruir algumas xerox que eu não estava a fim de ler mesmo e obrigada por não me deixar sozinha todas as milhares de horas que fiquei no computador.

Agradeço à minha orientadora, Professora Dra. Ana Regina Rêgo, que me orienta e me acompanha desde a graduação. Estivemos juntas no ICV, no PIBIC, no TCC e no Mestrado. Agradeço todas as vezes em que ela foi compreensiva e a paciência que teve para me explicar mil vezes as mesmas coisas, a paciência com meus atrasos, minhas ausências, meus choros na sala dela. Chegar até aqui seria impossível sem ela. Obrigada por tudo, professora.

Agradeço à minha sogra, professora Dra. Maria Dione Carvalho de Moraes, não só pelo apoio emocional, mas também pelas dicas de leitura, livros emprestados, arquivos compartilhados e por sempre estar disponível e interessada nas minhas pesquisas.

Agradeço aos amigos do Nujoc, em especial ao Edison, que sempre esteve presente para ouvir minhas lamúrias do mestrado e para me dar forças para continuar, e à Thamyres, que não deve saber, mas sempre me ajudou bastante.

Agradeço ao meu amigo da vida, Tiago Lopes, que mesmo estando agora distante em Brasília sempre torceu por mim e acreditou em mim. São 15 anos de amizade em que compartilhamos aventuras, segredos, lanches, cervejas, vodcas e vinhos na caixa de ar-condicionado (risos) e, principalmente, compartilhamos conhecimentos e aprendizados.

Agradeço à CCOM, minha escola prática de fazer jornalismo, aos amigos que fiz lá, à Lívia, Celina, Tatiana, Marília, Monyse, Aleidiano, Allisson, Adriana, Iolany, Sheilanne, Pablo e Rejane, pessoas que sempre me apoiaram em todas as etapas do mestrado. Não estamos mais juntos, mas quero que vocês saibam que são valiosos e importantes para mim.

Agradeço aos professores que participaram da minha banca de Qualificação, prof. Dr. Paulo Fernando e prof. Dra. Nilsângela Cardoso. As contribuições foram valiosíssimas e muito do que está aqui hoje eu devo a eles.

Agradeço aos amigos da minha turma do PPGCOM, que compartilharam seminários, textos, livros, cervejas, lanches, sofrimentos e alegrias. Cristal, Victor, Marina, Flalrreta, Denise, Isabel, Daniel, Fernanda, Julimar, Nathércia e Rafael, muito obrigada.

Agradeço ao grupo das meninas do Telegram (hoje se chama “Qual é o dom de vocês?”, mas amanhã pode mudar), que aceitam que eu apareça no grupo apenas para reclamar da vida, me suportam no grupo mesmo eu faltando à quase todos os encontros. Eu ando sumida, mas sempre sinto que posso retornar, que elas estão lá para me apoiar e para o que eu precisar. Muito obrigada, Joyce, Amina, Julia, Aryadinni e Patrícia.

Agradeço aos demais familiares, em especial à Hana, Natasha, que saem comigo, vão ao cinema, gostam de comer e à tia Margaret, um ser iluminado na vida de todos da família.

Agradeço à CAPES, lógico, financiadora desse mestrado, o que possibilitou minha dedicação exclusiva ao PPGCOM.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo compreender a prática de jornalismo cultural piauiense no período do Estado Novo, a partir do jornal piauiense *Vanguarda*, jornal cultural que circulou no ano de 1939. O contexto em que o jornal estava inserido refere-se ao período de maior censura vivido pelo país no Estado Novo, os jornais não podiam publicar problemas sociais e nem críticas ao poder político, sobrando mais espaço para as manifestações culturais. A partir de Piza (2008), Melo (2006), De Luca (2016), observamos a presença de jornalismo cultural em diversos jornais e revistas do Rio de Janeiro e São Paulo no período em questão. Durante o Estado Novo houve incentivos à prática do jornalismo cultural tendo em vista a apropriação de valores e manifestações culturais, utilizados para a legitimação do regime varguista que necessitava divulgar seus ideais. Nesse contexto, torna-se pertinente analisar o jornal *Vanguarda*, não só para inserir o Piauí na história do jornalismo cultural brasileiro, mas também para compreender a prática de jornalismo cultural no Estado Novo. A partir daí, surgem nossos objetivos específicos: identificar o perfil do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*; verificar quais as temáticas mais recorrentes do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*; investigar, ainda, o relacionamento entre o jornalismo cultural e a conjuntura político-social da época, e, por fim, analisar o relacionamento do jornal *Vanguarda* com a cultura local e nacional. Para consecução dos nossos objetivos adotamos como referencial metodológico a AC-Análise de Conteúdo na perspectiva de Bardin (1977) e utilizamos tanto uma vertente quantitativa intencionando traçar um perfil do veículo de comunicação analisado, como qualitativa com o intuito de compreender a prática do jornalismo cultural neste periódico.

Palavras-chave: Jornalismo Cultural; Estado Novo; *Vanguarda*; Piauí.

ABSTRACT

This work aims to understand the practice of cultural journalism in Piauí during the Estado Novo period through Piauí's newspaper Vanguarda, which circulated in the year 1939. The context in which the newspaper was inserted refers to the biggest censorship period lived by the country in Estado Novo, in which the newspapers couldn't publish social problems or criticism to the political power, leaving more room to cultural manifestations. Based on Piza (2008), Melo (2006), De Luca (2016), we observe the presence of cultural journalism in various newspapers and magazines from Rio de Janeiro and São Paulo during the period in question. During Estado Novo there were incentives to the practice of cultural journalism seeking the appropriation of cultural values and manifestations, utilized to legitimate Vargas' administration, which needed to advertise its ideals. In that context it becomes pertinent to analyze Vanguarda newspaper, not only to insert Piauí in the history of Brazilian cultural journalism, but also to comprehend the practice of cultural journalism during Estado Novo. From this point our specific objectives emerge: identify the profile of Vanguarda's cultural journalism; verify what were the most recurring themes in Vanguarda's cultural journalism; investigate the relationship between cultural journalism and the political and social conjuncture at the time and, finally, analyze Vanguarda's relationship with local and national culture. To achieve our objectives we adopted as methodological referential the content analysis in the perspective of Bardin (1977) and utilized both a quantitative aspect, with the intention of tracing a profile of the analyzed information medium, and a qualitative aspect, in order to comprehend the practice of cultural journalism in that periodical.

Key words: Cultural Journalism; Estado Novo; Vanguarda; Piauí.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Amostra selecionada.....	81
---	----

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.....	83
Figura 2.....	85
Figura 3.....	86
Figura 3.....	88
Figura 4.....	89
Figura 5.....	90
Figura 6.....	98
Figura 7.....	100
Figura 8.....	102
Figura 9.....	103
Figura 10.....	105
Figura 11.....	107
Figura 12.....	107
Figura 13.....	109
Figura 14.....	112
Figura 15.....	113
Figura 16.....	115
Figura 17.....	117
Figura 18.....	118
Figura 19.....	121
Figura 20.....	123
Figura 21.....	124
Figura 22.....	126
Figura 23.....	127

Figura 24.....127

Figura 25.....127

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1.....	91
Gráfico 2.....	93
Gráfico 3.....	95
Gráfico 4.....	96

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	16
2 JORNALISMO CULTURAL.....	22
2.1 Entendendo o jornalismo cultural.....	22
2.2 Contextualizando o jornalismo cultural.....	31
2.3 Entre a opinião e a informação.....	40
3 CULTURA, MÍDIA E ESTADO NOVO.....	45
3.1 Processos do Estado Novo.....	45
3.2 Comunicação e Estado Novo.....	53
3.2.1 Comunicação e Estado Novo no Piauí.....	61
3.3 Cultura e Estado Novo.....	65
3.3.1 Cultura e Estado Novo no Piauí.....	74
4 JORNALISMO CULTURAL NO JORNAL VANGUARDA.....	76
4.1 Procedimentos metodológicos.....	76
4.1.1 Definição da amostra e especificações da análise.....	80
4.2 O jornal <i>Vanguarda</i>	82
4.2.1 Os colaboradores do jornal <i>Vanguarda</i>	86
4.3 Jornalismo cultural no jornal <i>Vanguarda</i>	90
4.3.1 Perfil do jornalismo cultural no <i>Vanguarda</i>	90
4.3.1.1 Jornalismo cultural.....	90
4.3.1.2 Temáticas do jornalismo cultural do <i>Vanguarda</i>	92
4.3.1.3 Locais das manifestações culturais divulgadas no <i>Vanguarda</i>	94
4.3.1.4 Gêneros do jornalismo cultural do <i>Vanguarda</i>	96
4.3.2 Compreendendo o jornalismo cultural do jornal <i>Vanguarda</i>	97
4.3.2.1 <i>Vanguarda</i> , número 1, 7 de setembro de 1939.....	97

4.3.2.2 Vanguarda, número 5, 8 de outubro de 1939.....	99
4.3.2.3 Vanguarda, número 6, 15 de outubro de 1939.....	103
4.3.2.4 Vanguarda, número 7, 22 de outubro de 1939.....	108
4.3.2.5 Vanguarda, número 8, 29 de outubro de 1939.....	116
4.3.2.6 Vanguarda, número 9, 5 de novembro de 1939.....	120
4.3.2.7 Vanguarda, número 11, 19 de novembro de 1939.....	123
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	128
Referências.....	135

1 INTRODUÇÃO

A imprensa começou no Brasil em 1808, muito atrasada em relação a outros países, como México, onde iniciou-se em 1539 e Peru, em 1583. E, quando chegou, tinha natureza clara, intensamente política. Surgiu por iniciativa oficial, junto com a família real ao Brasil. O primeiro jornal impresso no Brasil, *A Gazeta do Rio de Janeiro* divulgava apenas notícias internacionais, notícias da família real, atos oficiais, dentre outras coisas (SODRÉ, 1999).

Na segunda metade do século XIX, a expansão da imprensa e o aumento do número de pessoas letradas no país deram margem para que a imprensa se diversificasse e fosse além dos assuntos políticos que marcaram seus primeiros anos no Brasil. O jornalismo cultural passou a fazer parte da prática jornalística brasileira.

O jornalismo cultural no Brasil, conforme Daniel Piza (2008), nasceu bem representado com Machado de Assis publicando, além de crônicas e poesias, críticas culturais. Mas esse conteúdo aparecia esporadicamente em diversos materiais jornalísticos, eram jornais políticos que, em uma página ou outra, publicavam uma crítica relativa a um livro, autor ou poema, por exemplo.

Piza (2008) considera que foi dos anos 1940 aos 1960 que o jornalismo cultural brasileiro esteve em alta, principalmente através de críticas e, a partir dos anos 1950, os jornais impressos brasileiros passaram a ter o caderno de cultura como seção obrigatória em edições diárias e, especialmente, no fim de semana. Parte desse período ao qual Piza (2008) se refere como grande momento da crítica e do jornalismo cultural, foi também o período conhecido como Estado Novo, em que o Brasil passou pela ditadura Vargas, de 1937 a 1945.

O Estado Novo foi, no Brasil, um período de controle ideológico. Questões trabalhistas, educação, economia, cultura e sociedade sofreram transformações provenientes da nova forma de governo. A imprensa também sofreu bastante com o período em questão. Nessa época, jornalistas e jornais tiveram que se cadastrar e vários jornais e revistas deixaram de existir. Cerca de 30% dos jornais e revistas do país não conseguiram obter o registro obrigatório do Departamento de Imprensa e Propaganda (DE LUCA, 2006).

Nesse sentido e, de acordo com Barbosa (2007), o Estado estava ganhando mais espaço e o leitor não aparecia nas publicações. Havia um ocultamento dos problemas sociais, enquanto a divulgação das “maravilhas” do Estado ocupavam os espaços das mídias. Em decorrência disso, o entretenimento e a fantasia se tornariam a preferência do público. O jornalismo cultural ganhou mais espaço nas páginas dos jornais. Outras estratégias foram utilizadas para atrair leitores, visto que a censura impedia que os jornais comentassem as polêmicas políticas como, outrora, faziam (SAID, 2001).

Além disso, a cultura também acabou sendo um dos campos que recebeu mais investimentos no período do Estado Novo. Havia uma necessidade de legitimação de Getúlio Vargas. Ele precisava da aceitação social e o campo cultural se apresentava de maneira mais maleável para divulgar a ideologia estado-novista, era um campo mais fácil de atuar para conseguir a sensibilização e adesão do povo sem o uso de força. Por outro lado, também houve certa harmonia entre os intelectuais e o Estado Novo – conforme Velloso (1987), “verifica-se, então, a união das elites intelectuais e políticas que se pretendem as verdadeiras expressões de uma política superior” (VELLOSO, 1987, p. 4). Mas tal afirmação não pode ser generalizada, visto que havia, de fato, diversos intelectuais que, de um lado, apoiaram o Estado Novo e outros tantos que não concordavam com o regime. Exemplo disso são as polêmicas envolvendo a cantora Carmen Miranda que conseguiram espaço na imprensa. A cantora foi enviada para os Estados Unidos para representar a cultura brasileira e, já por isso, foi muito contestada por diversos intelectuais. Ao retornar ao país, recebida pelo Estado Novo (DIP), a cantora recebeu diversos questionamentos sobre sua brasilidade por parte da imprensa (LIMA, 2013).

De qualquer forma, no Estado Novo tivemos uma profunda inserção dos intelectuais na organização político-ideológica do regime (VELLOSO, 1987). De modo que, nesse período houve a criação de uma série de instituições em favor da cultura e da educação, como o Instituto Nacional do Livro, o Instituto Nacional do Cinema Educativo, museus, bibliotecas, além da atuação decisiva do Estado na área do ensino (ORTIZ, 1988). Ou seja, foi no Estado Novo que o Brasil começou a ter uma preocupação maior com questões culturais e incentivo à cultura, visto que houve uma apropriação de valores culturais, e a cultura se tornou um instrumento para a legitimação do regime varguista e para a propagação dos ideais que o regime adotara.

Nesse sentido, torna-se importante destacar que tais investimentos no campo cultural estavam relacionados com a adoção do modelo comunicativo dos regimes ditatoriais e totalitários, que viam na cultura e na comunicação uma grande oportunidade para a manipulação das massas. É justamente o funcionamento dos órgãos produtores da propaganda política e controladores dos meios de comunicação que revela a inspiração do Varguismo na Europa nazifascista da época (CAPELATO, 1999).

Desse modo, no período do Estado Novo, o Brasil passou a contar com diversos jornais e revistas apresentando a prática do jornalismo cultural. Alguns exemplos são emblemáticos na história do jornalismo cultural brasileiro: revista *O Cruzeiro*, surgida em 1928 com circulação até 1975 e temática variada; revista *Clima*, surgida em 1941 até 1944 com a reunião de diversos intelectuais, o jornal *Correio da Manhã* com diversas críticas literárias de Álvaro Lins. De Luca (2006) cita outras tantas revistas culturais que circularam durante o Estado Novo: *Revista Acadêmica* (1933-1948), *Dom Casmurro* (1937-1943), *Revista do Brasil* (1938-1943), *Diretrizes* (1938-1944). A *Revista do Brasil* surgiu em 1916 e possui cinco fases, sua circulação no período do Estado Novo, de 1938 a 1943, refere-se à terceira fase da revista em que ela foi reativada por Assis Chateaubriand, com a participação de diversos pensadores e artistas, entre eles: Otávio Tarquínio de Sousa, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freire, Raquel de Queiroz e Mário de Andrade. Apesar da censura do período, a linha editorial da *Revista do Brasil* se destacava por apresentar crítica ao projeto cultural do Estado Novo, o que demonstra o elevado grau de ambiguidade na relação entre os intelectuais e o Estado Novo (DE LUCA, 2016).

No Piauí, em 1939, é inaugurado o jornal *Vanguarda*¹, que, em meio ao período em questão, se colocava como um jornal cultural. Mas o fato é que existem poucos estudos relacionados à história do jornalismo cultural piauiense ou mesmo sobre a própria cultura piauiense – alguns estudos demonstram maior movimentação cultural a partir dos anos 1960 e 1970, diante disso, o período do Estado Novo fica quase como uma lacuna. *Vanguarda* retorna para as pesquisas com a capacidade de preencher um pouco dessa lacuna na história do jornalismo cultural piauiense, em um período marcado pela censura. A presente pesquisa investiga e responde: O jornalismo do

¹ Os jornais se encontravam lacrados no Arquivo Público do Estado do Piauí e foram digitalizados pelo projeto Memória do Jornalismo. Estão disponíveis para consulta pública e download no site: <http://memoriadojornalismopi.com.br/>

Vanguarda voltado para as manifestações culturais e vida intelectual pode ser considerado jornalismo cultural? A partir dessa questão inicial, temos ainda outros problemas secundários: Que manifestações culturais tinham visibilidade nas páginas do jornal *Vanguarda*? Quais as temáticas mais recorrentes do jornalismo cultural no jornal *Vanguarda*? O jornalismo cultural do jornal *Vanguarda* se relacionava com o Estado Novo? Em que proporção o jornal divulgava manifestações locais, estaduais, regionais, nacionais e internacionais?

A pesquisa se justifica pela própria natureza lacunar da história da comunicação. Iremos ampliar os poucos olhares que existem acerca do jornalismo cultural no Piauí em uma perspectiva histórica e explorar o conteúdo do jornal *Vanguarda*. Assim teremos detalhes a respeito das práticas jornalísticas do passado, que podem refletir nas práticas atuais do jornalismo cultural. Melo (2006) indica que o jornalismo cultural hoje enfrenta uma crise de identidade e que um recurso teórico que deve ser utilizado em meio a isso é o retorno ao passado.

E, por mais que o Jornalismo Cultural tenha sofrido muitas mudanças durante sua história há sempre alguns aspectos que se mantêm vivos e potentes em sua trajetória. Assim, se recorremos ao passado é para encontrar nele o que permaneceu, apesar da passagem do tempo e das mudanças (MELO, 2006, p. 5).

Nosso trabalho parte das hipóteses de que: 1) O jornalismo voltado para as manifestações culturais no jornal *Vanguarda*, embora ocupasse espaço considerável no periódico e ainda mantivesse uma atemporal e íntima ligação com a literatura já apresentava vestígios de jornalismo cultural contemporâneo visto trazer algumas características do mesmo. 2) O assunto mais recorrente do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda* era literatura, visto que a vida cultural piauiense era muito relacionada à vida literária. 3) O jornal *Vanguarda* se relacionou com o Estado Novo de maneira cordial, apresentando em seu conteúdo algumas matérias provenientes do governo e mantendo suas discussões em torno da cultura, não apresentando polêmicas políticas e nem mazelas sociais. 4) O jornal *Vanguarda* se relacionou de maneira mais intrínseca com a cultura local.

Dessa maneira, o objetivo principal do trabalho é compreender a prática de jornalismo cultural piauiense no período do Estado Novo, por meio do jornal *Vanguarda*. A partir daí, surgem nossos objetivos específicos: identificar o perfil do

jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*; compreender o que era colocado como cultura no jornal, verificar quais as temáticas mais recorrentes do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*; investigar, ainda, o relacionamento entre o jornalismo cultural e a conjuntura político-social da época, ou seja, o período do Estado Novo e, por fim, analisar o relacionamento do jornal *Vanguarda* com a cultura local e nacional.

Tendo em vista os objetivos apresentados, a pesquisa realizada parte inicialmente de uma revisão de literatura, no sentido de buscar conceitos necessários para o entendimento de cultura e jornalismo cultural, além da compreensão do contexto histórico do período a ser estudado, com o objetivo de possibilitar um olhar sobre o contexto a ser analisado e situar nosso objeto no tempo e espaço. Esse estudo inicial se dá com a identificação de informações bibliográficas e seleção de documentos que tenham relação com o tema. Assim, para discutir cultura e jornalismo cultural nos debruçamos em autores como Laraia (2001), Williams (1992), Piza (2008) e Melo (2006). Para realizarmos nossa pesquisa contextual, nos amparamos em alguns dos principais pesquisadores do período do Estado Novo, com foco principalmente na parte da comunicação, tais como: Fausto (1999), Barbosa (2007), Capelato (1999) e Goulart (1990). No âmbito do Piauí, nos apoiamos principalmente em Rêgo (2008), Queiroz (1994), Nascimento (2002) e Oliveira (2016).

A abordagem da pesquisa será quanti-qualitativa, porque vai partir da análise do jornalismo cultural praticado no jornal *Vanguarda*, mas também, tendo em vista que alguns objetivos específicos se pautam na recorrência de temas, a pesquisa quantitativa irá traduzir aquilo que pode ser quantificável através dos números. Para tal abordagem, realizaremos uma análise de conteúdo, conforme Bardin (1977):

A análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações, visando obter, por procedimentos objetivos e sistemáticos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção destas mensagens. (BARDIN, 1977, p. 42).

O conteúdo que iremos analisar se compõe de todos os jornais *Vanguarda* disponíveis². O *Vanguarda* sobreviveu no período do Estado Novo, em 1939, durante onze edições, no entanto, o Arquivo Público do Estado do Piauí só possui guarda de sete

² O Projeto Memória do Jornalismo, do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo – UFPI, possui sete edições do jornal *Vanguarda* digitalizadas e disponíveis para pesquisa e leitura do público em geral.

dessas edições. São elas: número 1, 7 de setembro; número 5, 8 de outubro; número 6, 15 de outubro; número 7, 22 de outubro; número 8, 29 de outubro; número 9, 5 de novembro; número 11, 19 de novembro.

Assim, além dos elementos pré-textuais, introdução e considerações finais, o trabalho vai se dividir em três capítulos. O primeiro capítulo objetiva apresentar os conceitos de cultura e jornalismo cultural, visto que são conceitos fundamentais para a análise de conteúdo do jornal *Vanguarda*. Dessa maneira, o capítulo se divide em três tópicos: entendendo o jornalismo cultural, contextualizando o jornalismo cultural e, o último tópico, entre a opinião e a informação. A partir desse capítulo, conseguimos compreender a prática de jornalismo cultural no Brasil e obtivemos um olhar mais apurado para a leitura do *Vanguarda*.

O segundo capítulo é contextual e se refere ao período ao qual o jornal *Vanguarda* estava inserido, o Estado Novo, com foco principalmente na imprensa e na cultura, a fim de situar o nosso objeto. Além disso, o capítulo torna-se também fundamental para atingir um dos objetivos do trabalho que é verificar se havia relação entre o Estado Novo e o jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*. Assim, o capítulo se divide em três tópicos. No primeiro tópico – origens do Estado Novo – discutimos o contexto que levou o país a se transformar na ditadura Vargas. No segundo tópico nos aprofundamos um pouco na conjuntura geral do Estado Novo no Brasil e no Piauí, falando principalmente do controle da comunicação. No último tópico do capítulo nos adentramos no relacionamento entre cultura e Estado Novo.

O terceiro capítulo apresenta a análise do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*. Iniciamos o capítulo de modo a detalhar os procedimentos metodológicos de análise do trabalho. Depois apresentamos algumas informações importantes que localizamos e identificamos a respeito do jornal *Vanguarda* e depois apresentamos os resultados de nossas análises. Em uma primeira instância, os resultados das análises quantitativas e depois apresentamos a análise qualitativa pautada no emparelhamento e iteração. Assim, no capítulo subsequente a essa introdução, trazemos as discussões teóricas e contextuais sobre jornalismo cultural.

2 JORNALISMO CULTURAL

2.1 Entendendo jornalismo cultural

Para entender o jornalismo cultural, antes de tudo, devemos discutir o próprio termo cultura, visto a sua complexidade, a partir de Stuart Hall (2003), que a coloca como um local de interesses convergentes, lugar de contínua tensão, o que a torna um campo difícil. Portanto, iniciamos esse capítulo de modo a discutir e encontrar um conceito de cultura que possa ser compreendido nesse trabalho, a fim também de relacionar com as práticas comunicacionais e jornalísticas, chegando ao jornalismo cultural.

É certo que a cultura não pode ser entendida como algo hermético, algo fechado e isso dificulta a delimitação do termo. Ao realizarmos uma reflexão superficial logo podemos observar o emprego do termo de modo diferente em diversas situações: “Maria não tem cultura”, “Hoje vamos discutir a cultura indígena” (DAMATTA, 2006). Assim, cultura não deve ser entendida como uma simples palavra, “mas como uma categoria intelectual um conceito que pode nos ajudar a compreender melhor o que acontece no mundo em nossa volta” (DAMATTA, 2006, p. 1).

Outro fator que dificulta o entendimento da “categoria intelectual” cultura está relacionado a gama de conceitos em diversas áreas, que vão de conceitos linguísticos, antropológicos, sociológicos e, também, a uma noção materialista de produção intelectual artística. Dentro do campo da linguística, Laraia (2001) diz que foi Edward Tylor (1832-1917) que sintetizou um significado no vocábulo inglês *Culture*: uma junção do termo germânico *Kultur*, que era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade e a palavra francesa *Civilization* que se referia principalmente às realizações materiais de um povo. “Tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (TYLOR *apud* LARAIA, 2001, p.14). Esta definição de cultura, de acordo com Laraia (2001), abrange em uma só palavra todas as possibilidades de realização humana, além de marcar fortemente o caráter de aprendizado da cultura em oposição à ideia de aquisição inata, transmitida por mecanismos biológicos. Ou seja, a junção de *Kultur* e *Civilization* apontam para os dois

principais caminhos da cultura; o primeiro para a noção de religião, etnia, meio, região e educação e o segundo para a noção que este trabalho adota para o jornalismo cultural: as realizações materiais de um povo, a parte estética cultural, a arte, o cinema, o livro, o teatro, ou seja, são os produtos midiáticos, segundo Gadini (2009), manifestações culturais físicas. Além da junção do vocábulo *Culture*, em 1871, Tylor, conforme Laraia (2001), definiu cultura como sendo todo o comportamento aprendido, tudo aquilo que independe de uma transmissão genética. Nesse sentido, cultura pode ser qualquer coisa, mas para o jornalismo cultural essa noção deve ser limitada.

Raymond Williams, acadêmico, crítico e um dos fundadores dos Estudos Culturais³, remontou a história e o uso do termo cultura em *Culture and Society* (1958) e *Keywords* (1976). A palavra teria surgido no latim, a partir do verbo *colere*, e estava relacionada às atividades de cultivo da terra, o que, de certa forma, tem relação com o sentido atual de cultura, com uma ideia de cultivo de espírito, educação e princípios por meio da educação. Isso é algo que Williams (1992) também demonstra ao falar que começou como nome de um processo – cultura (cultivo) de vegetais ou (criação e reprodução) de animais e, por extensão, cultura (cultivo ativo) da mente humana. Ortiz (1988) complementa isso ao afirmar que a palavra cultura se encontrava relacionada ao crescimento natural das coisas (por isso agricultura, por exemplo). Depois ela (cultura) passou a ter uma dimensão particular na vida social, enquanto modo de vida e também como estado mental do desenvolvimento da sociedade. Em Williams (1992) essa noção de cultura relacionada ao modo de vida e ao espírito de um povo surgiu no século XVIII, a partir do inglês e do alemão, “[...] um nome para a configuração ou generalização do “espírito” que informava o “modo de vida global” de determinado povo” (WILLIAMS, 1992, p.10).

Williams (1992) aponta que depois o termo “culturas”, no plural, passou a ser empregado, retirando a ideia de uma coisa só, para um todo global – para retirar a ideia de cultura como algo singular e agregar valor como algo diferenciado que pode ser de várias formas e pessoas diferentes. As sociedades ocidentais passaram a entender a cultura como “um processo que atinge todas as classes sociais e que descreve os

³ De acordo com Wolf (2002) os Estudos Culturais tendem a especificar-se em duas aplicações diversas: “Por um lado os trabalhos sobre a produção dos mass media enquanto sistema complexo de práticas para a elaboração da cultura e da imagem da realidade social; por outro, os estudos sobre o consumo da comunicação de massa enquanto espaço de negociação entre práticas comunicativas extremamente diferenciadas” (WOLF, 2002 p. 109).

sistemas simbólicos de um povo, um período, um grupo, ou da humanidade em geral. Desse modo o próprio jornalismo seria parte do processo cultural” (GLORIA, 2011, p. 13).

Já Laraia (2001) apresenta um conceito que apreende o sentido antropológico e plural de cultura:

Culturas são sistemas (de padrões de comportamento socialmente transmitidos) que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos. Esse modo de vida das comunidades inclui tecnologias e modos de organização econômica, padrões de estabelecimento, de agrupamento social e organização política, crenças e práticas religiosas, e assim por diante (LARAIA, 2001, p. 59).

Nesse sentido apresentado por Laraia (2001), a cultura também pode ter uma amplitude que tornaria o jornalismo cultural qualquer prática jornalística independente do conteúdo. Mas Laraia (2001) também vai além dessa noção antropológica e se aproxima do que esse trabalho compreende ao citar o que Jacques Turgot: “[...] o homem é capaz de assegurar a retenção de suas ideias eruditas, comunicá-las para outros homens e transmiti-las para os seus descendentes como uma herança sempre crescente” (TURGOT *apud* LARAIA, 2001, p.27). Para Laraia (2001), basta que seja retirada a palavra “erudita” para que a afirmação de Turgot possa ser considerada uma definição aceitável do conceito de cultura, embora em nenhum momento seja feita a menção do termo. Ele vai além principalmente por considerar que reter ideias e poder comunicá-las é a própria cultura e isso tem relação com a palavra francesa *civilization*, porque se refere às realizações materiais de um povo, realizações que são capazes de comunicar ideias a outros homens, eruditas ou não – Laraia (2001) deixa claro que isso não importa – e transmitir algo para outros. É a cultura materialista, a produção intelectual, as artes de que já fizemos referência antes.

Raymond Williams (1992, p.11) aponta dentro dessa gama de significados da cultura algo que muito se aproxima com a noção que precisamos compreender sobre o jornalismo cultural:

Podemos distinguir uma gama de significados desde (i) um estado mental desenvolvido – como em “pessoa de cultura”, “pessoa culta”, passando por (ii) os processos desse desenvolvimento – como em “interesses culturais”, “atividades culturais”, até (iii) os meios desses processos – como em cultura considerada como “as artes” e “o trabalho intelectual do homem”. Em nossa época, (iii) é o sentido

geral mais comum, embora todos eles sejam usuais. Ele coexiste, muitas vezes desconfortavelmente, com o uso antropológico e o amplo uso sociológico para indicar “modo de vida global” de determinado povo ou de algum outro grupo social (WILLIAMS, 1992, p. 11).

Esses três pontos apontados por Williams (1992) são interessantes na questão do jornalismo cultural e são relevantes para essa pesquisa, visto que limita o termo cultura ao mesmo tempo em que se enquadra nas práticas do jornalismo cultural, como veremos mais adiante. O (i) porque são as “pessoas cultas” que fazem e falam de trabalhos de outras pessoas que desenvolvem trabalho intelectual, o (ii) porque muito do jornalismo cultural se refere a fazer reflexões sobre questões culturais e o (iii) por ser a própria cultura, de certa forma, a produção intelectual – a poesia, o cinema, teatro, artes, etc. – são os assuntos do jornalismo cultural, normalmente. Mas o fato é que existe uma dificuldade do termo, conforme Williams (1992), que pode ser encarada de maneira mais proveitosa, como resultado de formas precursoras de convergência de interesses. Ele destaca ainda duas formas que conseguem convergir os interesses culturais:

Podemos destacar duas formas principais: (a) ênfase no espírito formador de um modo de vida global, manifesto por todo o âmbito das atividades sociais, porém mais evidente em atividades “especificamente culturais – uma certa linguagem, estilos de arte, tipos de trabalho intelectual; e (b) ênfase em uma ordem social global no seio da qual uma cultura específica, quanto a estilos de arte e tipos de trabalho intelectual, é considerada produto direto ou indireto de uma ordem primordialmente constituída por outras atividades sociais (WILLIAMS, 1992, p. 11).

Para Williams (1992), essas posições são ainda frequentemente classificadas como idealistas e materialistas, sendo (a) a posição idealista e (b) a materialista. É importante esclarecer que o jornalismo cultural se aproxima das duas classificações, tanto a idealista quanto a materialista, embora em muitos casos se aproxime mais da materialista, já que a cultura idealista ao se relacionar com a comunicação pode ser vista de maneira muito abstrata e abranger demais as atividades do jornalismo cultural, no entanto, o jornalismo cultural se refere a manifestações estético-artísticas, que é uma atividade do espírito.

Para deixar isto mais claro podemos nos apoiar em Piza (2008), quando ele destaca as funções do jornalismo cultural: “a imprensa cultural tem o dever do senso crítico, da avaliação de cada obra cultural e das tendências que o mercado valoriza por seus interesses e o dever de olhar para induções simbólicas e morais que o cidadão

recebe” (PIZA, 2008, p.45), e mais, o jornalismo cultural além da função primeira de anunciar e comentar as obras artísticas tem também a missão de ponderar os comportamentos e os novos hábitos sociais (PIZA, 2008). Assim, podemos observar a aproximação do jornalismo cultural com as noções idealista e materialista.

Melo (2006) traz o conceito de cultura que melhor esclarece o trabalho do jornalismo cultural. O conceito foi discutido na “Conferência Mundial sobre Políticas Culturais”, realizado no México em 1982, quando houve um entendimento comum de que seria necessário redefinir o conceito de cultura.

Conjunto dos traços distintivos – sejam materiais, espirituais, intelectuais ou afetivos – que caracterizam um determinado grupo social. Além das artes, da literatura, contempla, também, os modos de vida, os direitos fundamentais do homem, os sistemas de valores e símbolos, as tradições, as crenças e o imaginário popular (CONFERÊNCIA MUNDIAL SOBRE POLÍTICAS CULTURAIS *apud* MELO, 2006, p. 4).

Ao deixarmos claro esse entendimento de cultura – composto pelos traços espirituais e materiais de grupos sociais, além das produções intelectuais (literatura, teatro, cinema etc.), podemos pensar no jornalismo como um dos veículos disseminadores de cultura, seja transmitindo informações diretamente (como no caso de cadernos culturais com imagens, desenhos, poesias e crônicas) ou mobilizando as pessoas para consumi-la através de críticas e análises.

Nessa lógica, o jornalismo cultural deve ser entendido como a crítica, cobertura, resenha ou sinopse de produtos culturais, tais como livros, poesia, música, cinema e artes, bem como o anúncio de atividades artísticas. Ou seja, o jornalismo cultural aqui tratado se refere à prática de produção jornalística opinativa, informativa ou analítica dos elementos e acontecimentos que se apresentam no campo cultural (RÊGO; MOURA, 2012).

Para falar em campo cultural e em como ele se formou, precisamos, antes de tudo, entender a concepção de campo, conforme Bourdieu (1983): “espaços estruturados de posições (ou de postos) cujas propriedades dependem das posições nestes espaços, podendo ser analisadas independentemente das características de seus ocupantes (em parte determinadas por elas)” (BOURDIEU, 1983, p. 119). Nesse sentido, existem leis gerais que compõem cada campo e diferenças que marcam a conformação dos campos, como o campo da política, o campo da filosofia, campo da religião, etc. Cada campo

possui uma especificidade, ao mesmo tempo em que os campos podem encontrar características de uns nos outros, por exemplo podemos observar convergências entre os campos da comunicação e da história, assim como da psicologia na comunicação etc.. Em cada campo também há uma luta: “entre o novo que entra e tenta arrombar os ferrolhos do direito de entrada e o dominante que tenta defender o monopólio e excluir a concorrência” (BOURDIEU, 1983, p. 120).

Nesse sentido, cada campo define as paradas em jogo e interesses específicos, que são irredutíveis às paradas em jogo e aos interesses próprios de outros campos e que não são percebidos por alguém que não tenha sido construído para entrar nesse campo (BOURDIEU, 1983). Assim, para que uma pessoa entre em um determinado campo, é preciso que ela saiba as “regras do jogo”.

Em Bourdieu (2005, p.99), podemos observar que o campo cultural formou-se a partir da evolução da vida intelectual e artística. Segundo ele, a história da vida intelectual e artística das sociedades europeias revela-se através da história das transformações da função do sistema de produção de bens simbólicos e da própria estrutura destes bens, transformações correlatas à constituição progressiva de um campo intelectual e artístico. Ou seja, para ele o processo de formação do campo cultural ocorreu em paralelo à produção de bens simbólicos, junto com a evolução da vida artística e intelectual. Nesse sentido, podemos dizer que o próprio jornalismo é um componente do campo cultural, visto que ele é um produto da atividade intelectual, ao mesmo tempo que é também um lugar de embate dos campos e um lugar de legitimar e visibilizar componentes do campo cultural – literatura, cinema, teatro, moda, etc..

Rêgo e Moura (2012) apontam um fator importante na conformação do campo jornalístico que muito se relaciona também com o campo cultural. Para as autoras, o jornalismo, logo no início, atraiu também diversos intelectuais, eram bacharéis que escreviam e se envolviam na vida cultural da cidade. O espaço nos jornais possibilitava a eles maior independência artística. Os próprios artistas e intelectuais encontraram nos jornais uma forma de apresentar o seu bem simbólico, desta maneira, formou-se o jornalismo cultural. Eles queriam dar destaque para suas produções e, para isso, precisavam do jornalismo cultural para legitimar essas produções, aumentar o alcance desse material cultural.

Consideramos que a principal função jornalística é social, já que se encarrega de levar informação para a sociedade, pois “sem informação a sociedade seria um grande caos. Haveria maiores desigualdades e injustiças, e nenhuma possibilidade de coordenar os esforços para alcançar metas comuns” (URE, 2008, p. 116). O jornalismo possui uma força narrativa que reside no fato de fazer expandir a informação, de alcançar mais pessoas (MELO, 2006).

Sabendo que a cultura é um conjunto de diversas expressões e fatos, manifestações, atividades e valores, ela depende de diversos meios e caminhos para que seja propagada. A forma de transmissão da cultura não se dá apenas por meio da educação, da família, do sistema já existente e dos produtos artísticos culturais realizados pela sociedade. É também o jornalismo uma forma de propagação e transmissão de cultura.

O meio de comunicação é também responsável por transformar uma cultura e, igualmente, transformar o olhar que se tem a respeito de uma cultura, visto que os meios jornalísticos são criadores e amplificadores da realidade (URE, 2008). Assim, a informação “[...] não é mais que uma representação ponderada do real, carregada de subjetividade, mas com impacto comunitário” (URE, 2008, p. 118). Além disso, a cobertura informativa acaba por fixar a agenda dos temas públicos e estipular como esses temas devem ser pensados (URE, 2008).

Nesse sentido, a atuação do jornalismo entra como um meio de relatar, disseminar e preservar as diversas culturas. De acordo com Sousa (2015), o jornalista é o filtro entre os acontecimentos e a sociedade. E o jornalismo, por sua vez, tem o dever de averiguar, transcender e de comunicar fatos que são relevantes para o presente, como para o passado e o futuro. Sousa (2015) consegue relacionar a cultura com o papel do jornalista:

Os estudos acerca das culturas, sobretudo das heranças culturais nas sociedades contemporâneas, mostram uma preocupação em não se deixar desaparecer as tradições, os cultos, as criações, as visões de mundo, bem como as realizações individuais e coletivas do homem moderno. Tudo isso faz parte de um longo processo cultural, e o jornalismo entra com a função de mediar, preservar e transmitir esses acontecimentos (SOUSA, 2015, p. 18).

Com o exposto pudemos observar o entendimento acerca de cultura, a função do jornalismo e, em meio a isso, entender um pouco a existência do jornalismo cultural. E é nesse jornalismo cultural que podemos enquadrar o jornal *Vanguarda*, de 1939, nosso objeto de análise, que deixa claro logo em sua primeira edição o motivo do surgimento:

Aparecemos, finalmente. E por que? Por uma necessidade, somente. Teresina, como sabemos, é uma sociedade progressista, atualmente. Um cosmopolitismo forte sacode-a, em todos os sentidos. Nela há vida, há movimento, há trabalho e há inteligências, também. Todavia, os intelectuais, os homens de pensamento, os homens de cultura, que não nos mínguam, pouco ou quase nada produzem, a falta, justamente, de ambiente, de um jornal que corresponda, de pleno, a expectativa dos plumitivos. E foi, por isso, que "*Vanguarda*" surgiu, hoje, a lume. Apareceu para preencher essa lacuna, sensível em toda a extensão do termo. Apareceu por uma iniciativa esforçada de alguns moços, com o objetivo de chamar às suas paginas, produções intelectuais dos homens de letras piauienses afim de que, por aí afora, todos, os que nos lerem, digam que, no Piauí, se vive, também, intelectualmente (*VANGUARDA*, 7 de set., 1939, p.1).

Como visto no editorial, o jornal surgiu com uma intenção cultural, a fim de divulgar principalmente a intelectualidade piauiense. A intenção do jornal era mostrar que no Piauí existia cultura e ocupar uma lacuna em termos de divulgação das produções culturais piauienses. Ao realizar a leitura do jornal, podemos compreender que o jornal quer explorar toda a vida cultural de Teresina, trazer à tona essa vida cultural e aí, nesse sentido, temos a presença de textos sobre teatro, música, cinema, poesias e poetas, religião, etc. Os assuntos no jornal eram bastante diversificados, trazia a cotidianidade da cidade, conjuntura política internacional, indústria, educação e até mesmo agricultura e, claro, a exposição das produções intelectuais dos contribuintes.

Cabe trazer aqui a colocação de Basso (2008) a respeito dos assuntos do jornalismo cultural. Segundo a autora, não devemos relacionar ao jornalismo cultural apenas as temáticas tradicionalmente conhecidas como as sete artes e nem apenas a cultura erudita, nesse sentido, deve-se incluir os modos de vida, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. Mas essa colocação pode nos remeter a um embate entre cultura idealista e cultura materialista: como incluir os modos de vidas, os sistemas de valores sem que todo o conteúdo do jornal acabe virando jornalismo cultural? Há uma crise de identidade. Encontramos essa indagação com a leitura de Melo (2006) ao qual ela indica que retornando ao passado podemos observar que o jornalismo cultural surgiu para democratizar o conhecimento e também com caráter reflexivo. Assim, não se trata

apenas de falar das sete artes, nem apenas falar dos valores da sociedade. Trata-se de refletir sobre esses fatores e produtos culturais.

Para Melo (2006), o jornalismo cultural nasceu com a função de mediar o conhecimento e aproximá-lo do máximo possível de pessoas. A intenção legítima era a de “não restringir a uma elite a esfera das artes, da filosofia e da literatura” (MELO, 2006, p. 5). Podemos dizer que essa noção se perdeu a partir do surgimento das indústrias culturais, quando o jornalismo passou a seguir os interesses do capital financeiro em detrimento de sua função social. De acordo com Piza (2008), a indústria cultural (entretenimento e lazer para consumo em larga escala) era, para os pesquisadores da Escola de Frankfurt, fruto do sistema capitalista e porta-voz da ideologia burguesa, para manter os trabalhadores cegos em relação aos problemas da sociedade. Nessa concepção, a cultura seria apenas alienante e o jornalismo cultural seguiria o interesse comercial de vender esses produtos culturais para manter a população alienada. Segundo Piza (2008), esse é um dos problemas que o jornalismo cultural enfrenta nos dias atuais, por adotar critérios relacionados à relevância econômica de um determinado produto. Mas, para o período que estamos estudando, o jornal *Vanguarda* não poderia se apresentar nesse problema, visto sua contextualidade espacial (o Piauí) e temporal (1939) não estarem inseridas no contexto da indústria cultural. Sinteticamente, não havia indústria cultural no Piauí.

Podemos observar em Ortiz (1988), a não aplicação do conceito de indústria cultural⁴ mesmo já na década de 1960, quando existiam empresas culturais buscando expandir suas bases materiais, mas com muitos obstáculos para o crescimento de uma cultura popular de massa no Brasil. Para o autor, o mercado de livros começou a aumentar na década de 1930, mas ainda era “débil”, o cinema teve algum crescimento apenas na década de 1950. O índice de analfabetismo no Brasil, em 1940, era de 57% (ORTIZ, 1988). Nesse sentido, podemos afirmar que o jornalismo cultural da época, principalmente o piauiense, tinha sim a preocupação de democratizar um pouco da cultura piauiense e não se relacionava com questões mercadológicas. Os jornalistas não esperavam que as produções ali divulgadas virassem *best-sellers*, e lhes dessem

⁴ “A análise frankfurtiana repousa numa filosofia da história que pressupõe que os indivíduos no capitalismo avançado se encontram atomizados no mercado e, desta forma, podem ser “agrupados” em torno de determinadas instituições. Porque a indústria cultural integra as pessoas a partir do alto ela é autoritária, impondo uma forma de dominação que as “sintoniza” a um centro ao qual elas estariam “ligadas”” (ORTIZ, 1988, p. 48).

qualquer retorno financeiro, esperavam sim, maior visibilidade e destaque para suas manifestações culturais e um maior crescimento intelectual para o público piauiense, que se encontrava sempre em atraso em relação ao resto do país (comprovado na chegada da imprensa no Piauí apenas 24 anos após o primeiro jornal no Rio de Janeiro, por exemplo).

A segunda regularidade do jornalismo cultural, conforme Melo (2006), é seu caráter reflexivo – a primeira regularidade, citamos mais acima, é a vontade de democratizar a cultura. “[...] desde seu nascimento, o jornalismo cultural caracteriza-se por sua análise crítica [...]” (MELO, 2006, p. 6). Para a autora, vai ser justamente o caráter reflexivo do jornalismo cultural que vai diferenci-lo das outras editorias.

Ou seja, enquanto o caderno de Economia, de Cidades, de Política irá noticiar as práticas, o jornalismo cultural irá fazer uma reflexão sobre essas práticas em suas críticas e crônicas, o que fica claro quando observamos os gêneros textuais consagrados nessa editoria que são a crítica, a resenha e a crônica. Todas marcadas pela opinião e pelo posicionamento reflexivo sobre as práticas sociais (MELO, 2006, p. 6).

No tópico seguinte contextualizamos o jornalismo cultural no Brasil e no Piauí de modo a ficar ainda mais evidente a presença dessa prática jornalística ao longo dos anos desde o surgimento do jornalismo.

2.2 Contextualizando jornalismo cultural

Segundo Daniel Piza (2008), temos a presença do jornalismo cultural desde o Renascimento:

O jornalismo cultural, dedicado à avaliação de idéias, valores e artes, é produto de uma era que se inicia depois do Renascimento, quando as máquinas começam a transformar a economia, a imprensa já tinha sido inventada (por Gutemberg em 1450) e o Humanismo se propaga da Itália para toda a Europa, influenciando o teatro de Shakespeare na Inglaterra e a filosofia de Montaigne na França (PIZA, 2008, p. 12).

Piza (2008) aponta que não se pode determinar a data do nascimento do jornalismo cultural. Ele indica apenas um marco, que não pode ser considerada uma data inicial, como sendo o ano de 1711, quando dois ensaístas ingleses fundaram a revista diária chamada *The Spectator*. Segundo Piza (2008), a revista se enquadra no gênero de jornalismo cultural porque tinha como objetivo “tirar a filosofia dos gabinetes

e bibliotecas, escolas e faculdades, e levar para clubes e assembleias, casas de chá e cafés” (PIZA, 2008, p.11). Ou seja, objetivava a democratização do conhecimento.

Já Melo (2006, p.1) indica que os primeiros impressos que faziam a cobertura das obras culturais datam de 1665 e 1684 e são representados pelos jornais europeus: *The Transactions of the Royal Society of London* e *News of Republic of Letters*. Segundo a pesquisadora, tal fato situa-se em um período em que o próprio jornalismo ganha contornos mais definidos em toda a Europa, deixando de ser uma aparição periódica para tornar-se uma narrativa institucionalizada socialmente, ganhando ampla difusão, periodicidade e mercado.

Diferente da situação europeia, a imprensa no Brasil só se estabeleceu dois séculos depois. Conforme Sodré (1999) não era de interesse dos portugueses levar para o Brasil, sua colônia, nem a Universidade e nem a imprensa, “mais importante do que alfabetizar as crianças indígenas – e alfabetizar para quê? – era destruir nelas a cultura de seus pais” (SODRÉ, 1999, p. 11). Dessa maneira, em algumas áreas que não se podiam conseguir extrair o trabalho, o Brasil viveu a destruição física; e em outras áreas em que se podia conseguir o trabalho indígena tivemos a destruição cultural por meio da catequese jesuítica. Assim, mesmo o livro não era bem visto na mão de brasileiros, sendo aceitável apenas na mão dos religiosos, e as bibliotecas existiam apenas nos mosteiros e colégios. Quando em 1711 a Inglaterra apresentava a revista diária *The Spectator*, no Brasil não era permitido ainda nem bibliotecas particulares. A leitura ainda não era permitida para qualquer pessoa e as pessoas que iam estudar na Europa e retornavam trazendo livros só podiam trazer os permitidos pela censura ou de maneira clandestina e perigosa (SODRÉ, 1999). Até 1747 houve, ainda, no Brasil, duas tipografias que foram rapidamente fechadas para que não se fosse possível propagar ideias que fossem contrárias ao Estado.

E assim, apenas com a chegada da corte portuguesa ao Brasil, por iniciativa oficial, a imprensa chegou em terra brasileira, apenas em 1808; quando já havia imprensa no México desde 1539 e no Peru desde 1583, para ilustrar o atraso cultural brasileiro. O Ato Real de 31 de maio de 1808 autorizou a montagem e implantação da primeira tipografia, com o fim de imprimir, exclusivamente, a legislação e papéis diplomáticos emanados do governo, assim os primeiros periódicos começaram a circular no Brasil. Dessa primeira tipografia, em conformidade com Sodré (1999), saiu

o primeiro exemplar de *A Gazeta do Rio de Janeiro*, no dia 10 de setembro de 1808. O jornal nada apresentava de brasileiro. O conteúdo se voltava todo para o interesse europeu: notícias internacionais, vida dos monarcas europeus, notícias da família real, atos oficiais, notas de natalícios e anúncios. Sodré (1999) indica que era apenas o embrião de um jornal. Mas é certo que a iniciativa deu margem para que outros jornais e outras tipografias se estabelecessem no país. A expansão da imprensa, o aumento do número de pessoas letradas no país deu margem também para que a prática jornalística se diversificasse e fosse além dos assuntos políticos que marcaram os primeiros anos da imprensa no Brasil.

Assim, Melo (2006) considera o final do século XIX como o período de consolidação do jornalismo cultural no Brasil, com a presença de Machado de Assis nas páginas dos jornais brasileiros.

No Brasil, o jornalismo cultural só se consolidaria dois séculos depois, mas nasce bem representado por Machado de Assis (1839- 1908) e José Veríssimo (1857-1916). A partir desse momento o jornalismo cultural ganha contornos mais definidos sendo ainda conduzido por grandes nomes da literatura, política e filosofia, como Oswald de Andrade e Mário de Andrade (MELO, 2006, p.2).

Piza (2008) também considera Machado de Assis como o marco do nascimento do jornalismo cultural no Brasil porque além de crônicas, contos, peças dramatúrgicas, poesias e ensaios, ele exerceu um importante trabalho como crítico cultural. “No Brasil, o jornalismo cultural só ganharia força no final do século XIX; e dele nasceria o maior escritor nacional, [...], Machado de Assis (1839 – 1908), que começou a carreira como crítico de teatro e polemista literário” (PIZA, 2008, p. 16). Conforme Rêgo (2012), em meio a esse caminho, o jornalismo e a literatura estavam bem próximos até as primeiras décadas do século XX. Para a pesquisadora, o jornalismo não oferecia apenas o espaço para a visibilidade literária, mas também se constituía como um campo fértil para a crítica e o debate em torno da produção literária.

Piza (2008) aponta os séculos XVIII e XIX como “a grande era da crítica”. Mas cita que foi no século XX que se teve uma transformação nesse trabalho, um dos principais dentro do jornalismo cultural, “o crítico que surge na efervescência modernista dos inícios do século XX, na profusão de revistas e jornais, é mais incisivo e

informativo, menos moralista e meditativo” (PIZA, 2008, p. 20). Vale destacar, ainda, a relação universal entre o crítico e o literário, por exemplo, nos Estados Unidos se destacaram na crítica e na poesia Ezra Pound e T.S. Eliot. No Brasil, dadas as dificuldades de viver de literatura, muitos escritores passaram primeiro pelo jornalismo e pela crítica (PIZA, 2008), isso porque fazer jornal era mais barato do que fazer livro, assim como fazer o jornal circular era mais fácil do que fazer o livro virar um *best seller*.

Conforme Rossetti (2015), na década de 1920, tivemos, no Brasil, modernistas colaborando com diversos jornais e com a criação de uma série de revistas que intencionavam expor ideias inovadoras e divulgar o período artístico do Brasil. Em decorrência disso, diversas revistas se sobressaem: a *Klaxon* (1922) e a *Revista de Antropofagia* (1928) em São Paulo; e a *Estética* (1924) e *Festa* (1927) no Rio de Janeiro. “Tais publicações diferenciaram-se das demais também por inovar no design gráfico e influenciar diretamente a estética visual do jornalismo cultural subsequente” (ROSSETTI, 2015. p. 8).

Uma publicação importante na história do jornalismo cultural brasileiro foi a revista *O Cruzeiro*, surgida em 1928, que possuía um grande alcance nacional, apesar da situação de atraso que sempre cercou a imprensa brasileira. A revista tinha um conteúdo bastante diversificado e buscava explorar todas as nuances do Brasil. “No primeiro período de vida da revista *Cruzeiro*, havia seções de curiosidades, matérias, reportagens, artigos, coluna social, culinária, moda, esporte, charges internacionais, crônicas e contos de autores como Malba Than, Eça de Queiroz, dentre outros” (MOURA, 2012, p. 53). Em 1940, a revista já contava com uma venda de 45 mil exemplares e, nesse período, procurou ampliar o conteúdo com matérias jornalísticas, entretenimento e cultura. A variedade de temas era grande, ia desde assuntos relacionados a Segunda Guerra Mundial (1939 a 1945) à moda, culinária, charges, esportes, dentre outros temas (MOURA, 2012).

Para Piza (2008), foi dos anos 1940 aos 1960 que o jornalismo cultural brasileiro esteve em alta, principalmente através de críticas e, a partir dos anos 1950, os jornais impressos brasileiros passaram a ter o caderno de cultura como seção obrigatória em edições diárias e, especialmente, no fim de semana.

Mas o autor se refere a um eixo Rio de Janeiro – São Paulo, pois ele não apresenta nenhuma pesquisa referente aos outros estados brasileiros. Esse é um problema dos estudos da história da comunicação, conforme Goulart e Herschmann (2008), a historiografia sobre a mídia nacional é feita essencialmente na região Sudeste. A consequência disso é que muitas “características dos meios de comunicação desenvolvidas nessas localidades acabam sendo tratadas como nacionais” (GOULART; HERSCHMANN, 2008, p. 19). De qualquer forma, a importância histórica das duas regiões (Rio de Janeiro por ter sido a capital política do Império, lugar de chegada da imprensa brasileira, e São Paulo por ter se constituído como principal eixo econômico do país já na metade do século XIX) acaba tendo, de fato, implicações na mídia do resto do país, pois muitas vezes a imprensa da região estabeleceu padrões e lógicas hegemônicas no desenvolvimento dos meios de comunicação no resto do país (GOULART; HERSCHMANN, 2008).

De Luca (2006) cita outras revistas culturais que circularam no Brasil durante o Estado Novo e demonstram o cenário de efervescência cultural do país: *Boletim de Ariel* (1931-1939), *Revista Acadêmica* (1933-1948), *Dom Casmurro* (1937-1943), *Revista do Brasil* (1938-1943), *Diretrizes* (1938-1944). Segundo a autora, essas revistas culturais nunca perderam o caráter de empreendimentos frágeis do ponto de vista econômico, principalmente quando comparadas a outros tipos de periódicos, mas algumas delas chegaram a atingir as 50 mil tiragens. Apesar disso, esses periódicos interessavam mais livreiros e editores (pois essas revistas divulgavam autores e obras),

profissionais liberais, burocratas e leitores ávidos por informações e um certo verniz cultural; órgãos do governo e sua diversificada rede de instituições, que pretendiam difundir projetos e realizações oficiais; grupos jornalísticos, que adquiriam prestígio por meio da edição de suplementos e/ou periódicos culturais, e, sobretudo, não se pode menosprezar que, em todos os casos mencionados, as revistas também configuravam uma forma de intervenção no debate público acerca da realidade nacional, o que era indissociável das candentes questões políticas, colocadas na ordem do dia após a tomada do poder por Getúlio Vargas em 1930 (DE LUCA, 2006, p.7).

A *Revista do Brasil* que, na verdade, surgiu em 1916 e possui cinco fases (sua circulação no período do Estado Novo, de 1938 a 1943, refere-se à terceira fase da revista em que ela foi reativada por Assis Chateaubriand), foi uma importante publicação cultural durante o Estado Novo. Conforme De Luca (2006), a revista deu importância primária a crítica literária. “Abria o fascículo um conjunto de ensaios, normalmente

inéditos, que abordavam assuntos variados, com especial destaque para a crítica literária” (DE LUCA, 2006, p. 9). Além disso, a revista apresentava diversas seções destinadas a crítica literária: *Movimento Literário na França*, com Robert Garric e *Letras Francesas*, por Augusto Frederico Schmidt; *Letras Norte-Americanas*, com colaboradores variados (Mário de Andrade, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, entre outros); *Letras Europeias*, por Otto Maria Carpeaux e *Letras Portuguesas*, por Lúcia Miguel Pereira (DE LUCA, 2006). Mas, para além da crítica literária, a revista também apresentou críticas teatrais, artes plásticas, cinema – comentado por Rachel de Queiroz –, música e ciências. Apesar da censura do período, a linha editorial da *Revista do Brasil* se destacou também por apresentar crítica ao projeto cultural do Estado Novo, o que demonstra o elevado grau de ambiguidade na relação entre os intelectuais e o Estado Novo (DE LUCA, 2016).

O período dos anos 1940 a 1960, Piza (2008) destaca dois nomes importantes no jornalismo cultural brasileiro: Álvaro Lins e Otto Maria Carpeaux – um dos colaboradores da já citada *Revista do Brasil*. Eram dois críticos que combinavam o jornalismo e o enciclopedismo⁵.

Ambos trabalhavam no Correio da Manhã e ajudaram a dar ao jornal sua merecida fama de bem escrito e independente. Não estavam sós: ninguém menos que Graciliano Ramos (que começou a limar o beletrismo da imprensa, ao vetar termos como “outrossim”) e Aurélio Buarque de Holanda eram redatores do jornal; Carlos Drummond de Andrade era colunista; Antonio Callado começou ali em 1937 sua carreira de repórter e cronista etc. (PIZA, 2008, p. 34).

Todos os nomes citados até aqui revelam o envolvimento entre jornalismo, literatura e jornalismo cultural. Ezra Pound, T.S. Eliot, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, Álvaro Lins, etc. Todos envolvidos no jornalismo e na introdução do jornalismo cultural brasileiro, principalmente com suas críticas literárias. Álvaro Lins entre as décadas de 1940 e 1950 estabeleceu um padrão com sua crítica impressionista⁶ (PIZA, 2008). “A atividade crítica de Lins envolveu a apreciação da literatura brasileira, além do exame minucioso de obras e autores da literatura clássica, como Marcel Proust e de escritores canônicos de momentos anteriores, como Camões” (CHIQUIM, 2009, p. 46).

⁵ Conjunto de conhecimentos que abarca muitos ramos da atividade e do saber humano. "enciclopedismo", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/enciclopedismo> [consultado em 20-08-2017].

⁶ “Em que o crítico descreve em primeira pessoa suas impressões sobre o livro” (PIZA, 2008, p. 35).

No Piauí, assim como no Brasil, o jornalismo cultural começou a aparecer ligado ao jornalismo literário⁷, ou pode-se falar que em primeiro lugar o jornalismo cultural se desenvolveu de maneira literária. Isso não significa dizer que jornalismo cultural e jornalismo literário eram a mesma coisa. Quando falamos que o jornalismo cultural se desenvolveu de maneira literária, queremos dizer que os primeiros assuntos no jornalismo cultural foram voltados para a literatura. Nos jornais e revistas do início do século XX no Piauí temos diversas análises de poemas, crítica de livros e comentários a respeito dos poetas e escritores. Em Albuquerque (2014), observamos que a parte considerada jornalismo cultural dava maior visibilidade as artes ligadas à literatura, com as críticas a livros, escritores, poesias e perfis de escritores. Entretanto, assuntos como moda e teatro já estavam fazendo parte da preocupação piauiense. Ou seja, de fato são os literatos que inserem a cultura no meio jornalístico e às características que levam ao jornalismo cultural.

Isso porque os acadêmicos e bacharéis recém-formados eram os que faziam a literatura do estado e eram também os jornalistas (ALBUQUERQUE, 2014). Nesse sentido, na medida em que esses intelectuais/ literatos / bacharéis produziam conteúdo literário, eles também começaram a perceber a necessidade de legitimar esse material, desenvolvendo, assim, o jornalismo cultural. Eles buscavam provocar debates e polêmicas entre as obras e maior reconhecimento intelectual.

Um exemplo disso no Piauí foi a revista *Alvorada*, que surgiu em 15 de julho de 1909 e permaneceu em circulação até março de 1910 com publicações bimestrais. Segundo Albuquerque (2014), a revista se denominava literária e de letras, mas tinha um conteúdo bastante diversificado. Entre poesias, contos e crônicas, a parte do jornalismo literário ocupava 52% do conteúdo da revista. Com críticas a literatos e obras literárias, agendas culturais, perfis, artigos de opinião sobre política, filosofia e moda, o jornalismo cultural já se fazia presente em 31,2% do conteúdo da revista, o resto do material se dividia entre algumas notas de gênero informativo e, principalmente, do que chamamos hoje de jornalismo social.

⁷ “Jornalismo literário é uma forma de conceber e fazer jornal que se desenvolveu no século XIX e que se caracterizou pela militância de escritores na imprensa, com a publicação de crônicas, contos e folhetins. Este fenômeno marcou a imprensa como o lugar do debate cultural – uma das funções do jornalismo, que predomina, na imprensa, até os dias de hoje” (ARNT, 2004, p.1).

De acordo com Rêgo (2008), os intelectuais encontravam nos jornais um lugar de maior destaque e visibilidade, coisa que não alcançavam com seus livros. Os jornais embora não tivessem grande alcance por conta do público analfabeto, ainda assim conseguiam alcance maior que livros porque estes eram mais caros de se produzir. Dessa maneira, segundo Arnt (2004), a literatura e o jornalismo no século XIX vão ser indissociáveis, sendo possível encontrar os maiores escritores da literatura universal nas páginas dos jornais que circularam no período, eles trabalharam como jornalistas, cronistas, escritores de folhetins e romancistas.

Enquanto o eixo Rio de Janeiro e São Paulo tinha o auge do jornalismo literário na metade do século XIX até o final do século e sua decadência no início do século XX (ARNT, 2004), no Piauí isso ocorreu de maneira um pouco mais tardia, acompanhando também a história do jornalismo local, pois o estado só entrou no cenário da comunicação 24 anos após os primeiros jornais no Rio de Janeiro. Sendo, então, o final do século XIX e início do XX os períodos onde mais se teve a expansão do chamado jornalismo literário, na concepção aqui adotada.

Rêgo (2008) aponta que essa demora era reflexo do cenário de atraso em que a província vivia há bastante tempo. A educação praticamente inexistia e o poder se concentrava nas mãos de poucas famílias. As famílias com mais condições mandavam seus filhos para estudar em outros estados, realidade que só foi mudando no século XX e, portanto, período em que o jornalismo piauiense se expandiu mais. A grande maioria sempre escolheu o Direito e ao retornarem acabavam ingressando na política.

Rêgo (2008, p.1) relata que “o jornalismo político, especificamente, partidário, reinou soberano, sobretudo, no século XIX, mas ainda na década de 1840 os primeiros periódicos literários surgiram em Oeiras, então capital piauiense.” Depois, com a mudança da capital de Oeiras para Teresina e a República, o jornalismo literário se tornou uma atividade mais recorrente. Isso porque o início do século XX foi, no Piauí, um momento de efervescência cultural e intelectual. O período marcou uma série de acontecimentos que colaboraram com o crescimento de práticas relacionadas ao desenvolvimento cultural do estado, bem como a prática jornalística.

Foi em 1889, por exemplo, que a República foi proclamada e com ela chegaram diversos aparatos tecnológicos ao Piauí: o telégrafo, o telefone e o cinematógrafo. Além

das novas tecnologias, o Piauí apresentou intensificação na urbanização e modernização, evidenciada na canalização de água, eletrificação de ruas do centro da cidade, um aumento no número de tipografias – que potencializaram o cenário literário e jornalístico – e construção de passeios públicos, assim como o aumento do número de cafés e praças (QUEIROZ, 2006).

E assim, nesse início de século XX, o Piauí apresentou as condições favoráveis para o relacionamento entre jornalismo, literatura e cultura. Nesse sentido, o jornalismo cultural foi ganhando forma e aparecendo, pois enquanto as poesias e obras eram publicadas na imprensa, as críticas, perfis e resenhas também iam aparecendo, os intelectuais queriam reconhecimento e prestígio, o que a visibilidade do jornalismo era capaz de oferecer, “ainda que não satisfatória do ponto de vista financeiro, atraía os jovens intelectuais, principalmente bacharéis recém-formados, em razão do prestígio e reconhecimento social que conferia a seus militantes” (MAGALHÃES, 1998, p. 82).

De acordo com Rêgo (2008, p. 5), *Um Manicaca* de Abdias Neves, por exemplo, foi parcialmente publicado em 1909 na imprensa piauiense. E Clodoaldo Freitas foi o primeiro a ter um romance integralmente publicado na imprensa local, em 1905, com a veiculação de *Memórias de um velho*, pelo jornal *Pátria*.

Independente de debate mais aprofundado acerca da qualidade da produção literária do início do século XX, os meios de comunicação, no caso os impressos, cumpriam o seu papel. Ora com publicações especializadas, ora através da abertura de espaço nos periódicos que se modernizavam e ganhavam nova forma sob os moldes do jornalismo norte-americano, ora com o espaço cedido aos literatos, que, por intermédio de polêmicas e críticas, alcançavam maior visibilidade e, por conseguinte, melhor divulgação para seus trabalhos, quer fossem bem aceitos ou contestados (RÊGO, 2008, p. 06).

No Piauí quem deu início as primeiras atividades relacionadas ao jornalismo cultural reflexivo, com crítica, foi David Moreira Caldas, segundo Ferreira (2013):

Podemos perceber sua atuação como crítico na edição do dia 24 de abril de 1869 do jornal *Amigo do Povo* em que David Caldas faz a crítica de um livro local lançado, como também na “*Bibliographia*” do seu jornal *Oitenta e Nove* onde, por exemplo, na edição do dia 24 de abril de 1874 faz a crítica cultural do livro infantil *Chiquinho* (FERREIRA, 2013, p.17).

Com o exposto pudemos observar que embora o jornalismo literário tenha sido predominante no início do século XX, o jornalismo cultural já começava a aparecer na imprensa piauiense e era na forma principalmente de críticas. A tendência que se seguiu foi de diminuição da transposição de literatura (poesias, crônicas e contos, por exemplo) nos jornais. Se antes os poemas estavam presentes em todas as páginas dos jornais, com o passar dos anos, essa prática diminuiu gradativamente e enquanto a prática de jornalismo cultural, seguindo a tendência de objetividade do jornalismo norte-americano, aumentou. Também pudemos observar a grande movimentação de jornalismo cultural no eixo Rio de Janeiro – São Paulo, enquanto os outros estados não aparecem nessa história do jornalismo cultural brasileiro. Em nosso tópico contextual sobre essa prática jornalística no Piauí observamos muito mais informações sobre literatura e sobre o início do século XX, ficando de fora dessa história o período do Estado Novo e o próprio jornalismo cultural, embora ele existisse e estivesse em alta no período em questão.

Assim, a pesquisa sobre o jornal *Vanguarda* se coloca como fundamental, para que compreendamos a prática do jornalismo cultural além do eixo RJ – SP, pois era um jornal que praticava o jornalismo cultural no Piauí.

2.3 Entre a opinião e a informação

Nos anos iniciais do século XX, o jornalismo começou a se firmar como uma profissão, ainda que não satisfatória do ponto de vista financeiro, a profissão iniciava a construção de uma identidade que buscava se pactuar com a realidade (FERRARI, 2012), justamente na época em que surgiram diversas ciências que buscavam a objetividade, principalmente com o advento do positivismo. Mas, conforme Ferrari (2012), a imprensa se aproximou do fato sem se distanciar do seu caráter opinativo. Pelo menos até a década de 1950.

De acordo com Goulart (2003), até a década de 1940, a maioria dos jornais era ainda essencialmente um instrumento político: “pequenos em termos de tiragem e de recursos econômicos, os jornais eram acima de tudo porta-vozes do Estado ou de grupos políticos que os financiavam em parte ou na totalidade” (GOULART, 2003, p.2). A opinião ocupava essencialmente as páginas dos jornais e a linguagem era normalmente

agressiva e cheia de paixão, debates e polêmicas (GOULART, 2003). Goulart (2003) aponta que foi na década de 1950 que isso começou a mudar, principalmente no Rio de Janeiro, onde o jornalismo empresarial começou a substituir o político-literário, foi quando a lógica de mercado começou a se sobrepor ao jornalismo.

A imprensa foi abandonando a tradição de polêmica, de crítica e de doutrina, substituindo-a por um jornalismo que privilegiava a informação (transmitida "objetiva" e "imparcialmente" na forma de notícia) e que a separava (editorial e graficamente) do comentário pessoal e da opinião. A imprensa foi deixando de ser definida como um espaço do comentário, da opinião e da experimentação estilística e começou a ser pensada como um lugar neutro, independente (GOULART, 2003, p. 2).

Mas o ano de 1939, ao qual o jornal *Vanguarda* se insere, ainda era um período de transição para essas novas reconfigurações no fazer jornalístico. Além disso, devemos sempre levar em consideração que os processos e práticas do jornalismo no Rio de Janeiro e em São Paulo não configuram a mesma realidade no Piauí, até mesmo se retomamos o fato da imprensa ter chegado ao Piauí apenas 24 anos após o primeiro jornal no Rio de Janeiro.

Nesse sentido, o ano de 1939, em termos de processo jornalístico, apresenta um período de transição em que a imprensa flutuava entre a opinião e a informação. Seguindo esse caminho, o jornalismo literário estava sendo deixado de lado para dar mais espaço para informações e críticas. Ou seja, o jornalismo cultural reflexivo ganhava mais espaço, visto também a conjuntura de controle ideológico que permeava o período. Foi justamente no ano de 1939 que a censura da ditadura Vargas começou a aumentar, quando “em dezembro de 1939, o Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural (DNPDC) foi transformado no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão de censura mais poderoso da Era Vargas” (FERRARI, 2012, p. 104).

Independente do objetivismo que o jornalismo procurou adquirir a partir da década de 1950, durante todo o século XX o jornalismo opinativo coexistiu com o jornalismo informativo, competitivamente (MARQUES DE MELO, 2009). E mesmo assim, o jornalismo cultural jamais poderia se enquadrar nesse cenário, pois, conforme Faro (2006), o gênero é marcado por uma forte presença autoral, opinativa e analítica que vai além de uma mera cobertura noticiosa. Mas isso não deve transformar o

jornalismo cultural em mero entretenimento. Kellner (2001) indica que os textos de cultura na mídia são produções complexas que incorporam discursos sociais e políticos.

Retomando Melo (2006), o jornalismo cultural cumpre, ao mesmo tempo, uma função informativa e poética. Pois na leitura de um jornal ou revista cultural, ou de uma seção específica, as pessoas buscam um conhecimento sensível e reflexivo. Atualmente, conforme Piza (2008), o jornalismo cultural se tornou mais informativo e perdeu um pouco de seu caráter reflexivo. Hoje ele se pauta muito mais na divulgação da agenda cultural e na divulgação de sinopses, sem aprofundamento reflexivo. Essa é uma das crises do jornalismo cultural, apontadas pelo autor.

Mas, no jornal *Vanguarda*, em 1939, o jornalismo cultural ainda estava se estabelecendo em meio ainda uma imprensa que seguia moldes europeus – poética, apaixonada. De modo que a opinião fazia parte da informação. Conforme Assis (2008), o jornalismo cultural foi pensando não apenas para a informação, mas para ser ocupado pela crítica acerca dos assuntos culturais, como “forma de enaltecer os sentidos que as manifestações artístico culturais podem despertar no ser humano” (ASSIS, 2008, p. 184). A imprensa não tinha o papel apenas de informar, ela tinha que elucidar, explicar, trazer textos longos que educassem a população (ROSSETTI, 2015).

Podemos perceber o caráter informativo do jornalismo cultural quando ele se ocupa em divulgar os eventos culturais da cidade ou novos produtos culturais e podemos perceber o caráter opinativo quando ele reflete sobre esses eventos e produtos. Marques de Melo (*apud* CASTELO BRANCO; TARGINO ; GOMES, 2006)⁸ descreve as funções do jornalismo cultural a partir dos próprios gêneros do jornalismo, classificados por ele: informativo, opinativo, interpretativo, utilitário e diversional.

José Marques de Melo, por sua vez, assim descreve as funções do JC: (a) informativa registrando os acontecimentos, seus agentes e cenários; (b) opinativa valorando os eventos ou produtos informados; (c) interpretativa explicando a gênese e o desenvolvimento de produtos; (d) utilitária facilitando a tomada de decisão por parte dos consumidores; (e) diversional permitindo o desfrute de facetas como a

⁸ O trabalho *Jornalismo cultural: realidade ou idealização?*, de Samantha Castelo Branco, Maria das Graças Targino e Alisson Dias Gomes, foi apresentado no Congresso Multidisciplinar de Comunicação para o Desenvolvimento Regional e foi desenvolvido a partir da entrevista com diversos acadêmicos e profissionais do jornalismo com questionário contendo três questões básicas acerca dos pontos em discussão do jornalismo cultural: conceito, características, funções. Um dos pesquisadores questionados foi o Prof. Dr. José Marques de Melo, de modo que apresentamos aqui a resposta do autor em relação as funções do jornalismo cultural.

história de vida dos seus produtores (CASTELO BRANCO; TARGINO; GOMES, 2006, p. 13).

Em outra pesquisa, no entanto, Marques de Melo (2009) indica que a história do jornalismo cultural revela a presença do gênero informativo e opinativo essencialmente. Nesse sentido, os gêneros interpretativo, utilitário e diversional seriam “novos gêneros” e, ainda assim, não muito utilizados na imprensa atual. Ao analisar os cadernos culturais de São Paulo de 2007, Marques de Melo (2009) concluiu que:

O gênero informativo aparece de corpo inteiro, representado por todos os seus formatos: nota, notícia, reportagem e entrevista. O gênero opinativo flui através de cinco formatos convencionais: a resenha, a coluna, o comentário, a caricatura e a crônica. Estão ausentes da amostra pesquisada: o editorial, o artigo e a carta. Somente um formato do gênero interpretativo figura nos cadernos de cultura dos jornais paulistanos: o dossiê. Os demais – análise, perfil, enquete e cronologia – deixaram de ser cultivados no período. Apesar da diminuta incidência, o gênero diversional começa a ser valorizado, tanto a história de interesse humano quanto a história colorida. O gênero utilitário ganha fôlego na mídia impressa de São Paulo, ocupando o terceiro lugar no âmbito espacial e compreendendo quatro formatos bem definidos: indicador, cotação, roteiro e serviço (MARQUES DE MELO, 2009, p. 12).

A partir do exposto, podemos compreender que o jornalismo cultural possui um caráter informativo e, principalmente, um caráter opinativo, visto que, retomando Melo (2006), desde o seu nascimento ele foi caracterizado pela presença das críticas/resenhas. Conforme Ferreira (2016) a crítica deve possuir informações contextualizadas e tem como função principal oferecer um julgamento sobre uma realização, dando suporte para o público concordar ou discordar do que foi colocado coerentemente.

Assim, finalizamos o capítulo compreendendo a prática de jornalismo cultural no Brasil, entendendo como uma prática que difere do jornalismo cultural praticado hoje. Melo (2006) e Pisa (2008) indicam que o jornalismo cultural hoje apresenta muito mais informação do que opinião e que a opinião normalmente aparece sem embasamento, sem contexto, apenas indicando que algo é “bom” ou “ruim” pautado em achismos. Além disso, Pisa (2008) indica a presença da indústria cultural como corruptora do jornalismo cultural hoje. Dessa maneira, entendemos que o jornalismo cultural a ser buscado no jornal *Vanguarda* deve ser reflexivo, rico em conteúdo, embasamento e com críticas principalmente, mas deve também ter caráter informativo – registrando os acontecimentos culturais.

No próximo capítulo, apresentamos o contexto do Estado Novo, período ao qual o jornal *Vanguarda* estava inserido, com foco principalmente na imprensa e na cultura, a fim de situar o nosso objeto. O capítulo é fundamental também para atingir um dos objetivos do trabalho que é verificar se havia relação entre o Estado Novo e o jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*.

3 CULTURA, MÍDIA E ESTADO NOVO

3.1 Processos do Estado Novo

De 1937 a 1945, Getúlio Vargas governou o Brasil de forma ditatorial, através de um golpe de Estado. Esse período ficou conhecido como Estado Novo para mostrar uma contraposição ao modo de governar anterior, que era a “República Velha” e também por se relacionar com os modos de governos ditatoriais/fascistas europeus, como o regime autoritário em Portugal (de 1933 a 1974) que também ficou conhecido por Estado Novo – e salazarismo, fazendo referência a Antônio de Oliveira Salazar, fundador e líder do modelo em Portugal. Mas, voltando ao Brasil, não é possível falar que o Estado Novo simplesmente começou em 1937. Houve, na verdade, um processo de implantação do regime que se iniciou mesmo antes de Getúlio Vargas assumir o poder em 1930. É preciso retornar ainda alguns anos a um contexto internacional, ao cenário pós Primeira Guerra Mundial e ao contexto de uma crise econômica mundial (FAUSTO, 1999).

Segundo Fausto (1999), o século XX começa de fato com a guerra, em 1914, pois é a partir dela que são introduzidas rupturas e novidades, que vão desde as técnicas de confronto até a amplitude do envolvimento das forças armadas. Após os conflitos da Primeira Guerra Mundial, o mundo vivenciou a emergência do que Fausto (1999) chama de nova direita: o regime fascista na Itália e o nazista na Alemanha são os exemplos mais emblemáticos. Fausto (1999) os considera como nova direita porque se utilizava de um discurso ideológico de revolução, o que se opunha a direita tradicional.

Trazendo o trajeto pessoal de Getúlio Vargas, figura máxima do Estado Novo, a partir de Addis (2012), temos imediatamente uma aproximação com a ideologia dessa “nova direita” que emergiu, principalmente, após os conflitos da I Guerra Mundial. Getúlio, vindo de uma família com tradição militar, se alistou com 16 anos, em 1898. Em 1902 ocupava posto de sargento. E, em 1904, se inscreveu na Faculdade de Direito de Porto Alegre e conheceu os cadetes Eurico Gaspar Dutra e Pedro Aurélio de Góis Monteiro, e, assim, foi introduzido ao estudo do positivismo e do castilhismo. O positivismo, de acordo com Addis (2012, p. 96), era “doutrina de ambições

modernizadoras, [...], preconizava o advento de uma nova civilização industrial, baseada na ciência e na técnica e gerida por uma liderança inspirada e desprendida de sectarismos políticos e partidários”. Já o castilhismo foi o nome da corrente política que tinha por referência Júlio Prates de Castilhos e sofreu forte influência do positivismo, pois era também bastante conservadora, ao mesmo tempo que acreditava no progresso e na modernização. Suas ideias básicas eram: “1) O equilíbrio entre as diferentes ordens de interesses [...] 2) A moralização dos indivíduos através da educação positiva [...] 3) A moralização dos indivíduos através da tutela do Estado” (RODRÍGUEZ, 2015, p. 126). Importante destacar ainda que o Castilhismo defendia a escolha do governante baseada na sua pureza moral, ignorando a representatividade popular, queria acabar com as disputas político partidárias e cabia ao governante restaurar a sociedade e o Estado e comandar as transformações e modernização da sociedade. Foi justamente o castilhismo a ideologia política que embasou a prática do autoritarismo republicano e se pautou na preeminência do Executivo sobre outros poderes, no exercício de rigorosa tutela do Estado sobre os cidadãos, ao mesmo tempo que ia contra a liberdade de imprensa e a oposição no âmbito político (RODRÍGUEZ, 2015). E essa era a filiação política de Getúlio Vargas já no início do século XX.

O cenário de crise econômica e social em que mergulhou a Europa com a primeira grande guerra do século XX, foi favorável para o surgimento de uma confluência conjuntural em que floresceram ideologias autoritárias. Nesse ínterim, surgiram partidos que pretendiam implantar regimes totalitários, semi-totalitários e ditatoriais em vários países, principalmente, nos que sofreram grandes sanções no Tratado de Versalhes⁹. Na Alemanha, o nazismo ganhou espaço; em Portugal temos o salazarismo; o franquismo na Espanha; o fascismo na Itália e, ainda, o bolchevismo na Rússia. Isso porque a I Guerra Mundial deixou a Europa devastada e tendo que

⁹ “Com o fim da Primeira Guerra Mundial em 1918, a atmosfera de destruição tomava conta da Europa. Havia ainda fortes tensões, apesar de potências como Rússia, Alemanha e Áustria-Hungria terem ficado fora de combate e as demais potências, como Inglaterra e França, terem saído também arruinadas da longa guerra. O fato é que algumas tentativas de acordo de paz foram propostas a partir de 1918. Aquela que, de fato, passou a vigorar ficou conhecida como Tratado de Versalhes, que foi assinado em 28 de junho de 1919. [...] Entre as sanções que os países vencedores a ela [a Alemanha] impuseram estavam: a perda de territórios, como a região da Alsácia-Lorena, que foi retomada pela França; redução do exército a, no máximo, cem mil homens; impedimento de possuir força aérea; os navios que transportavam mercadorias passariam a ser controlados pela França e pela Inglaterra; e, além dessas sanções, a Alemanha ainda teria de pagar aos países que elaboraram o tratado cerca de 269 milhões de marcos (em padrão ouro)” (FERNANDES, s/d, s/n). Disponível em: <http://historiadomundo.uol.com.br/idade-contemporanea/tratado-versalhes>. Acesso em: 30/08/2017.

enfrentar uma das suas piores crises econômica e política, em consequência disso, a ideologia da época foi diretamente influenciada (MOURA; RÊGO, 2012a).

Segundo Fausto (1999), diante desse quadro geral de regimes totalitários e autoritários, tanto na Europa do Leste como na Europa ocidental, é possível apontar alguns regimes com direta influência na organização do Estado Novo e na construção de sua ideologia, “lembro, por exemplo, que a moldura sindical do Estado Novo teve forte influência da Carta del Lavoro, vigente na Itália de Mussolini, e que as técnicas de propaganda estado-novistas foram muito influenciadas pelo exemplo nazi-fascista” (FAUSTO, 1999, p. 17). Além destes, o autor cita Manoilescu como uma grande influência no Brasil nas décadas de 1920 e 1930, pois suas concepções políticas conservadoras, autoritárias e corporativas eram o que os industriais brasileiros precisavam no momento, até porque uma de suas bandeiras principais era a defesa do protecionismo como forma de desenvolver a economia nas áreas periféricas. O autor ainda explica que Manoilescu influenciou intelectuais ligados ao Estado Novo, como Oliveira Viana e Azevedo Amaral.

Outro grande acontecimento crucial para o avanço do Brasil no caminho ditatorial foi a maior crise econômica da história do capitalismo, a crise de 1929. Conforme Karnal (2007, p. 225), ela “pôs fim às certezas econômicas e sociais dos anos 1920”. Diante dessa crise, “o Estado então retomou as propostas reformistas da era progressista, implementando um programa inovador de intervenção estatal em todas as áreas da economia e sociedade” (KARNAL, 2007, p. 225). Consoante Martins e Krilow (2015), a economia nos anos anteriores à crise de 1929 seguia em concordância com o capitalismo liberal e se caracterizava por uma forte desregulamentação: “não havia controle por parte do Estado sobre o capital, sobre os tipos de investimentos ou sobre o comércio” (MARTINS; KRILOW, 2015, p.3).

Assim, o impacto da crise fez desmontar diversos pressupostos do capitalismo liberal, segundo Fausto (1999), a crise forneceu “uma boa justificativa, no plano político, para a crítica à liberdade de expressão, para crítica ao dissenso, expresso na liberdade partidária, tidos como elementos que conduziriam o país à desordem e ao caos” (FAUSTO, 1999, p. 18). Embora o boom da crise tenha sido nos Estados Unidos, a economia brasileira foi atingida em cheio, pois, na época, era uma economia muito dependente da exportação do café. Segundo Gambini (1977, p. 35), a partir de 1930

desapareceu a segurança que anteriormente caracterizava os investimentos estrangeiros na América Latina. A crise fez com que se reduzisse drasticamente a compra de matéria prima dos países em desenvolvimento, caso do Brasil, pelos países desenvolvidos, como EUA e países Europeus que também sofreram com a crise por conta da retirada dos capitais americanos da Europa. Toda a exportação brasileira ficou comprometida.

A crise econômica acabou gerando também uma mudança na política do Brasil, acabando com a política do café com leite¹⁰ que já durava mais de 30 anos. A crise fortaleceu o pensamento de que o liberalismo econômico não poderia dar certo, gerou um descontentamento geral com o capitalismo. Conforme Nascimento (1994), havia descontentamento geral no país. O desejo maior era da necessidade de um Estado forte e centralizado para conseguir estabilizar o país novamente. A crise contribuiu significativamente para que a Aliança Liberal¹¹ ganhasse mais espaço em todas as regiões do Brasil, incluindo o nordeste. O projeto de Getúlio Vargas ganhou voz e espaço e aconteceu com a revolução de 1930¹², que, mesmo não sendo a data que marca o início do Estado Novo, já dava indícios de autoritarismo e da implantação do regime estado-novista.

Segundo Carvalho (2008), no final da década de 1920, o acordo firmado entre Minas Gerais e São Paulo (Política do Café com Leite) foi quebrado quando São Paulo insistiu em um candidato paulista para substituir um presidente também paulista que estava no poder, Washington Luís. “A elite política mineira, frustrada em suas

¹⁰ “De 1889 a 1930 o Brasil viveu a República Velha, ocasião em que foi executada a Política do Café com Leite, uma política de revezamento do poder nacional, que compreendia dois estados: São Paulo devido ao seu forte setor agrário e sua enorme produção de café e Minas Gerais, maior polo eleitoral do país da época e produtor de leite. Nesta ocasião dois partidos fizeram uma aliança para se revezarem na Presidência da República: PRP (Partido Republicano Paulista) e PRM (Partido Republicano Mineiro)” (VICTORINO, 2012, p. 64).

¹¹ Coligação oposicionista de âmbito nacional formada no início de agosto de 1929 por iniciativa de líderes políticos de Minas Gerais e Rio Grande do Sul com o objetivo de apoiar as candidaturas de Getúlio Vargas e João Pessoa respectivamente à presidência e vice-presidência da República nas eleições de 1º de março de 1930. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos20/CrisePolitica/AliancaLiberal>. Acesso em: 25/08/2017

¹² Não consideramos que ocorreu, de fato, uma revolução em 1930, mas assim nos referimos ao episódio, pois é como ele ficou conhecido e é como normalmente se referem a ele. A partir de Nascimento (1994), uma revolução pode ser compreendida por um processo de transformações das estruturas econômica, social política e ideológica que se operam bruscamente ou em um período histórico relativamente curto, acompanhado de conturbações e lutas entre forças antagônicas. Assim, o que ocorreu em 1930 pode ser muito mais considerado como um “golpe” ou como uma “ruptura” – como emprega Nascimento (1994) por “acharmos que o golpe de 4 de outubro e posterior encaminhamento não provocaram mudanças substantivas em todos os setores da sociedade” (NASCIMENTO, 1994, p. 11).

ambições, aliou-se a elite gaúcha, sempre insatisfeita com o domínio de paulistas e mineiros” (CARVALHO, 2008, p. 94), nesse sentido a Aliança Liberal lançou como candidato Getúlio Vargas, gaúcho, que também ia contra o sistema vigente da República Velha. Em conformidade com Carvalho (2008), o candidato da oposição introduziu temas novos na plataforma política: falava em combate as fraudes eleitorais, em reformas sociais, em mudança no sistema eleitoral, mudança na jornada de trabalho, em férias, salário mínimo, dentre outras coisas relacionadas à vida industrial que emergia no país.

Apesar da Aliança Liberal e de Getúlio Vargas terem se tornado “símbolo de renovação” (CARVALHO, 2008, p. 94) e terem conquistado a simpatia de boa parcela da população que passava por uma crise econômica e política, a vitória na eleição foi para o candidato de Washington Luís, Júlio Prestes. Após as eleições, houve também o assassinato do governador da Paraíba, João Pessoa (que também fazia parte da Aliança Liberal e era o candidato à vice-presidência de Vargas), por um inimigo político local. O assassinato de João Pessoa “forneceu o pretexto para que os elementos mais radicais da Aliança liberal retomassem a luta, dessa vez com propósito abertamente revolucionário” (CARVALHO, 2008, p. 95), a Aliança Liberal recorreu também aos tenentes remanescentes das revoltas de 1922 e 1924¹³, assim se fez a aliança entre as dissidências oligárquicas e a dissidência militar, dessa aliança nasceu a revolução de 1930 que tirou Washington Luís da presidência, impediu que o presidente eleito (Júlio Prestes) assumisse e passou a presidência para o líder da revolução, Getúlio Vargas, que deveria ser um mandato provisório.

Tendo assim assumido de modo provisório em 1930, Getúlio Vargas conseguiu ainda continuar como presidente em 1934 quando deveriam ocorrer as eleições para a presidência da República, por meio de voto indireto da Assembleia Nacional Constituinte, “em junho de 1934, parlamentares escolhidos pelo voto direto

¹³ “[...] movimento que merece referência foi o dos jovens oficiais do Exército, iniciado em 1922. Embora de natureza estritamente militar e corporativa, o tenentismo despertou amplas simpatias, por atacar as oligarquias políticas estaduais. A consciência política dos oficiais, sobretudo no que se refere ao mundo das oligarquias, tornou-se mais clara durante a grande marcha de milhares de quilômetros que fizeram pelo interior do país na tentativa de escapar ao cerco das forças governamentais. O ataque às oligarquias agrárias estaduais contribuía para enfraquecer outro grande obstáculo à expansão dos direitos civis e políticos. O lado negativo do tenentismo foi a ausência de envolvimento popular, mesmo durante a grande marcha. Os "tenentes" tinham uma concepção política que incluía o assalto ao poder como tática de oposição. Mesmo depois de 1930, quando tiveram intensa participação política, mantiveram a postura golpista alheia à mobilização popular” (CARVALHO, 2008, p. 66).

promulgaram uma Constituição e elegeram o então chefe do governo provisório — Getúlio Vargas — para a presidência da República” (PANDOLFI, 1999, p.9). Pela Constituição de 1934, o período presidencial duraria quatro anos e, caso o Presidente da República tivesse interesse em obter um novo mandato só poderia ser reeleito após quatro anos do término de seu mandato. Pela constituição, Vargas deveria sair da presidência em 1938. Mas Getúlio Vargas permaneceu no poder.

Em meio ao Governo Constituinte – como ficou conhecido o segundo mandato de Vargas –, a situação política do país se encontrava dividida. Conforme Pandolfi (1999), houve espaço para dois movimentos políticos com ideologias bastante distintas: a Ação Integralista Brasileira (AIB), que era nacionalista e antiliberal, e a Aliança Nacional Libertadora (ANL), que congregava socialistas, comunistas, católicos e nacionalistas, que estava claramente em oposição a Vargas – era o lado da esquerda brasileira. O lema da AIB era “Deus, pátria e família”, e eles defendiam o “povo trabalhando unido pelo país, sem diferenças entre classes sociais. Tinha como ideologia inspiradora o fascismo” (MOURA e RÊGO, 2012a, p. 58). Assim podemos observar a conformidade da AIB com a ideologia Varguista. Além disso, em novembro de 1935, tivemos levantes comunistas em Natal, Recife e Rio de Janeiro. Com Vargas no poder, as revoltas foram imediatamente reprimidas, mas o discurso de um perigo comunista “passou a ser utilizado como justificativa para o governo intensificar e aprimorar mecanismos de repressão e de controle da sociedade” (PANDOLFI, 1999, p. 10). A propaganda foi fundamental nesse processo, já que desde o final do ano de 1935 o Governo Federal vinha numa intensa campanha anticomunista, denunciando a ideologia como prejudicial para a família, para o desenvolvimento e principalmente para os valores nacionais, de modo que deixou a sociedade amedrontada e suspeita a qualquer ideia a respeito do comunismo, criando um cenário paranoico ideal para o golpe.

Abrindo mão de suas prerrogativas, o Legislativo aprovou medidas que implicaram o fortalecimento do Executivo e que conduziram a um gradativo fechamento do regime. A escalada repressiva iniciada em 1935 teve como desfecho o golpe de 10 de novembro de 1937, que deu origem ao Estado Novo. Naquele dia, alegando que a Constituição promulgada em 1934 estava “antedatada em relação ao espírito do tempo”, Vargas apresentou à Nação nova carta constitucional, baseada na centralização política, no intervencionismo estatal e num modelo antiliberal de organização da sociedade (PANDOLFI, 1999, p. 10).

Além de toda a conjuntura aqui narrada (crise de 1929, emergência de governos totalitários, crise política), o golpe também se pautou na alegação da existência de um plano comunista, o Plano Cohen, documento supostamente apreendido pelas Forças Armadas que previa a tomada de poder por parte dos comunistas ligados a Moscou. Depois, no entanto, foi comprovado que o Plano Cohen foi uma farsa e tinha sido escrito pelo capitão Olímpio Mourão Filho, na época chefe do Serviço Secreto da Ação Integralista Brasileira (AIB). Para além do Plano Cohen, a ideologia do Estado Novo naquele momento representava os interesses do capital, tanto o setor industrial como o setor agrário, “incorporando interesses de setores das classes média e operária” (GOULART, 1990, p. 16).

Desta maneira, Getúlio conseguiu consolidar seu governo autoritário que já estava em pauta desde muito antes, Oliveira (2013) cita ainda que havia preparações para o Estado Novo desde o começo do mandato de Getúlio Vargas, como as políticas de favorecimento econômico ofertadas aos cafeicultores paulistas, o fortalecimento do poder executivo através da Constituição de 1934, a implantação de Leis Trabalhistas, o fortalecimento de organizações sindicais, além, claro, da já citada intensa campanha anticomunista que varreu o país na época – tudo isso fez com que Getúlio Vargas se popularizasse. E assim, o golpe pela permanência de Getúlio Vargas no poder contou com a afinidade e o assentimento de uma grande parte da sociedade.

Conforme Goulart (1990), Getúlio Vargas alegava a necessidade de fortalecer o Poder Executivo para restaurar a autoridade nacional “e, assim, garantir o poder do Estado contra a desagregação provocada pelo privatismo e pelo localismo” (GOULART, 1990, p. 16), a desculpa era, basicamente, que o caminho para uma democracia restaurada e plena seria a ditadura e o autoritarismo. Além disso, segundo Nascimento (2002, p.31), desde a Revolução de 1930 com a implantação do governo provisório de Getúlio Vargas, o Estado já podia ser caracterizado como forte, de nacionalismo bastante claro e capaz de impor sua vontade e ordenamento. Corroborando com esse pensamento, Goulart (1990) afirma que o pensamento político dos anos 30 foi muito permeado por questões articuladas por ideais de ordem e hierarquia, bases do pensamento conservador. Assim Getúlio Vargas conseguiu trabalhar o momento e torná-lo oportuno para o Estado Novo em 1937.

Um exemplo de como Getúlio Vargas, de certa forma, conseguiu trabalhar o momento para o Estado Novo, em 1937, está no seu relacionamento com a comunicação, iniciado muito antes de seu governo. Quando Getúlio Vargas, em 1927, ainda era ministro da Fazenda do governo de Washington Luís, foi procurado por Assis Chateaubriand buscando ajuda financeira para montar sua revista *O Cruzeiro*, que deveria ter alcance nacional e colaborar com a unificação do país (MOURA, 2012). Getúlio Vargas adorou a ideia da revista e imediatamente se dispôs a ajudar. Mas o fato relevante disso tudo é que, em 1930, a revista publicou “27 fotografias distribuídas em cinco páginas sobre a vitória da Revolução de 1930. Logo na edição seguinte, começou a construção do mito que se formaria em torno da imagem de Getúlio Vargas” (MOURA, 2012, p. 54). A *Cruzeiro* também fez uma edição especial com todos os passos que culminaram com o movimento que se denominou revolução. Assim, podemos observar que Getúlio Vargas desde seu governo provisório já sabia se utilizar de “apadrinhamento político” na imprensa. E soube também se mostrar ditador quando, em 1932, Chateaubriand rompeu com Vargas. Por conta disso, Chatô chegou a ser preso e quase deportado do país. Um dos jornais de propriedade de Chateaubriand foi fechado e a revista *O Cruzeiro* foi proibida por alguns meses.

E dessa maneira já ficava claro desde o governo provisório de Vargas que o que estaria em vigor agora seria um regime autoritário. Em 1937, para estabelecer as normas do novo regime foi elaborada uma nova Constituição, sendo que a última constituição era de poucos anos antes, 1934. As alterações foram feitas para que o Estado Novo se estabelecesse de modo a ser assegurado pela legislação. A nova constituição, por exemplo, fez desaparecer a Federação e a autonomia estadual e municipal, além de agregar o poder de interferência nos estados ao Governo Federal. De acordo com Moura e Rêgo (2012a), a Constituição de 1937 foi inspirada nas constituições fascistas da Itália e da Polônia e, por isso, recebeu o apelido de “polaca”. A Constituição de 1937 também permitiu a possibilidade de intervir nos Estados, segundo Oliveira (2013), com a nomeação de interventores estaduais, dentre outros fatores.

[...] (no Piauí foi nomeado para o cargo Leônidas de Castro Melo, o mesmo atuava desde 1935 como Governador do Estado), a interferência no poder legislativo com o direito do Chefe de Estado de legislar por decretos, a suspensão de liberdades individuais, a aprovação da Constituição por plebiscito, que jamais houve, e o estabelecimento de censura prévia a áreas como a imprensa, teatro, cinematógrafo e radiodifusão, alegando sempre ser uma tentativa de

preservar a moralidade pública e os bons costumes (OLIVEIRA, 2013, p. 16).

Pode-se observar, principalmente com a constituição de 1937, que os anos que se seguiriam não seriam de grandes liberdades. A partir daí foi criada uma série de mecanismos para auxiliar a aceitação do regime na sociedade, mecanismos que tiveram relação direta com a imprensa e também com a cultura, canais com que esse trabalho se relaciona e pretende se aprofundar. O próximo tópico faz uma contextualização dos anos de Estado Novo, dando maior foco à imprensa e à cultura, já que são os pontos principais dessa pesquisa.

3.2 Comunicação e Estado Novo

O período de 1937 a 1945 no Brasil foi de controle ideológico. Questões trabalhistas, educação, economia, cultura e sociedade sofreram transformações provenientes da nova forma de governo. Segundo Goulart (1990, p. 11), a ação da comunicação social representa elemento necessário para a legitimação da sociedade capitalista, dito isso, pudemos observar essa ação durante o Estado Novo no Brasil e também no Piauí para legitimar e amparar a ideologia Vargasista. Assim, é de fundamental importância destacar a criação de uma série de mecanismos de censura durante o Estado Novo. A imprensa foi bastante perseguida na época através de órgãos como o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e os Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda (DEIP), o que aproximava ainda mais esse modo de governo aos governos fascistas na Europa. De acordo com Goulart (1990), esses mecanismos faziam da propaganda e da educação instrumento de adaptação do homem à nova realidade político-social.

A propaganda ideológica do Estado Novo e o controle da informação já existiam mesmo antes do estabelecimento do Estado Nacional, em 1937, pois eram necessários mecanismos que construíssem uma imagem positiva acerca do governo e isso se dava principalmente por meio de uma imprensa oficial. Assim, destacamos, a partir de Goulart (1990), que a ideologia adotada pelo Estado Novo era de antiliberalismo, nacionalista e centralizadora. “O autoritarismo foi, portanto, a vertente ideológica que inculcou no país os princípios da primazia do Estado, da obediência à hierarquia e da

passividade política da sociedade, situando-se o novo regime como herdeiro dessa tradição” (GOULART, 1990, p. 15).

Como vimos a partir do exemplo da revista *O Cruzeiro* e Assis Chateaubriand a imprensa já realizava acordos com políticos em prol de favores. De acordo com Barbosa (2007), o Estado estava ganhando cada vez mais exclusividade na divulgação e isso se dava ora por coerção, ora por alinhamento político, ou seja, alguns veículos de comunicação tinham uma visão favorável ao governo e deixavam essa concordância a mostra nas páginas dos jornais. Era como se tudo que saísse na imprensa viesse da assessoria do governo.

De tal forma que em meados da década de 1930, o leitor está praticamente ausente das publicações. Sua fala é silenciada nos jornais, enquanto a fala do Estado é ampliada. [...] À medida que a fala política é ampliada nos meios de comunicação, há a inclusão da fala do público em novos lugares midiáticos. No rádio e nas revistas mundanas a voz do público aparece em meio a uma atmosfera onde o *glamour* e a fantasia tomam o lugar da realidade política (BARBOSA, 2007, p. 108).

Conforme a autora, no período do Estado Novo há uma proliferação de novos tipos de conteúdo na mídia. Essa proliferação de conteúdo relacionava-se com a exigência do público “que procurará cada vez mais na fantasia e na emoção de personagens mitificados a expressão de seu rosto silenciado” (BARBOSA, 2007, p. 109). Assim, as colunas que focavam no entretenimento ganharam mais espaço – o jornalismo cultural ganhou mais espaço. Said (2001), em uma perspectiva piauiense, corrobora com esse pensamento ao afirmar que, nesse momento, outras estratégias foram utilizadas para atrair leitores, visto que não podiam comentar as polêmicas políticas que anteriormente ocupavam esses jornais.

Como o Brasil já estava no caminho de uma ditadura desde a Revolução de 1930 e já apresentava algumas características para tal, logo após o golpe de 1930 foi criado o Departamento Oficial de Propaganda (DOP), órgão que fornecia informações oficiais à imprensa. Sem muito sucesso, em 1934 criaram o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPCD) que era ligado ao Ministério da Justiça, e disseminava os ideais do regime político. Desta maneira, podemos observar a grande preocupação com a imagem que permeou toda a permanência de Getúlio no poder. Desde seu primeiro ano, em 1930, a imprensa oficial já era utilizada na construção discursiva e no

fortalecimento de uma imagem positiva acerca do governo vigente.

Nessa época fora criado o Departamento Oficial de Propaganda (DOP) controlado pelo político, Sales Filho. No entanto, o programa radiofônico utilizado pelo departamento contava com pouca audiência. O mau êxito do DOP fez com que o departamento fosse substituído em 1934 pelo Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC). Dessa vez, Lourival Fortes foi o encarregado de gerir a seção, que teve suas funções ampliadas e se encarregaria de acompanhar o cinema, a radiotelegrafia e outros meios de comunicação de massa (OLIVEIRA, 2013, p. 20).

A censura prévia aos meios de comunicação foi legalizada na Constituição de 1937, pelo art. 1.222, que exterminava a liberdade de imprensa e admitia a censura a todos os veículos de comunicação (CAPELATO, 1999). A lei estabelecia: “Com o fim de garantir a paz, a ordem e a segurança pública, a censura prévia da imprensa, do teatro, do cinematógrafo, da radiodifusão, facultando à autoridade competente proibir a circulação, a difusão ou a representação” (Anuário da Imprensa Brasileira *apud* CAPELATO, 1999, p. 171).

Nesse sentido, o DPCD funcionou até 1939, quando se tornou Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) nas mãos de Lourival Fontes. Basicamente a função do DIP era coordenar e centralizar toda a comunicação do Estado. Segundo Capelato (1999), o DIP foi fruto da ampliação da capacidade de intervenção do Estado no âmbito dos meios de comunicação e da cultura. Para Goulart (1990), o DIP atuava na obtenção de consenso em torno do novo regime e explicando mais detalhadamente, conforme Tania Regina de Luca (2006):

O DIP compunha-se dos setores de divulgação, imprensa, radiodifusão, turismo, teatro e cinema, cabendo-lhe a exclusividade no que respeitava à propaganda e publicidade de todos os Ministérios e repartições públicas, assim como a promoção e organização de atos comemorativos oficiais e de festas cívicas (DE LUCA, 2006, p. 2).

Com a necessidade de dialogar com toda a população, com um discurso populista e seus mecanismos coercitivos, o Departamento atuou em vários setores da sociedade, ele era responsável não só pela fiscalização do que saía, mas também era responsável pela censura prévia dos jornais, revistas, cinemas, teatros, livros, espetáculos, músicas, festas e eventos no geral. Substancialmente nenhum produto cultural circulava na sociedade brasileira sem passar pelos olhos do DIP.

Percebe-se o lugar estratégico ocupado pelo DIP, máquina de coerção e propaganda do Estado Novo, que mantinha estrito controle sobre a vida cultural do país e determinava seus rumos. O domínio dos meios de comunicação era de fundamental importância tanto para cercear a divulgação daquilo que não fosse de interesse do poder, quanto para enfatizar as realizações do regime, sua adequação à realidade nacional e para a promoção, pessoal e política, da figura de Vargas (DE LUCA, 2006, p. 2).

Nesse sentido, o controle que ocorria na imprensa atuava determinando uma série de assuntos e notícias que não podiam ser veiculados. Notícias que demonstrassem descontentamento ou oposição ao governo varguista, problemas sociais em geral – problemas de transporte, crimes, corrupção etc – não eram permitidos (CAPELATO, 1999). Além disso, os meios de comunicação tinham que reforçar uma figura paternalista ao entorno de Getúlio Vargas. Segundo Capelato (1999), eram comuns, nos jornais, frases como: “a generosa e humanitária política social do presidente Vargas”; “reiteradas e expressivas provas de carinho ao presidente Vargas”; “a popularidade do presidente Vargas”; “homenagem de respeito e testemunho de gratidão ao presidente Vargas”. O jornal *Vanguarda*, ao qual nos debruçamos, não se diferenciava muito em relação a isso quando, em breves ocasiões, se referiu ao Estado Novo e a Getúlio Vargas. Por exemplo, em um trecho da edição de número onze, na página sete, temos a referência ao presidente como: “[...] espírito clarividente do Presidente Getúlio Vargas” (VANGUARDA, 1939, número 11, página 7). Isso deve ser problematizado a partir desse contexto ao qual o jornal estava inserido. O ano de 1939 foi o de censura mais forte no período do Estado Novo, a maioria das matérias já eram determinadas pela Agência Nacional.

Foi o Decreto-Lei de nº 1.915, de 27 de dezembro de 1939 que criou o DIP, estruturado da seguinte forma: Divisão de Divulgação, Divisão de Radiodifusão, Divisão de Cinema e Teatro, Divisão de Turismo, Divisão de Imprensa e Serviços Auxiliares, que englobam comunicações, contabilidade e tesouraria material, filmoteca, discoteca e biblioteca (CAPELATO, 1999).

Capelato (1999, p. 167) considera que o funcionamento dos órgãos produtores da propaganda política e controladores dos meios de comunicação revelavam uma inspiração na Europa nazifascista da época, embora o Varguismo não se defina como um regime fascista. A autora também aponta que em regimes dessa natureza, a

propaganda política atua no sentido de aquecer as sensibilidades e tende a provocar paixões.

No varguismo, não apenas as técnicas de manipulação destinadas a provocar mudanças de sensibilidade e exaltação dos sentimentos, mas também as formas de organização e planejamento dos órgãos encarregados da propaganda política revelam identidade com a proposta nazista (CAPELATO, 1999, p. 168).

Para ampliar ainda mais o poder do Departamento de Imprensa e Propaganda foram constituídos os órgãos estaduais, os DEIP's. Os Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda foram criados por meio do Decreto-Lei 2557, de 4 de setembro de 1940 e tinha como finalidade assegurar a distribuição de notícias e ensinamentos de interesse público sobre a administração, política externa, comércio, indústria, educação e saúde. Em conformidade com Goulart (1990), o objetivo da criação de um Departamento Estadual era estender a função do DIP aos Estados, contando com a colaboração de seus governos. O DIP tinha que fornecer toda a orientação técnica e doutrinária aos serviços estaduais de imprensa, radiodifusão, diversões públicas, propaganda, publicidade e turismo reunidos nos Departamentos Estaduais.

Enquanto agência federal, o DIP exercia função dirigente na elaboração das políticas a serem adotadas. Os órgãos estaduais reproduziam as linhas de ação dele emanadas, caracterizando-se como executores de suas decisões. As vertentes de censura, por exemplo, quanto aos conteúdos vetados, provinham diretamente do DIP, sendo comunicadas aos DEIP's que se limitavam a segui-las (GOULART, 1990, p. 20).

Goulart (1990) ainda descreve que a mesma legislação de criação dos DEIP's também previa a criação de Departamentos Municipais. No entanto, até 1942, quase no fim do Estado Novo, oito estados brasileiros ainda estavam sem Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda.

O fato visível é que todos esses mecanismos acabavam por ter o objetivo simples de seguir o interesse do Governo, promovendo sua opinião e boa reputação em todos os cantos do Brasil. Dessa forma, a intenção era de ter força por todo o país e tentar eliminar o máximo possível qualquer opinião contrária à do Governo. O Estado Novo tratava a população como homogênea e adotava o discurso certo para cada segmento da sociedade, a fim de ser populista, ele era industrial na medida certa, favorecendo patrão e empregado, também direcionava discursos para o agronegócio,

fundamentados em discursos progressistas e na união de todos para a construção da nação.

Para que o Estado Novo se consolidasse e se perpetuasse, havia a necessidade de aceitação social e, para isso, diversos caminhos foram adotados, por exemplo, a coerção (como a suspensão de direitos e perseguição a grupos específicos – quaisquer grupos de esquerda eram considerados comunistas), e, principalmente, a influência ideológica e o direcionamento cultural, visível no controle dos meios de comunicação.

Nesse período, jornalistas e jornais tiveram que se cadastrar e dessa forma, vários jornais e revistas deixaram de existir. “O cerco à imprensa foi brutal. Estima-se que cerca de 30% dos jornais e revistas do país não conseguiu obter o registro obrigatório no DIP, tendo deixado de circular” (DE LUCA, 2006, p. 3). Em diálogo com Tânia Regina de Luca, Capelato (1999) afirma que os periódicos eram obrigados a reproduzir os discursos oficiais, a dar ampla divulgação a inaugurações, a enfatizar as notícias dos atos do governo e a publicar fotos de Vargas. Segundo a autora, 60% das matérias publicadas eram fornecidas pela Agência Nacional. Em decorrência disso, a imprensa desempenhou a sua função sem qualquer independência (CAPELATO, 1999).

Em São Paulo, os jornais liberais, que tiveram importante atuação política sobretudo a partir dos anos 20, foram praticamente silenciados e tiveram que aceitar em suas redações elementos nomeados pelo governo para vigiá-los. Os proprietários de O Estado de S. Paulo tentaram reagir, e o resultado foi a expropriação do jornal, em 1940, por representantes do Estado Novo, que o converteram em órgão oficioso. O Estado de S. Paulo, A Noite, de São Paulo, e O Dia, do Rio de Janeiro, tornaram-se os principais órgãos de propaganda do regime (CAPELATO, 1999, p. 175).

Vale destacar também que havia monopólio de importação do papel pelo Estado.

Os empresários ficavam à mercê do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) “...o papel era importado, vendido aos jornais, com preço subvencionado, e o corte de subvenções funcionou inúmeras vezes como arma de pressão, criando sérias dificuldades aos jornais que não se adequavam à orientação governamental (NASCIMENTO, 2002, p.49).

Assim, os jornais eram obrigados a veicular as notícias que vinham da Agência Nacional ou teriam a sua cota de papel cortada ou diminuída. A maioria dos jornais seguia as recomendações ou mesmo deixaram de existir e circular naquele período. Por

exemplo, no período do Estado Novo no Piauí, temos listados¹⁴ durante os 8 anos o surgimento de 5 novos jornais (fora os que continuaram circulando, como o *Gazeta*), em outros períodos durante 8 anos, por exemplo de 1948 a 1956 temos uma lista de novos 17 jornais no Piauí. É uma diferença significativa, embora não tenhamos aprofundado nenhuma pesquisa sobre o que poderia ocasionar essa diferença além do fato do período de 1937 a 1945 termos vivido um forte controle da imprensa. Apesar disso, é importante destacar o que Marialva Barbosa (2007) fala sobre o relacionamento entre os meios de comunicação e o Estado Novo. Para a autora, a relação entre os meios de comunicação e os governantes era complexa e ia muito além das perseguições; não era simplesmente uma ação coercitiva e de censura. A autora indica uma relação de interesse mútuo entre os donos da imprensa e Getúlio Vargas. Para ela, houve sim fechamento de alguns periódicos e perseguição de outros tantos, mas, para além dos embates, houve mais ainda proximidades entre a imprensa e o Estado, com acordos e relações conjuntas entre os homens do governo e os meios de comunicação da época.

De acordo com Joel Silveira (*apud* BARBOSA, 2007), em entrevista ao *Folha de S. Paulo*, o DIP exercia um duplo controle: um controle autoritário, da censura, e o controle através da corrupção. Esse da corrupção era na verdade um pouco do que vemos hoje por meio dos anunciantes. Os jornais recebiam isenção de impostos, recebiam papel extra ou eram pagos diretamente pelo DIP para que veiculassem as notícias positivas do governo, dessa forma, era de interesse dos veículos manter uma boa relação com o Estado porque se tornava muito mais lucrativo para os jornais. O Estado Novo colaborou para que o jornalismo se firmasse como um negócio bastante rentável no Brasil.

Além das vantagens de isenção do Imposto de Renda e aumento da cota de papel, os veículos ainda podiam ter uma mão de obra reduzida já que boa parte das notícias vinha da agência do Estado, o que colaborava com o aumento do lucro dos donos dos veículos.

O mercado de trabalho era limitadíssimo, porque os jornais tinham tudo pronto da Agência Nacional. Vinha tudo mastigado. As redações tinham quatro ou cinco pessoas que faziam o jornal todo. Vinha tudo pronto, com ordem, inclusive de publicar em tal página, com tal destaque. O DIP chegava a ponto de dizer que tipo devia ser usado:

¹⁴ Lista presente no livro *História da Imprensa no Piauí*, de Celso Pinheiro Filho, publicado em 1997.

negrito, corpo 9, à esquerda. Entendeu? (SILVEIRA *apud* BARBOSA, 2007, p. 112).

Capelato (1999) esclarece também que, em diversos casos, os setores da imprensa concordavam com a política do governo, assim, eles atendiam as solicitações do DIP de bom grado. Getúlio Vargas desde o início entendia a importância da comunicação e, dessa forma, atendeu a certas reivindicações da classe, como por exemplo “a regulamentação profissional que garantia direitos aos trabalhadores da área” (CAPELATO, 1999, p. 175). De um lado existia sim o autoritarismo e a censura, mas de outro lado também existiam as trocas de favores, o “apadrinhamento” e o interesse financeiro.

Em relação à economia, o Brasil também teve uma política de intervenção estatal, o que era de se esperar, visto que a crise econômica foi uma das motivações para a instalação do governo autoritário. Assim, a dívida externa entrou em pauta, sempre em um discurso de estabilização do país e foram criadas mais instituições regulatórias, dessa vez na área econômica, no comércio e recursos energéticos, como o Conselho Nacional do Petróleo. Como Getúlio tinha um discurso apaziguador e conciliatório (CAPELATO, 1999), diversos setores da sociedade estavam recebendo certa atenção: os industriais, o agronegócio – o café ainda era explorado – e os trabalhadores.

Já em relação ao Piauí, conforme Queiroz (1998), a primeira metade do século XX podia ser definida como de dominação do extrativismo vegetal, mas ainda associada com a agricultura de subsistência, “cria-se, nesse contexto, nova dependência pública e particular ao aproveitamento econômico da maniçoba, do babaçu e da carnaúba e ao seu desempenho no mercado externo [...]” (QUEIROZ, 1998, p. 11). Tavares (2000, p.51) mostra que a movimentação financeira proporcionada pela carnaúba fez com que o governo executasse grandes obras, como o novo quartel da Polícia Militar, a ponte metálica e a conclusão da Casa Anísio Brito e do Liceu Piauiense. Nesse mesmo sentido, a valorização dos produtos do extrativismo gerou estabilidade e equilíbrio orçamentário para o Estado, o que gerou expectativas de progresso para o Piauí. Essa fase ficou definida como de prosperidade, mas havia total dependência financeira do Estado ao desempenho da cera de carnaúba e de outros produtos do extrativismo. (QUEIROZ, 1998). Essa prosperidade financeira do Estado foi prontamente aproveitada pelo governo autoritário do Estado Novo, pois “os resultados orçamentários favoráveis

eram capitalizados em favor do governo. O bom desempenho das exportações era atribuído à benéfica influência dos métodos introduzidos pela Revolução de 30 e continuados no Estado Novo” (QUEIROZ, 1998, p. 50-51).

As questões trabalhistas também receberam tratamento especial durante o Estado Novo. Gomes (1999) demonstra que os anos 1930 e 1940 foram revolucionários no que diz respeito ao encaminhamento do trabalho no Brasil: “Nesse período, elabora-se toda a legislação que regulamenta o mercado de trabalho do país, bem como estrutura-se uma ideologia política de valorização do trabalho e de reabilitação do papel e do lugar do trabalhador nacional” (GOMES, 1999, p.53). Nesse sentido, o Estado Novo acabou por adotar um discurso de valorização do trabalho, ele “apresentava o trabalho como fator primordial da dignidade humana e lembrava repetidamente a legislação trabalhista que havia colocado o Brasil entre as nações mais civilizadas do mundo” (GOULART, 1990, p. 17). Nesse discurso trabalhista adotado pelo Estado Novo, Getúlio Vargas apareceu também como “pai dos pobres” e líder das massas trabalhadoras. Conforme Barbosa (2007, p. 120), a preocupação central era mobilizar o povo e, em discurso, transformá-los em trabalhadores.

Nesse sentido, o pai dos pobres é também o pai do povo trabalhador. E é nessa posição, poderosa e, ao mesmo tempo, generosa, que Vargas pede e exige total obediência e sacrifícios. Constrói-se a ideia de nação como “espírito comum”, o que favorece a autoridade em detrimento da solidariedade, tendo o Estado papel tutelar (BARBOSA, 2007, p. 120).

3.2.1 Comunicação e Estado Novo no Piauí

O Estado Novo no Piauí se estabeleceu por meio do interventor nomeado, que foi Leônidas de Castro Melo, governador que estava no poder na época. Ele assegurou apoio total ao regime, segundo Nascimento (2002, p. 33): “O governador Leônidas incorporou o discurso anticomunista do governo central e parece acreditar que os comunistas eram capazes das mais ousadas atitudes”. Nas palavras do próprio Leônidas de Castro Melo:

Com a atual agitação política e subversão da ordem por infiltração comunista pouco poderá fazer um Governador em benefício do Estado que governa (...) diga ao presidente que apoiarei o Golpe; que o

considero altamente necessário e benéfico à Nação. E não esqueça de acrescentar que aqui não haverá problema. No Piauí tudo correrá tranquilamente (MELO *apud* NASCIMENTO, p. 34).

E, assim, o Piauí ingressou ao Estado Novo e, nesse momento, como em todo o país, conheceu um pouco de modernização e o desenvolvimento em forma de urbanização e obras. “Teresina, durante o período em estudo irá receber obras cujos recursos são originários do governo federal e estadual” (NASCIMENTO, 2002, p.151). Nesse período o Piauí conheceu a estabilidade econômica e a prosperidade proveniente da exploração e exportação da maniçoba, do babaçu e da carnaúba. Nascimento (2002) aponta que o espaço urbano se transformou com maior rapidez a partir da Revolução de 30 e durante o Estado Novo o progresso seguiu de maneira mais acelerada.

Teresina começa a impressionar alguns cronistas. Um deles que escrevia para o jornal *Vanguarda* considera que a cidade se transformou em um canteiro de obras. Muito se tem dito e não é enfadonho dizer que Teresina progride a olhos vistos. O progresso atacou-a, em cheio. E isto é uma verdade nua e crua (NASCIMENTO, 2002, p. 154).

Para garantir o sucesso do Estado Novo nesse processo de modernização, deu-se início ao que Nascimento (2002) caracteriza como “limpeza do espaço urbano”, tendo como objetivo o afastamento das casas de palhas da zona central da cidade. O processo de “higienização” da cidade deu-se junto com a colaboração da força policial. A retirada da população pobre da zona urbana era realizada de forma autoritária e nessa época também se tornaram comuns incêndios em casas de palha da capital. Incêndios que não eram noticiados pelos jornais da época, o que pode ter ocorrido por conta dos censores, já que era de interesse do Estado conter qualquer crítica que poderia surgir a partir da divulgação dessas informações.

Nesse sentido, os meios de comunicação não cumpriram sua função social¹⁵. Os jornais não publicavam parte do que, de fato, acontecia na sociedade e as informações exatas para o livre exercício da democracia. Na verdade, a leitura dos jornais da época revela a quase inexistência de crimes e tragédias, pois essas situações eram pouco noticiadas. Pelos meios de comunicação poderíamos constatar que o país só conheceu o progresso, que não existiam pessoas pobres, fome, desemprego e crime. Oliveira (2016)

¹⁵ “Medina (1982) trata da responsabilidade social do jornalista e define que a função social implica em fornecer informações de modo exato e completo, para todos os grupos sociais e para que todos possam compreender os acontecimentos e ter conhecimento para tomar decisões de forma livre e judiciousa” (PERDOMO, 2015, p.15).

apresenta um estudo sobre as estratégias e táticas de circulação no Estado Novo dos jornais *Gazeta*, *Monitor Comercial*, *Vanguarda* e *O Piauí*. A autora constatou que o jornal *Gazeta* abordou apenas conteúdos de interesse geral: cultura, eventos em geral, entretenimento (curiosidades, receitas, piadas). Por sua vez, o *Monitor Comercial* se voltou apenas para as pautas comerciais e econômicas e o *Vanguarda* se voltou mais para as questões culturais. Apenas em 1945 tivemos jornais abordando assuntos que iam contra o interesse do Estado Novo, isso porque a ditadura chegava ao fim e a censura e a ideologia estavam enfraquecidas – foi quando *O Piauí* e *Gazeta* tiveram espaço para embates com o poder público, conforme Oliveira (2016).

No Piauí, o número de jornais já era pouco antes mesmo da censura vivida no Estado Novo. Além disso, a grande maioria tinha uma vida muito efêmera e isso se devia não só ao pequeno público leitor que existia no estado, mas também na comum finalidade política com que os jornais nasciam. A maioria dos jornais circulava apenas entre um círculo intelectual muito restrito. Segundo Pinheiro Filho (1972), com o Estado Novo as atividades da imprensa, até 1945, limitaram-se à rotina, devido à rigorosa censura imposta a todos os meios de comunicação. Ele também aponta que nesse momento parou o surgimento de novos jornais por causa do racionamento do papel. “O interessante é que, durante o Estado Novo, o controle ou a censura das notícias era feito pelo governo indiretamente, através das cotas de papel” (PINHEIRO FILHO, 1972, p.200). Ele destaca que o DIP comunicava quais as notícias que não poderiam sair e que se saíssem eles cortavam a cota de papel, “as comunicações eram feitas verbalmente, ou por telefone, de modo a não deixar vestígios”, (PINHEIRO FILHO, 1972, p.200). Durante o Estado Novo, os jornais de maior periodicidade eram o *Diário Oficial* e o *Jornal Gazeta*. O *Diário Oficial* era um órgão do governo e deveria se dedicar apenas à publicação dos atos oficiais do governo, mas acabou se tornando um diário informativo, “essa postura é justificada pelo corpo editorial como uma necessidade que a cidade tinha em decorrência do pequeno número de diários que circulavam” (NASCIMENTO, 2002, p.49). O *Gazeta* circulou em quase todo o período do Estado Novo, mas sempre vigiado pelo órgão censor.

Alguns outros periódicos circularam neste período, conforme lista em Pinheiro Filho (1997), como o *Jornal do IAPC* (1938); *Revista da Associação Piauiense de Medicina*, órgão da sociedade do mesmo nome (1939); *A Voz do Estudante*, órgão do

Grêmio Literário Da Costa e Silva, do Colégio Leão XIII (1943), *Vanguarda* (1939); *Zodiaco*, órgão do Grêmio Cultural Lima Rebêlo (1943); *Língua de Sogra*, produzido por A. Tito Filho com a colaboração de Petrarca Sá e Tibério Nunes (1943); *Geração* (1945). Alguns periódicos só retornaram perto do fim do Estado Novo, caso de *O Piauí* (1945) e *O Momento* que encerrou suas atividades em 1937 e retornou em 1945.

De acordo com Oliveira (2016), no Piauí, a censura maior não era proveniente dos órgãos censores e, sim, da própria autocensura. Os periódicos, já temendo que tivessem que fechar, adotavam logo uma postura a favor dos interesses do Estado Novo. Em entrevista concedida a Oliveira (2016), Carlos Said, que trabalhou no *Jornal do Piauí*, esclareceu que o redator era muitas vezes o próprio censor de suas matérias.

Ainda de acordo com Oliveira (2016), os jornais piauienses nos anos iniciais do Estado Novo atuaram sem procurar embates com o governo. Dando espaço para isso apenas em 1945, pois, de acordo com ela, o regime estava apresentando fragilidades e dando espaço para as críticas na imprensa. Oliveira (2016) considera o jornal *Vanguarda* como um jornal de “menor porte” porque não possuía vínculos com a ditadura estado-novista, apesar disso, o fato de o jornal ter circulado no período de maior censura do Estado Novo (1939), interferiu no tratamento que esse periódico deu ao Governo.

Já Sousa (2014), considera que a linha editorial do *Vanguarda* seguia a risca o que os censores policiais mandavam. Sousa (2014) constatou que havia em boa parte das opiniões ou reportagens analisadas no veículo a exaltação do regime vigente no Brasil, “assim como colocá-lo como salvador da pátria, afastando dos ideais comunistas que estavam em ascensão na época. Em um artigo intitulado “Que formidável o regime que nos salvou!”, mostra a preferência de opiniões do jornal” (SOUSA, 2014, p. 18). Mas torna-se importante problematizar tal afirmação, visto que não sabemos as origens de tais matérias elogiosas: eram provenientes da Agência Nacional? Eram pagas? Ou seja, a presença de tais textos no período em questão não necessariamente reflete o posicionamento do jornal em si.

Oliveira (2016) considera que o jornal *Vanguarda* adotou a abordagem da temática cultural como uma estratégia para se relacionar com a exterioridade. As influências de aspectos da ideologia estado-novista não foram tão incisivas no

Vanguarda, e isso facilitou “que os idealizadores desta publicação pudessem imprimir nesta folha suas marcas e movimentar a vida intelectual do estado sem, no entanto, sofrer grandes intervenções do Governo” (OLIVEIRA, 2016, p. 174).

3.3 Cultura e Estado Novo

Dentre as ferramentas utilizadas por Getúlio Vargas de forma bastante hábil durante o Estado Novo, podemos destacar propaganda estado-novista e apropriação das manifestações culturais. Quanto à propaganda já falamos anteriormente de uma lista de órgãos que não só produziam e disseminavam informações, como também dos que regulavam e censuravam os meios de comunicações civis. Na cultura, as políticas foram mais sutis, com acordos regionais e locais com autoridades reconhecidas. A preocupação do Estado Novo era que o país fosse visto como uma unidade e não mais como diversos fragmentos com tradições e história própria, só assim poderia ser evitada a insubordinação. Por isso uma das medidas realizadas logo após o primeiro mês da implantação do regime para firmar a centralização do Estado foi a cremação das bandeiras estaduais¹⁶.

A busca de uma identidade nacional unificada era também o objetivo do Movimento Regionalista liderado por Gilberto Freyre. Os regionalistas, principalmente através das obras de Gilberto Freyre, recuperaram a memória do desenvolvimento desigual do país, explicando suas tradições e buscando reafirmar uma continuidade entre o passado e o presente como solução para unificação da identidade do país. Para os regionalistas, o Brasil mais próximo de sua pureza em termos étnico-culturais estava no nordeste. Como tanto o Movimento Regionalista quanto o Estado Novo convergiam em suas ambições, houve uma relação muito íntima entre os dois, sendo o primeiro usado para legitimar o segundo. Pois, como afirma Mesquita (s/d), Gilberto Freyre era

¹⁶ “Menos de um mês após a implantação do Estado Novo, Vargas mandou realizar a cerimônia da queima das bandeiras estaduais, que teve lugar na Esplanada do Russell no Rio de Janeiro, para simultaneamente comemorar a Festa da Bandeira (cuja celebração tinha sido adiada) e render homenagem às vítimas da "Intentona Comunista" de 1935. Nesta cerimônia, que marca a nível simbólico uma maior unificação do país e um enfraquecimento do poder regional e estadual, foram hasteadas vinte e uma bandeiras nacionais em substituição às vinte e uma bandeiras estaduais que foram incineradas numa grande pira erguida no meio da praça, ao som do Hino Nacional tocado por várias bandas e cantado por milhares de colegiais, sob a regência do maestro Heitor Villa Lobos.” (Fonte: <http://jornalgnn.com.br/blog/luisnassif/a-cremacao-das-bandeiras-estaduais-no-estado-novo>. Acesso em: 17/06/2017).

submisso ao governo central e estadual em busca das propagações de seus ideais que acabaram sendo usados pelo Estado Novo:

Do ponto de vista político-social, a análise das correspondências entre o sociólogo nordestino e os principais ministros de Getúlio Vargas, como, por exemplo, o ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, indica que sua tensa relação com o regime autoritário deve ser entendida a partir da lógica da hierarquia política, na qual o intelectual está subordinado tanto ao poder central quanto à sua representação ao nível do governo estadual, quer dizer, subordinado às decisões soberanas do então chefe de Estado, Getúlio Vargas, e às decisões de seu representante no nível estadual, que era o interventor federal de Pernambuco, Agamenon Magalhães (MESQUITA, s/d, p.4).

Ainda nesse sentido de buscar legitimação, Getúlio Vargas criou durante o Estado Novo uma série de instituições em favor da cultura e educação como o Instituto Nacional do Livro, o Instituto Nacional do Cinema Educativo, museus, bibliotecas, além de sua atuação decisiva na área do ensino (ORTIZ, 1988). Ou seja, foi no Estado Novo que o Brasil começou a ter uma preocupação maior com questões culturais e incentivo à cultura. A cultura também acabou sendo um dos campos que recebeu mais investimentos no período do Estado Novo. Havia uma necessidade de legitimação de Getúlio Vargas, que precisava da aceitação social, e o campo cultural se apresentava de modo maleável para divulgar a ideologia estado-novista. Era um campo que possibilitava a sensibilização e adesão do povo sem o uso de força. Isso foi resultado da influência dos regimes totalitários da Europa no Estado Novo brasileiro. Tais investimentos no campo cultural estavam relacionados com a adoção do modelo comunicativo dos regimes ditatoriais e totalitários, que viam na cultura e na comunicação uma grande oportunidade para a manipulação das massas. São justamente o funcionamento dos órgãos produtores da propaganda política e controladores dos meios de comunicação que revelam a inspiração do Varguismo na Europa nazifascista da época (CAPELATO, 1999).

Segundo Marta de Azevedo Ferreira (2010), o Estado investiu, significativamente, para construir e difundir uma imagem positiva da nova ordem; a ordem autoritária que exigia a subordinação dos meios de comunicação de massa: jornais, revistas, cinema e o rádio. O Estado Novo queria o país unificado, defendia a nacionalidade, o desenvolvimento por meio do trabalho, a centralização, a urbanização etc. Uma das formas de difusão dessa imagem foi por meio da cultura que era também

divulgada nos jornais. Cultura essa que, como vimos, aparecia no jornalismo tanto no formato de jornalismo cultural, substituindo as polêmicas políticas e as mazelas da sociedade, como também aparecia na literatura – no jornalismo literário –, nas crônicas e poesias, principalmente.

Ao analisarmos periódicos daquela época, constatamos a não existência de registros de crimes, tragédias ou de algo que pudesse perturbar a ordem e a paz imposta pelo regime autoritário de Vargas. Tão pouco, notícias de problemas sociais como a seca no Nordeste que era assunto corrente nos noticiários anteriores ao golpe de 1937 (FERREIRA, 2010, p.18).

Como já esclarecemos, o DIP era o responsável por difundir os valores do Estado na sociedade e um dos principais caminhos foi a cultura, “o Estado construiu um sistema de valores a serem incorporados pela sociedade e introjetados na consciência popular” (GOULART, 1990, p. 20). Para atingir tal objetivo, a população precisava atingir também um nível intelectual e moral que correspondesse aos avanços da industrialização, muitas mídias passaram a convergir para o discurso estado-novista, a intenção era mesmo doutrinar. Então tivemos aí diversas músicas nacionalistas e centralistas, os poemas exaltavam o trabalhador (como vimos no tópico anterior, o plano era ter uma sociedade inclusiva), as peças teatrais traziam a imagem de Getúlio, os poemas exaltavam o Brasil, dentre outras coisas. Eram contratados músicos e compositores para trabalharem em prol do “desenvolvimento” do país, na difusão do discurso estado-novista, da defesa da moral e dos bons costumes.

Trazendo um conceito de Noam Chomsky (*apud* ARBEX, 2000), podemos dizer que o que existiu no período do Estado Novo foi toda uma “engenharia de consenso”, quando os produtos midiáticos em geral (como instrumentos do Estado, nesse caso) estavam convergindo para a unificação dos pensamentos, eles estavam fabricando um consenso em torno do Estado Novo.

As mídias do Estado Novo não intencionavam provocar debates a respeito do regime varguista, apenas o consenso em torno da imagem de Getúlio Vargas e do Estado Novo, como “pai dos pobres” e salvador da nação. Assim, é importante destacar a função educativa e pedagógica que o DIP exerceu e “buscou inculcar na população um modo de ser, um padrão de comportamento público e privado” (GOULART, 1990, p. 21). Mas também é relevante falar que a engenharia do consenso, para ser bem sucedida, parte dos preconceitos e expectativas do público (ARBEX, 2000). Nesse

sentido, é importante trazer também Capelato (1999), pois, para a autora, a propaganda política nos meios de comunicação teve uma enorme importância, mas não se pode exagerar sua importância, pois a propaganda política só reforçou tendências existentes na sociedade em um determinado momento.

Cabe lembrar que mesmo os regimes que levaram esse controle ao extremo não conseguiram atingir o objetivo de formar a “opinião única”. Tal constatação não implica menosprezo da importância da propaganda política: mesmo sem obter adesão unânime, ela foi um dos pilares de sustentação do poder (CAPELATO, 1999, p. 177).

Assim, para sustentar esse poder, houve mudanças perceptíveis nas composições das músicas “das massas”, na época, o samba. Ele passou a valorizar o trabalho e a nação. Vargas em sua política cultural fez com que o samba se tornasse expressão da nacionalidade. O samba se tornou um instrumento de propaganda política do governo de Getúlio Vargas (FERREIRA, 2010). As músicas de exaltação ao Estado Novo começaram a circular bastante nas rádios de todo o Brasil, veículo que estava em alta e que era bastante democrático, já que o analfabetismo ainda atingia grande parte da população. Mesmo as pessoas pobres tinham acesso à programação do rádio, visto que eram instalados alto-falantes nas praças.

Assim, Getúlio Vargas e o DIP com a ideologia de culto ao trabalho e a política paternalista e repressiva incentivavam os compositores a louvarem os méritos e as recompensas do trabalhador na mesma medida em que censuravam as letras que faziam apologia aos casos e façanhas do malandro. Era uma prática de Getúlio Vargas convidar cantores e músicos populares para recepções que dava no Palácio do Catete, com a intermediação do DIP, a fim de reforçar sua figura paternalista em meio a esses artistas, fazendo chegar à voz destes o primado do trabalho (FERREIRA, 2010).

Há diversos exemplos de mídias que circularam durante o Estado Novo que mostram a dignidade do trabalho. Um dos exemplos é um samba de Ataulfo Alves e Felisberto Martins, lançado em 1941 (GOULART, 1990).

Veja só...
A minha vida como está mudada
Não sou mais aquele
Que entrava em casa alta madrugada
Faça o que eu fiz
Porque a vida é do trabalhador
Tenho um doce lar

E sou feliz com meu amor
 O estado novo
 Veio para nos orientar
 No Brasil não falta nada
 Mas precisa trabalhar
 Tem café petróleo e ouro
 Ninguém pode duvidar
 E quem for pai de 4 filhos
 O presidente manda premiar...
 é negócio casar (ALVES e MARTINS, 1941).

Por toda a letra da música podemos observar os valores do Estado Novo, como a valorização da família e a valorização do trabalho, e nos dois casos família e trabalho são o motivo da felicidade do eu lírico. Além disso, o eu lírico faz referência direta ao Estado Novo como benfeitor. O que não temos como saber é se a composição de uma música como essa era proveniente de motivação interna, ou seja, do próprio autor, ou se foi uma composição solicitada pelo DIP.

De Luca (2006) esclarece que os compositores eram incentivados a abandonar temas como malandragem e a boemia ou tinham suas composições censuradas. Caso de *O bonde São Januário*: “cujos versos diziam: O bonde de São Januário/ leva mais um otário/sou eu que vou trabalhar. A letra foi convenientemente emendada: a palavra otário foi trocada por operário” (DE LUCA, 2006, p. 4). Outro exemplo que podemos colocar e que se enquadra no tipo “samba-exaltação”¹⁷ é a composição de Ari Barroso de 1939, *Aquarela do Brasil*: “Brasil, terra boa e gostosa/Da morena sestrosa/De olhar indiscreto”.

Além da exaltação da figura de Getúlio Vargas, também era comum em jornais do Rio de Janeiro notícias que colocassem a Primeira Dama, Darci Vargas, como benfeitora de obras sociais e responsável pela elevação do nível cultural da cidade por meio da promoção de espetáculos culturais. No meio disso, o DIP passou a organizar homenagens a Vargas, tornando-se instrumento de promoção do chefe do Governo, de sua família e das autoridades (FERREIRA, 2010). Conforme Goulart (1990), a vida do presidente era celebrada em inúmeras obras biográficas publicadas em livros ou folhetos. Outros membros da esfera governamental também recebiam essa atenção nos meios de comunicação.

¹⁷ Nome do estilo de samba que surgiu em 1939 que se caracteriza por exaltar as qualidades do país como um todo.

Além disso, o DIP aproveitava tudo o que considerava de qualidade (elementos da brasilidade: o samba, o trabalhador, dentre outros elementos que eram utilizados na “unificação cultural” do Brasil) na cultura e sociedade brasileiras, segundo a concepção da intelectualidade estado-novista que compunha os cargos administrativos referentes às áreas culturais. Por exemplo, a partir do marco inicial do modernismo no Brasil em 1922, o modernismo se solidificou em uma série de movimentos, alguns deles se voltam para um projeto de cultura mais amplo, gerando vários manifestos a partir da questão da brasilidade: Pau-Brasil, Antropofágico, Anta (ORTIZ, 1988). “O que importa, no entanto, é perceber que por trás dessas contradições só existe um terreno comum quando se afirma que só seremos modernos se formos nacionais. Estabelece-se, dessa maneira, uma ponte entre uma vontade de modernidade e a construção da identidade nacional” (ORTIZ, 1988, p. 35). A questão por trás de expor o modernismo está no fato de que justamente esses manifestos eram aproveitados pelo DIP para o fortalecimento da identidade nacional. Conforme Velloso (1987), o regime criticava duramente o ideal esteticista da literatura, o intelectual erudito e o academicismo e passou a defender a “função social do intelectual, chamando-o a participar dos destinos da nacionalidade” (VELLOSO, 1987, p. 9).

Nesse sentido, Velloso (1987) destaca Euclides da Cunha que aparece no Estado Novo como aquele que pensa brasileiroamente, pela sua dimensão regionalista, que traduziria a preocupação do autor com os destinos da nacionalidade. É, nesse sentido, que afirmamos que tudo que era de “qualidade” era aproveitado pelos órgãos de propaganda do Estado Novo.

O rádio foi uma arma valiosa utilizada pelo governo estado-novista para a divulgação e propagação do culto ao trabalho disciplinado e ao trabalhador. Na década de 1940 o rádio era o principal meio de comunicação de massa e isso não passou despercebido pelo governo. “O potencial do rádio era imensamente maior do que difundir o projeto político do executivo, ele poderia ser mobilizado para incentivar comportamentos, atitudes, hábitos e valores tidos como desejáveis à construção da “nova nação”” (FERREIRA, 2010, p.28). Dessa maneira, o rádio acabou sendo o meio de comunicação mais explorado pelo Estado Novo, sendo utilizado para a reprodução de discursos, a difusão cultural, reprodução de mensagens e de notícias oficiais.

No processo de modernização do Estado brasileiro, o rádio foi um instrumento poderoso na divulgação do ideário estado-novista, e Getúlio Vargas soube como empregá-lo na construção do mito do “pai dos pobres”. A técnica da propaganda explora exaustivamente um dado clima de religiosidade constitutivo das relações entre o chefe e comandados, que se consubstancia principalmente no culto de veneração à pátria (NASCIMENTO, 2002, p.2).

O potencial do rádio foi explorado para além da divulgação das canções que dialogavam com o ideário estado-novista. Capelato (1999) coloca que em 1931 foi criado o programa *Hora do Brasil*, que era transmitido diariamente por todas as estações de rádio, com duração de uma hora, com o objetivo de divulgar as principais notícias do país. Mas o site do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC - Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas) diz que o programa foi inaugurado em 1938. O programa permaneceu no ar com esse nome até 1962, quando passou a ser *Voz do Brasil*.

É certo que em 1939, o programa *Hora do Brasil* passou a ser feito pelo DIP e foi reestruturado, tendo que cumprir três finalidades: informativa, cultural e cívica. Além disso, deve-se trazer a tona o Decreto Lei nº 1949/39 que tornou a transmissão do *Hora do Brasil* obrigatória em qualquer estabelecimento comercial que possuísse aparelho de radiodifusão, consoante Barbosa (2007). Como demonstrado anteriormente, em algumas cidades o programa também era veiculado por meio de alto-falantes instalados nas praças públicas e em ruas de maior movimentação. Assim, o alcance das rádios era maior em relação ao alcance dos impressos, visto a quantidade de analfabetos. Segundo Capelato (1999), o programa divulgava discursos oficiais, atos do governo, exaltava o patriotismo – o que pode ser observado até pelo nome do programa – e procurava estimular o gosto pelas artes.

Além de informar detalhadamente sobre os atos do presidente da República e as realizações do Estado, "Hora do Brasil" incluía uma programação cultural que pretendia incentivar o gosto pela "boa música" através da audição de autores considerados célebres. [...] Comentários sobre a arte popular, em suas mais variadas expressões regionais, e descrições dos pontos turísticos do país também eram incluídos na programação. Quanto à parte cívica, era composta de "recordações do passado", em que se exaltavam os feitos da nacionalidade.¹⁸

¹⁸ Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/HoraDoBrasil>. Acesso em: 18/06/2017

Nesse sentido, o rádio trabalhou bastante em prol da nacionalidade do país, conforme Capelato (1999), os diversos programas que compunham a programação do rádio deviam, além de divulgar os atos oficiais, exaltar as belezas naturais do país, descrever as características das regiões e das cidades, “irradiar cultura, enaltecer as conquistas do homem em todas as atividades, incentivar relações comerciais” (CAPELATO, 1999, p. 176). Ou seja, deveriam explorar a brasilidade, a indústria, o trabalho e Vargas como chefe da nação.

No período do Estado Novo, as emissoras de rádio também exibiam novelas cubanas e argentinas que eram “completamente apolíticas e alienantes do ponto de vista participativo” (CAPELATO, 1999, p. 177) e faziam muito sucesso entre os ouvintes. Se retomarmos Barbosa (2007), o público, nesse período de silenciamento, sem discussões políticas, estava procurando fantasia e entretenimento, assim, as radionovelas cumpriram bem o seu papel de um entretenimento alienador. Mas havia também o “rádioteatro” feito sob orientação do Departamento de Imprensa e Propaganda e atuava no sentido de explorar os fatos históricos em narrativas romanceadas (CAPELATO, 1999). Segundo Capelato (1999), Joraci Camargo¹⁹ escreveu uma série de dramas históricos (abolição da escravatura, retirada da laguna, dentre outros) para serem transmitidos no programa “Hora do Brasil”. Mas a audiência das radionovelas “apolíticas” era bem maior em relação a esses radioteatros históricos.

O DIP também se envolveu na promoção de eventos. Por exemplo, o Dia do Trabalho passou a ser uma data comemorada todos os anos com festas cívicas, o aniversário do Estado Novo também era comemorado, assim como o aniversário do presidente. Essas comemorações não se restringiam a capital do país, elas tinham repercussão nos estados por meio dos interventores que ficavam com a responsabilidade de também promover a cultura na sociedade.

Também incentivavam e coordenavam manifestações de datas cívicas em colégios, clubes e associações corporativas. Evidentemente, a imprensa e o rádio comentavam tais eventos, reproduziam os discursos, analisando e reforçando seus pontos principais. (GOULART, 1990, p. 23).

¹⁹ Joraci Schafflor Camargo foi jornalista, cronista, professor e teatrólogo, nascido no Rio de Janeiro em 1898. Fonte: <http://www.academia.org.br/academicos/joracy-camargo/biografia>. Acesso em: 28/08/2017

Barbosa (2007) complementa esse pensamento ao falar da criação de uma espécie de “tempo festivo”, cujo objetivo era envolver a população em torno das comemorações que resumiam a imagem do regime. E assim, conforme a autora, o Estado Novo articulou uma das mais bem-sucedidas campanhas de propaganda política no Brasil. “Getúlio é o personagem central das festividades, cartazes, fotografias, artigos, livros, concursos escolares, entre uma gama enorme de iniciativas em louvor do chefe do Estado Novo: sua imagem encarna o regime e todas as suas realizações” (BARBOSA, 2007, p. 119).

Para falar disso podemos falar de uma perspectiva até mesmo local, ao olhar para nosso jornal *Vanguarda* que, na edição de número 11, do dia 19 de novembro de 1939, traz uma grande reportagem sobre as festas comemorativas do Estado Novo no município de Piracuruca. São quatro páginas de reportagem falando das diversas comemorações na cidade para agradecer o Estado Novo. Ou seja, o “tempo festivo” também estava aqui no Piauí. A reportagem apresenta os desfiles que ocorreram em comemoração ao Estado Novo, além de falar da inauguração de obras importantes para a cultura piauiense, como a praça Getúlio Vargas em Piracuruca.

O 10 de Novembro de 1939 representa, em Piracuruca, não só o segundo aniversário do Estado Novo, como também a verdadeira concretização deste município nas reais finalidades desse novo estado brasileiro [...] brotada do espírito clarividente do Presidente Getúlio Vargas e compreendida no Piauí pelo Interventor Leônidas Melo (VANGUARDA, 11, p.7).

Além do já visível uso da cultura e de políticas culturais para a propagação das ideias positivistas do Estado Novo, outros fatores de crescimento incentivavam a vida cultural do país. Desde o início do século XX foram surgindo diversos aparatos tecnológicos, tais como o telégrafo e o cinematógrafo. Já na década de 1930 podia ser observado uma intensa vida noturna com cassinos, teatros e bailes. Além disso, cada vez mais surgiam salas de cinemas exibindo as produções hollywoodianas com cenários culturais bem desenvolvidos. Na literatura foi o momento da segunda geração de modernistas: Rachel de Queiroz, Jorge Amado e Graciliano Ramos. Assim, pode-se observar o grande envolvimento cultural da sociedade brasileira.

Conforme De Luca (2006), a ação do DIP se fez presente no cinema por meio de Cinejornais e documentários de curta-metragem que eram exibidos obrigatoriamente

antes de cada sessão. Os documentários exaltavam os atos do poder público: festividades, inaugurações, visitas, viagens e discursos. “As imagens, cuidadosamente selecionadas, retratavam o ponto de vista oficial e esmeravam-se em destacar o apoio popular ao regime, manifesto nas tomadas do público, sempre aplaudindo seu líder, num clima de unanimidade” (DE LUCA, 2006, p.4).

Velloso (1987) acredita que no Estado Novo havia uma certa harmonia entre os intelectuais e o Estado. Segundo ela, o intelectual responde à chamada do regime e passa ser representante da consciência nacional. O intelectual sai do plano das ideias e passa a fazer parte do plano das ações, compondo cargos governamentais, principalmente. Para Velloso (1987), o melhor exemplo disso é a entrada de Getúlio Vargas na Academia Brasileira de Letras, em dezembro de 1943. Em seu discurso de posse, Vargas argumentou que somente a partir da década de 30 é que foi operado o relacionamento necessário entre homens de pensamento e de ação, “a partir daí, a Academia assumiria um novo papel: o de coordenar ideias e valores, imprimindo direção construtiva à vida intelectual” (VELLOSO, 1987, p. 11). Quando Vargas entra na Academia Brasileira de Letras é justamente para personificar o relacionamento entre literatura e política, entre homem das ideias e homem da ação, representando a nova política do Brasil, que alia preocupações sobre a nacionalidade, cultura e educação às preocupações sociais (VELLOSO, 1987). Na verdade, isso parte também da vontade da ditadura Vargas marcar presença em todos os domínios da vida social, da unificação do país.

3.3.1 Cultura e Estado Novo no Piauí

O Piauí também apresentou algum crescimento desde o século anterior e no início do século que tinha relação também com o desenvolvimento cultural. Por exemplo, um aumento no número de tipografias – que potencializaram o cenário literário – e construção de passeios públicos, assim como o aumento do número de cafés e praças; o que a população exigia cada vez mais porque se baseava em um modelo de vida europeu. O teatro já fazia parte da vida cultural teresinense desde o final do século XIX com a inauguração do Theatro 4 de Setembro em 21 de abril de 1894. Além disso, foi também durante o Estado Novo que foi inaugurado o Cine Rex em Teresina, no dia

26 de novembro de 1939, uma grande obra para o desenvolvimento cultural piauiense. Teresinha Queiroz (2006) destaca algumas das atividades culturais que fizeram parte do dia-a-dia do teresinense do início até a metade do século XX:

Merecem lembrança os desfiles cívicos, as conferências literárias, as palestras, os lançamentos de jornais estudantis e de livros diversos, os saraus musicais, as representações teatrais, o cinema mudo e, posteriormente, o cinema falado, a intensificação dos carnavais de ruas e de clubes, as corridas de bicicletas, o futebol de rua e de agremiações que começam a se formar, e, claro, a continuidade daquela velha prática do passado de sentar-se à porta e falar da vida alheia (QUEIROZ, 2006, p.177).

Mas o fato é que não há muitas informações a respeito da cultura piauiense no período do Estado Novo, muito menos sobre jornalismo cultural – mesmo em nível nacional. Ao realizarmos a leitura de livros como *Apontamentos para a História Cultural do Piauí* (2003)²⁰, podemos observar grande movimentação cultural a partir dos anos 1960 e 1970, assim, o período do Estado Novo fica quase como uma lacuna. Nesse sentido, trabalhos como esse se tornam extremamente difíceis de serem executados, ao mesmo tempo em que são essenciais para sanar essas lacunas. A cultura foi um dos meios utilizados pelos mecanismos de propaganda do Estado Novo, ao mesmo tempo em que os jornais viviam uma censura em que não se podia falar de problemas sociais e polêmicas políticas. Havia, dessa maneira, mais espaço para a inserção de jornalismo cultural nas páginas dos jornais.

Dessa maneira, podemos destacar a importância do jornal *Vanguarda* que abria grande espaço para as manifestações culturais, colocando-se como uma exceção no mercado editorial piauiense e brasileiro que sempre privilegiava o mundo político. Além disso, o conteúdo cultural do jornal pode nos revelar diversas informações sobre a sociedade piauiense, fora sua vontade de democratizar o conhecimento e a cultura. O *Vanguarda* como um lugar de jornalismo cultural, trazendo Faro (2014), pode ser um espaço de reflexão e de produção, que amplifica questões de natureza estético-conceituais e políticas que o transformam em local privilegiado da produção intelectual.

²⁰ Livro organizado por R. N. Monteiro de Santana com o objetivo de descrever, sistematizar e interpretar a realidade cultural piauiense. O livro agrega diversos artigos de acadêmicos piauienses.

4 JORNALISMO CULTURAL NO JORNAL *VANGUARDA*

4.1 Procedimentos metodológicos

Tendo em vista que o objetivo principal do trabalho é compreender a prática de jornalismo cultural piauiense no período do Estado Novo, por meio do jornal *Vanguarda*, e os objetivos secundários são: identificar o perfil do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*; compreender o que era colocado como cultura no jornal, ou seja, verificar quais as temáticas mais recorrentes do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*; investigar, ainda, o relacionamento entre o jornalismo cultural e a conjuntura político-social da época, ou seja, o período do Estado Novo e, por fim, analisar o relacionamento do jornal *Vanguarda* com a cultura local, regional, nacional e internacional. A execução do que é proposto por esse trabalho se dá por meio da análise de conteúdo, em uma perspectiva tanto qualitativa como quantitativa de modo descritivo.

Como explica Laurence Bardin (1977):

A análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações, visando obter, por procedimentos objetivos e sistemáticos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção destas mensagens. (BARDIN, 1977, p. 42).

Dessa forma, a análise qualitativa busca analisar o jornalismo cultural praticado pelo jornal *Vanguarda* e a abordagem quantitativa, conforme Bardin (1977), funda-se na frequência de certos elementos da mensagem. Nesse tipo de análise, o que serve de informação é a frequência com que surgem certas características do conteúdo. Assim, na análise do jornal *Vanguarda* nós, em primeiro lugar, contaremos as matérias que são jornalismo cultural – conforme definição e características apresentadas no primeiro capítulo dessa dissertação. A segunda etapa da análise quantitativa vai buscar identificar as temáticas mais recorrentes do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*: teatro, cinema, literatura, moda, arquitetura, etc. Em uma terceira etapa, vamos verificar a quantidade em relação aos locais dessas manifestações, ou seja, se o texto se refere a uma manifestação cultural internacional, nacional, regional ou local. Por último nessa

análise quantitativa, vamos verificar os gêneros do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*, para aprofundar ainda mais as informações a respeito do perfil do jornal. Conforme Bardin (1977), realizar a análise quantitativa não exclui a possibilidade de se realizar uma análise também qualitativa, o analista tem a liberdade de fazer uso das duas perspectivas.

Na análise qualitativa, de acordo com Bardin (1977), analisa-se a presença ou a ausência de uma dada característica de conteúdo ou de um conjunto de características num determinado fragmento de mensagem que é tomado em consideração. Ela apresenta certas características particulares e é válida, sobretudo, na elaboração das deduções específicas sobre um acontecimento ou uma variável de inferência precisa, e não em inferências gerais (BARDIN, 1977).

Pode funcionar sobre corpus reduzidos e estabelecer categorias mais discriminantes, visto não estar ligada, enquanto análise quantitativa, a categorias que dêem lugar a frequências suficientemente elevadas, para que os cálculos se tornem possíveis. Levanta problemas ao nível da pertinência dos índices retidos, visto que seleciona estes índices sem tratar exhaustivamente todo o conteúdo, existindo o perigo de elementos importantes serem deixados de lado, ou de elementos não significativo serem tidos em conta (BARDIN, 1977, p. 115).

É, portanto, por meio da análise de conteúdo qualitativa que se pretende extrair significações dos jornais que serão analisados e expor características, bem como entender essas características.

Conforme Bardin (1977), o método da análise de conteúdo é dividido em algumas etapas: I) organização da análise; II) a codificação; III) a categorização; IV) a inferência; V) o tratamento informativo.

A primeira etapa se refere a fase de organização. Corresponde a um período de intuições que objetivam tornar operacionais e sistematizar as ideias iniciais, a fim de conduzir um esquema preciso do desenvolvimento das operações sucessivas. “Geralmente, esta primeira fase possui três missões: a escolha dos documentos a serem submetidos à análise, a formulação das hipóteses e dos objetivos e a elaboração de indicadores que fundamentem a interpretação final” (BARDIN, 1977, p. 95). Tal etapa já foi elaborada e se encontra em nossa introdução, visto apresentarmos nossas hipóteses, questões e objetivos, bem como a seleção da amostra.

A etapa da codificação corresponde a uma transformação dos dados brutos do texto, “transformação esta que, por recorte, agregação e enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo, ou da sua expressão, suscetível de esclarecer o analista acerca das características do texto” (BARDIN, 1977, p. 103). É nessa etapa que, após a leitura preliminar do texto, delimitamos o material a ser analisado e definimos as categorias. Também nessa etapa realizamos a análise quantitativa e obtivemos o perfil do jornal *Vanguarda*.

Nesse sentido, nós partimos para a terceira etapa, que corresponde ao modo. Conforme Bardin (1977, p. 153):

Funciona por operações de desmembramento do texto em unidades, em categorias segundo reagrupamentos analógicos. Entre as diferentes possibilidades de categorização, a investigação dos temas, ou análise temática, é rápida e eficaz na condição de se aplicar a discursos directos (significações manifestas) e simples (BARDIN, 1977, p. 153).

A autora aponta a categorização como uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos, (BARDIN, 1977, p. 118). Essa etapa da análise de conteúdo não será efetivada, visto que não identificamos nos textos do jornal *Vanguarda* categorias claras e objetivas que possam colaborar com a análise do jornal.

O procedimento de inferência, referente a quarta etapa da análise de conteúdo, é o momento de extrair os aspectos dos textos analisados. É nessa etapa que extraímos do jornal *Vanguarda* as resposta daquilo que estamos buscando. “No campo da comunicação, este procedimento é utilizado para desvendar as condições de produção das mensagens analisadas” (FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 299). Assim, essa etapa articula a superfície do texto e os fatores que determinam essas características, ou seja, é nessa etapa que realizamos a análise de conteúdo qualitativa. Conforme Bardin (1977), essa etapa está bastante relacionada à descrição e interpretação. Laville e Dionne (1999) explicam que as maneiras de atuação aqui são menos codificadas do que na abordagem quantitativa, não há regras formalmente definidas, ainda que análise e interpretação se confundam muitas vezes.

O que não significa que o procedimento seja aleatório e subjetivo: é preciso, ao contrário assegurar-se de que ela continue estruturada,

rigorosa, sistemática. Isso já foi dito, a objetividade se apresentará sempre como uma busca constante que tem a ver com a transparência do procedimento, o esforço de objetivação pelo qual são explicitadas, explicadas e justificadas cada uma das etapas transpostas, cada uma das decisões tomadas (LAVILLE E DIONNE, 1999, p. 227).

Os autores distinguem três modos ou estratégias de análise e de interpretação qualitativa: Emparelhamento, Análise Histórica e Construção Iterativa de uma Explicação. Dentre esses três modos, faremos o uso da estratégia da construção iterativa de uma explicação e do método do emparelhamento. A construção iterativa de uma explicação consiste em:

O processo de análise e interpretação é aqui fundamentalmente iterativo, pois o pesquisador elabora pouco a pouco uma explicação lógica do fenômeno ou situação estudados, examinando as unidades de sentido, as inter-relações entre essas unidades e entre as categorias em que elas se encontram reunidas. Essa modalidade de análise e de interpretação, que lembra a construção da grade aberta, convém particularmente aos estudos de caráter exploratório quando o domínio de investigação não é bem conhecido do pesquisador, a ponto de este julgar preferível não elaborar hipótese *a priori*. Esta é então simultaneamente desenvolvida e verificada, ainda que em parte, em um vaivém entre reflexão, observação e interpretação, à medida que a análise progride (LAVILLE E DIONE, 1999, p. 227).

O modo da construção iterativa de uma explicação permite que a análise dos jornais prossiga de uma maneira mais livre, de modo que o conteúdo dos jornais seja explorado de maneira aprofundada e interpretativa, levando em consideração também os objetivos da pesquisa. Dessa maneira, nossa análise qualitativa será feita em cima de cada um dos jornais disponíveis, de maneira individual, abordando o jornalismo cultural do jornal *Vanguarda* e trazendo reflexões também sobre os fundamentos teóricos do trabalho apresentados nos capítulos anteriores, ou seja, sobre jornalismo cultural e Estado Novo, “através de um questionamento dos saberes anteriormente adquiridos e dos outros elementos da problemática” (LAVILLE e DIONE, 1999, p. 228). Já o método do emparelhamento se fará presente pois ao mesmo tempo também estaremos realizando algumas comparações com modelos teóricos apresentados por Piza (2008), por exemplo. O método do emparelhamento consiste em:

[...] em associar os dados recolhidos a um modelo teórico com a finalidade de compará-los. Essa estratégia supõe a presença de uma teoria sobre a qual o pesquisador apoia-se para imaginar um modelo do fenômeno ou da situação em estudo. Cumpre-lhe em seguida verificar se há verdadeiramente correspondência entre essa construção teórica e a situação observável, comparar seu modelo lógico ao que aparece nos conteúdos, objetos de sua análise. A qualidade da

organização lógica do quadro emerge torna-se não só o instrumento de classificação, mas também o de toda análise-interpretação dos conteúdos (LAVILLE e DIONE, 1999, p. 227).

A última etapa da análise conteúdo conforme Bardin (1977) está mais ligada a uma análise quantitativa de grandes proporções, relacionadas ao uso de *softwares* para a análise dos dados, portanto, não interessa na abordagem dessa pesquisa.

No próximo tópico apresentamos, ainda, algumas especificações pertinentes na análise dos jornais.

4.1.1 Definição da amostra e especificações da análise de conteúdo

Para escolher o material a ser analisado foi necessário o cumprimento de algumas regras metodológicas apresentadas por Bardin (1977). Para começar, a amostra deve pertencer a um universo que seja capaz de fornecer informações sobre o problema levantado. “O objetivo é determinado, e, por conseguinte, convém escolher o universo de documentos susceptíveis de fornecer informações sobre o problema levantado” (BARDIN, 1977, p. 96). No caso dessa pesquisa, o problema levantado consiste em compreender a prática de jornalismo cultural piauiense no período do Estado Novo, por meio do jornal *Vanguarda*. Dessa forma, a amostra deve ser o próprio jornal *Vanguarda*, além disso, como a pretensão é analisar o jornalismo cultural, esse jornal deve obrigatoriamente possuir essa prática jornalística para que se encaixe no perfil de amostra procurado. Assim, evidencia-se que em meio a tantos outros jornais que circularam no Piauí durante o Estado Novo, o jornal *Vanguarda* foi escolhido por possuir conteúdo cultural.

Bardin (1977) esclarece que, após a demarcação do universo (o gênero do documento sobre os quais se pode efetuar a análise), deve-se constituir um *corpus*. Para tal, se respeita a regra da representatividade que esclarece que:

A análise pode efetuar-se numa amostra desde que o material a isso se presta. A amostragem se diz rigorosa se a amostra for uma parte representativa do universo inicial. Neste caso, os resultados obtidos para amostra serão generalizados ao todo (BARDIN, 1977, p. 97).

Nossa amostra também respeita a regra da pertinência: “Os documentos retidos devem ser adequados, enquanto fonte de informação, de modo a corresponderem ao

objetivo que suscita a análise” (BARDIN, 1977, p. 97). Dessa maneira, vamos analisar todas as edições disponíveis do jornal *Vanguarda*, que circulou apenas durante os meses finais do ano de 1939, durante 11 edições, no entanto, o Arquivo Público do Estado do Piauí só possui guarda de sete dessas edições. Tal amostra possui representatividade em relação ao universo escolhido, pois se deve levar em consideração que o jornal *Vanguarda* é o único jornal cultural, do qual temos conhecimento, que circulou no Piauí durante o Estado Novo. Também compõe uma amostra significativa e representativa nos termos do próprio jornal, visto que a quantidade disponível representa mais de 50% do jornal *Vanguarda*.

Segue o quadro com a amostra:

<i>Vanguarda</i>	1	7 de Setembro de 1939
<i>Vanguarda</i>	5	8 de Outubro de 1939
<i>Vanguarda</i>	6	15 de Outubro de 1939
<i>Vanguarda</i>	7	22 de Outubro de 1939
<i>Vanguarda</i>	8	29 de Outubro de 1939
<i>Vanguarda</i>	9	5 de Novembro de 1939
<i>Vanguarda</i>	11	19 de Novembro de 1939

Tabela 1. Amostra selecionada. Fonte: Elaboração própria.

É importante destacar que apenas será analisado aquilo que é considerado relevante para a pesquisa. Para isso, definimos as unidades de registro, conforme Fonseca Júnior (2005).

As unidades de registro podem ser consideradas partes de uma unidade de amostragem, estabelecida anteriormente na constituição do corpus. Se a unidade de amostragem for a edição de um jornal, por exemplo, as unidades de registro podem ser as notícias de interesse para a pesquisa publicadas (FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 294).

De acordo com Fonseca Júnior (2005), se a unidade de amostragem for a edição de um jornal, as unidades de registro podem ser as notícias de interesse para a pesquisa. Como o objetivo central dessa pesquisa é relacionado ao jornalismo cultural, as

unidades de registro apenas serão as partes dos jornais que forem consideradas jornalismo cultural (na concepção aqui adotada e já explanada). As partes falando sobre política, publicidade, economia, colunismo social e demais assuntos não relacionados ao jornalismo cultural, não são consideradas nessa análise.

Além disso, estaremos adotando também a Unidade de Informação de Morin (1974) que define cada matéria jornalística como um todo informativo, independente do espaço ocupado pela mesma na mancha gráfica. Nesse sentido, o texto pode ser apenas uma nota, ou uma grande reportagem que ocupe várias páginas, a contagem vai ser realizada como uma unidade de informação. A Unidade de Informação será adotada para a realização da análise quantitativa.

4.2 O JORNAL *VANGUARDA*

Durante todo o percurso de nossa pesquisa até o momento, já evidenciamos diversas características do jornal *Vanguarda*. Por exemplo, no capítulo inicial já falamos do motivo de seu surgimento a partir do editorial do jornal que traz um discurso indicando que há vida intelectual em Teresina e que essa vida intelectual precisa de mais visibilidade. Nesse sentido, nasceu o jornal *Vanguarda*, “por iniciativa esforçada de alguns moços, com o objetivo de chamar as suas páginas, produções intelectuais dos homens de letras piauienses” (*VANGUARDA*, número 1, 1939, p.1). Com direção de J.C. Laguardia e Oswaldo Monteiro e tendo como editor chefe Alcântara Carvalho, o primeiro exemplar do jornal *Vanguarda* saiu no dia 7 de setembro de 1939.

Ao realizarmos a leitura do jornal, podemos compreender que o jornal quer explorar toda a vida cultural de Teresina, trazer à tona essa vida cultural e aí, nesse sentido, temos a presença de textos sobre teatro e seus atores, música, cinema, poesias e poetas. Os assuntos no jornal eram bastante diversificados, trazendo a cotidianidade da cidade, conjuntura política internacional, indústria, educação, religião, agricultura e, claro, a cultura em produções intelectuais dos contribuintes.

No segundo capítulo demos outra pista a respeito do nosso jornal *Vanguarda*, a respeito do relacionamento dele com o Estado Novo, período ao qual se inseria. Oliveira (2016) considerou que o jornal *Vanguarda* não possuía vínculos com a ditadura estado-

novista. Já Sousa (2014), considerou que a linha editorial do *Vanguarda* seguia a risca o que os censores policiais mandavam. Sousa (2014) constatou que havia em boa parte das opiniões ou reportagens analisadas no veículo a exaltação do regime vigente no Brasil. Mas temos no próprio jornal textos que indicam o relacionamento direto entre o redator chefe, Alcântara Carvalho, e o poder público. No *Vanguarda*, número 6, página 7 (figura 1), temos uma pequena notícia falando que o redator-chefe do *Vanguarda* (Alcântara Carvalho) participou do aniversário do subprocurador municipal e discursou em nome dos funcionários da prefeitura de Teresina e que o diretor (J.C. Laguardia) também estava presente e também prestou homenagens. Dessa maneira, podemos afirmar que Alcântara Carvalho era também um importante funcionário da prefeitura, o que revela forte ligação entre o jornal e o Estado. Em outro texto, na sétima edição do *Vanguarda*, temos um texto assinado pelo próprio Alcântara Carvalho, intitulado *Palavras de um administrador*, em que ele fala sobre o progresso econômico da capital Teresina e atribui esse progresso ao interventor do Piauí, Leônidas de Castro Melo e ao prefeito, Lindolfo Monteiro.

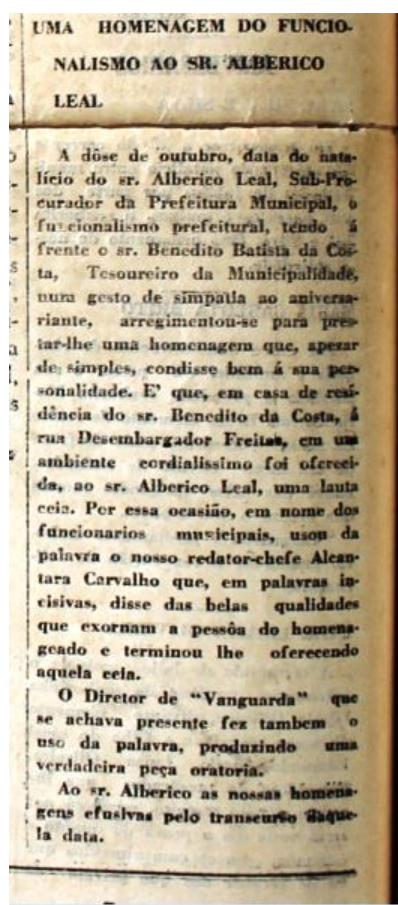


Figura 1. Vanguarda, número 6, 15 de outubro de 1939, p.7. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí

O jornal *Vanguarda* circulou apenas pelos meses finais de 1939, ou pelo menos o Arquivo Público do Estado do Piauí só possui guarda de sete exemplares que vão de setembro à novembro de 1939, estando em falta os de número 2, 3, 4 e 10, pois os números que temos digitalizados no projeto memória são os números: 1, 5, 6, 7, 8, 9 e 11. A partir da data dos jornais que temos em mãos, podemos afirmar que o *Vanguarda*, durante sua breve passagem, era publicado semanalmente tendo oito páginas cada publicação. O fato do jornal possuir oito páginas nesse período já o diferencia dos demais jornais piauienses que, em maioria, ainda apresentavam publicações de quatro páginas (caso de *Gazeta* e *O Momento*, jornais piauienses que também circularam no Estado Novo).

Os nomes dos diretores aparecem na capa do jornal, mas não temos informações sobre eles. Buscamos informações no Dicionário Histórico e Geográfico do Piauí de Claudio Bastos (1994) e não localizamos informações sobre nenhum deles. Também buscamos informações em outros jornais que circularam nos meses finais de 1939, pois era uma prática comum o diálogo entre jornais, anunciando uma nova publicação na cidade, por exemplo, mas também não localizamos referências ao *Vanguarda*. As informações que temos, portanto, limitam-se as que podem ser vistas nas páginas do jornal. Como, por exemplo, o fato do diretor J.C. Laguárdia ter saído da direção do jornal em novembro de 1939 (última edição de que temos conhecimento), substituído pelo professor Oswaldo Monteiro, e que Otto Carvalho de Sousa Martins passou a ser redator auxiliar nessa mesma edição – mas não encontramos nenhum texto assinado por eles. Além disso, poucas matérias eram assinadas, mas nas matérias assinadas podemos perceber a colaboração de alguns intelectuais piauienses da época: o poeta Celso Pinheiro (assina apenas um texto na capa do primeiro jornal), Higino Cunha, Moura Rêgo e Silvio Viterbo, por exemplo.

Os textos do jornal *Vanguarda* não possuíam, muitas vezes, uma continuidade, podendo começar na primeira página e terminar na quarta página, por exemplo, mas essa era uma característica comum dos jornais dessa época, que mudou apenas a partir da profissionalização da imprensa depois da década de 1950, quando a imprensa passou a adquirir padrões e estruturas bem definidas. Os textos eram normalmente distribuídos em cinco colunas e alguns textos ocupavam um quadro de duas colunas, ganhando um destaque maior. É possível afirmar que era um jornal com muita riqueza de material,

principalmente pela diversidade do conteúdo e por apresentar, em alguns momentos, fotografias. A fotografia ainda não era um artifício comum nos jornais do Piauí. Usando novamente o jornal *Gazeta* como referência, a fotografia quase não aparecia, enquanto que no *Vanguarda* ela aparece em todas as edições e mais de uma vez em cada edição.

Não temos informações sobre o financiamento do jornal, mas é certo que o jornal apresenta bastante conteúdo publicitário espalhado por todas as suas páginas. Logo na primeira página ao lado do título do jornal, temos sempre um texto publicitário sobre o remédio Guaraina para dor.



Figura 2. *Vanguarda*, número 11, 19 de novembro de 1939, p. 1. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí

Vanguarda também apresentava um suplemento cultural (figura 3), uma página no final do jornal com assuntos diversificados, mas normalmente relacionados à cultura, com a publicação de poesias e contos, por exemplo. O suplemento não tinha um título, aparecia quase como a mesma capa do jornal. Além do suplemento, o jornal também tinha uma seção cultural, apenas sobre música, chamada *Vanguarda artística*, de responsabilidade do professor Silvio Viterbo. O suplemento pode ser visualizado na imagem a seguir, bem como as características de diagramação do jornal:



Figura 3. Vanguarda, número 1. 7 de Setembro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí

Para ficar ainda mais claro: o jornal possuía conteúdo referente a jornalismo cultural por todas as suas páginas, mas, para além disso, ainda trazia uma página “a parte” para tratar ainda mais desse assunto (o suplemento), sendo também a parte em que estava inserido o columnismo social. Essa última página era mais “leve” do que o resto do jornal, podendo ser considerada a parte de entretenimento, mas não era a única parte do jornal em que encontramos jornalismo cultural.

4.2.1 Os colaboradores do jornal Vanguarda

Como dissemos, poucos textos do jornal eram assinados e as informações a respeito do jornal Vanguarda que temos são aquelas que podem ser vistas nas páginas

dos jornais. Por exemplo, o nome Alcântara Carvalho aparece na capa dos jornais como redator-chefe e ele assina vários textos opinativos, mas não sabemos, de fato, quem foi ele. Sabemos que foi funcionário da prefeitura por causa de um texto no próprio *Vanguarda*, mas não localizamos informações sobre ele em outros locais.

Nas poucas matérias assinadas percebemos uma participação maior de: Higinio Cunha, Moura Rêgo e Silvio Viterbo.

Higinio Cunha nasceu em 1858 em São José das Cajazeiras (atual Timon – Maranhão), tinha 81 anos quando o jornal *Vanguarda* circulava no Piauí. Faleceu em Teresina em 1943. Era Bacharel em Direito pela Faculdade do Recife e foi um dos fundadores da Academia Piauiense de Letras (COSTA, 2009). Desde 1881, exerceu a atividade da imprensa, colaborando no jornal *Folha do Norte*, trabalhou também no jornal *A Imprensa* – órgão do partido liberal piauiense. Colaborou em diversos jornais do Piauí, como: *Diário do Piauí*, *A Democracia*, *Correio de Teresina*, *Habeas Corpus*, *Gazeta do Comércio* e *A República*. Também exerceu cargo público: 1886 tornou-se juiz municipal em Picos; no final de 1889, foi nomeado juiz municipal em Amarante; foi juiz de direito em União; secretário de polícia, dentre outros. Conforme Lopes (s.d²¹), Higinio Cunha se tornou procurador dos feitos da Fazenda estadual no governo de Eurípedes de Aguiar (1916 - 1920), e se aposentou no cargo em 1925. Foi um dos fundadores da Academia Piauiense de Letras em 1917, entidade que presidiu em dois períodos, e, em 1918, do Instituto Histórico e Geográfico do Piauí. Foi também professor do Liceu Piauiense, da Escola Normal e da Faculdade de Direito do Piauí, fundada em Teresina em 1931.

Higinio Cunha participou ativamente da vida social, política e cultural do Piauí. Era um dos principais organizadores das famosas festas do trabalho, em primeiro de maio, além de muitas vezes orador oficial. Dirigia-se à classe operária por meio do jornal *O Operário*, que apareceu em 1906. Era considerado boêmio. Em torno de si, reunia muitos intelectuais, a exemplo de Zito e Jônathas Batista, Mário e Benjamim Batista, Celso e João Pinheiro, Antônio Chaves e outros (ACADEMIA PIAUIENSE DE LETRAS).²²

Higinio Cunha também é descrito, no site da Academia Piauiense de Letras, como orador brilhante e conferencista primoroso. Ele se destacou com sua oratória em

²¹ Texto disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/CUNHA,%20Higinio.pdf>. Acesso em: 17/09/2017.

²² Disponível em: <http://www.academiapiaiensedeletras.org.br/conteudo.asp?id=597>. Acesso em: 17/09/2017.

comícios populares e nas conferências literárias. No jornal *Vanguarda* localizamos a sua participação em seis textos ao longo das sete edições que temos. Os textos são, em maioria, as *Memórias autobiográficas*, que tratam sobre filosofia e religião, essencialmente. Mas há também uma espécie de crítica literária bastante pessoal.



Figura 4. Vanguarda, número 6, página 5. 15 de Outubro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí

Moura Rêgo foi outro grande colaborador do jornal *Vanguarda* de quem foi possível localizar informações extras.²³ Bem mais novo do que Higinho Cunha, Moura Rêgo nasceu em 1911. Tinha 28 anos quando colaborou com o jornal *Vanguarda*. Foi advogado, inspetor fiscal do Imposto de Consumo, professor da Escola Industrial, Inspetor Federal do Ensino. No exercício de atividades culturais, foi músico e poeta.

Músico, deu concertos de flauta, violão e violino. Especializando-se neste último instrumento, fez-se aplaudir em inúmeros recitais realizados não só em Teresina como em Fortaleza e São Luis do Maranhão. Continuou no Rio tocando violino em reuniões familiares com outros amadores. Em Teresina, foi uma espécie de introdutor de

²³ A. Tito Filho escreveu sobre ele em 1988 no jornal *O Dia*. O texto está publicado no blog *Acervo A. Tito Filho* que disponibiliza todos os textos de 1988, publicados por A. Tito Filho no Jornal *O Dia*. Disponível em: <http://acervoatitofilho1.blogspot.com.br/2010/10/moura-rego.html>. Acesso em: 17/09/2017

todos os artistas que a visitaram, especialmente na década de 40, recebendo-os, apresentando-os em público e cooperando com eles na execução dos respectivos programas (A.TITO FILHO, O DIA, 1988).

No jornal *Vanguarda*, Moura Rêgo exerceu fundamentalmente a atividade de crítico cultural, apresentando algumas críticas de teatro. Além disso, também apresentou alguns poemas de sua autoria.

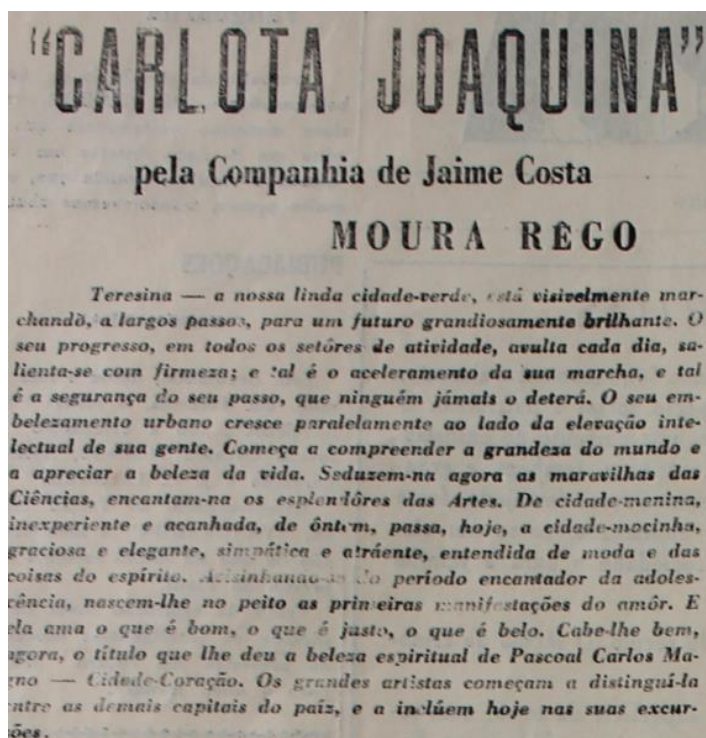


Figura 5. Vanguarda, número 7, página 7. 22 de Outubro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí

Outro importante colaborador do jornal foi o professor Silvio Viterbo, que foi responsável pela seção *Vanguarda Artística*. No entanto, não conseguimos localizar informações a respeito dele. Sabemos que era professor da disciplina de música na Escola Normal porque o jornal o apresenta dessa forma na sétima edição, página 5 (figura 6). Em consequência de sua própria profissão, os textos do professor são relacionados à música. Críticas sobre músicos e musicistas e comentários sobre a música em geral.

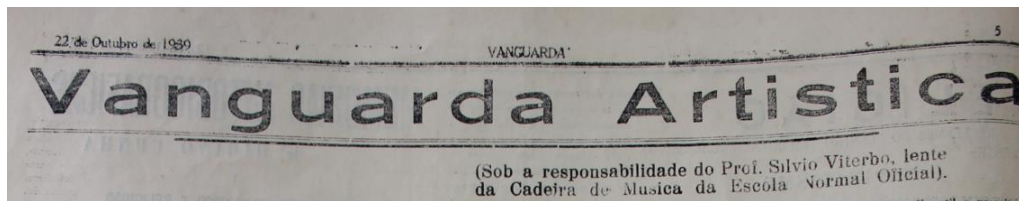


Figura 6. Vanguarda, número 7, página 5. 22 de Outubro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí

4.3 Jornalismo cultural no jornal *Vanguarda*

4.3.1 Perfil do jornalismo cultural no *Vanguarda*

A fim de demonstrar o perfil do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*, aqui realizamos uma análise de conteúdo quantitativa. Cada um dos tópicos a seguir traz os resultados, respectivamente de: a quantidade de jornalismo cultural no jornal *Vanguarda*, as temáticas do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*, os locais das manifestações culturais do jornal e, por último, os gêneros do jornalismo cultural.

Cabe retomar que, para essa análise, nós adotamos a Unidade de Informação de Morin (1974), ou seja, cada matéria jornalística, independente do espaço que ocupe no jornal, será considerada como uma unidade de informação.

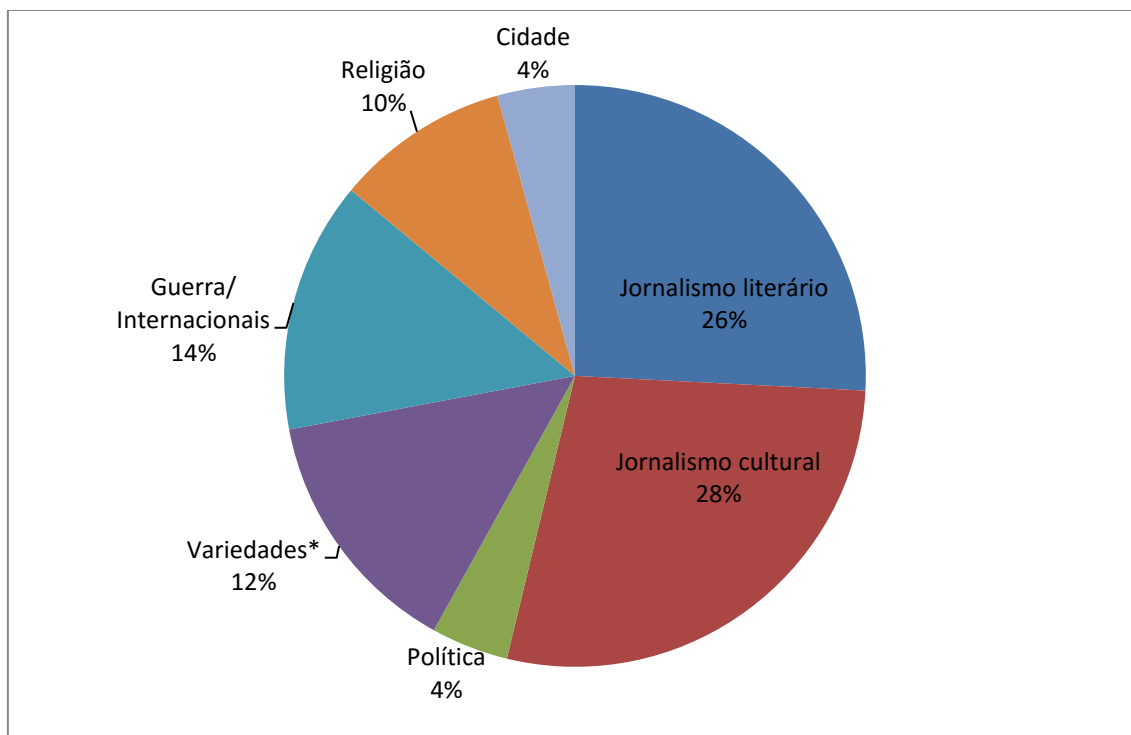
4.3.1.1 Jornalismo cultural

A partir de nossos objetivos, compreendemos que uma das maneiras de obter o perfil do jornal *Vanguarda* é identificar os tipos de jornalismo praticado por ele, por consequência a partir daí obtivemos também a importância dada pelo jornal ao jornalismo cultural a partir da quantidade dessa prática jornalística presente em suas páginas.

É importante aqui frisar novamente que compreendemos jornalismo cultural a partir de Piza (2008), para quem o jornalismo cultural tem por função o senso crítico, da avaliação de obras culturais e ponderar os hábitos sociais, e Melo (2006) que acentua o

duplo caráter do jornalismo cultural, em que o primeiro caráter seria o de mediar o conhecimento e aproximá-lo do maior número possível de pessoas e como segunda característica temos a sua reflexividade, ou seja, a vontade de avaliar e comentar as obras culturais – como bem afirmou Piza (2008). A partir desse entendimento conseguimos identificar no jornal *Vanguarda* os textos que correspondem a essas características fundamentais do jornalismo cultural.

Devemos reforçar também que para essa análise foi desconsiderado do jornal a parte voltada para publicidade explícita (isso porque sabemos que o jornal possui algumas matérias pagas, mas apenas desconsideramos o conteúdo publicitário que se refere a produtos), também desconsideramos a parte voltada para o colunismo social. O jornal *Vanguarda* é repleto de pequenas notas falando de casamentos, viagens e nascimentos, mas que pouco contribuem para uma visualização do conteúdo presente no jornal. Portanto, após uma análise minuciosa, obtivemos o seguinte perfil:



24

Gráfico 1. Gráfico demonstrativo das especificações de jornalismo encontrados no jornal *Vanguarda*. Fonte: elaboração própria.

²⁴ Variedades* inclui esportes, indústria, polícia, agricultura, economia e justiça.

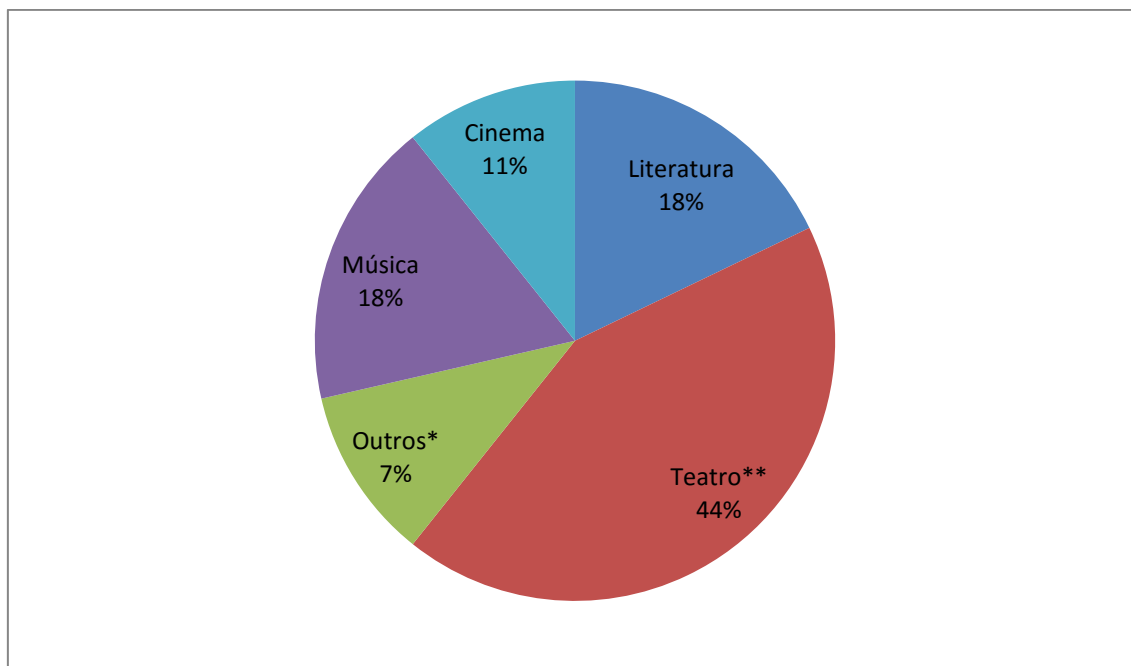
O gráfico 1 demonstra a grande variedade de conteúdos no jornal *Vanguarda*, ao mesmo tempo em demonstra que uma parte considerável do jornal era dedicada a prática do jornalismo cultural, visto que um jornal possui uma rica possibilidade de editorias que não necessariamente dialogam com o jornalismo cultural, tais como: política, economia, esportes, justiça, agricultura e pecuária, indústria, etc. Assim, observamos a presença de 28% de jornalismo cultural no jornal *Vanguarda*, contra 72% para todo o restante do jornal, que engloba grande variedade de editorias. Outro número emblemático que apareceu em nossa análise foi a quantidade de jornalismo literário, em 26% do conteúdo do jornal, que embora seja uma prática distinta do jornalismo cultural ainda era uma prática, como vimos em nosso capítulo contextual, intimamente relacionada ao jornalismo cultural. Assim podemos inferir que mais da metade do jornal era voltada para as manifestações culturais – principalmente na forma do jornalismo cultural, com reflexões, críticas, agenda, mas também na forma da transposição da cultura – nesse caso, literatura, com o jornalismo literário.

Aqui é importante salientar que essas separações em jornais desse período não são exatamente muito precisas, pois os jornais não seguiam regras de objetividade, não seguiam manuais de jornalismo. Dessa forma, muitos desses textos transitavam em uma categoria e outra. Portanto, tendo em vista tais dificuldades, tentamos realizar essa divisão nos pautando em nosso referencial teórico sobre jornalismo cultural, o que não significa uma separação objetiva.

Identificados os textos do jornalismo cultural podemos passar para a próxima análise quantitativa que é a separação temática do jornalismo cultural do *Vanguarda*.

4.3.1.2 Temáticas do jornalismo cultural do *Vanguarda*

Nessa análise mais uma vez as dificuldades se apresentaram a partir também da própria compreensão de jornalismo cultural e cultura. Ao adotarmos os conceitos de Piza (2008) e Melo (2006), e o conceito de cultura de Williams (2000) entendemos que o jornalismo cultural pode abranger certas temáticas como comportamento, filosofia, religião, eventos, perfis, etc.



25

Gráfico 2. Temáticas recorrentes do jornalismo cultural no Jornal *Vanguarda*. Fonte: elaboração própria.

No gráfico 2 podemos observar a visibilidade maior voltada para teatro, literatura e música. Teatro e literatura se explicam a partir do diálogo com o contexto sócio histórico do ano de 1939, a vida cultural de Teresina girava ao redor do Theatro 4 de Setembro e das produções literárias que circulavam nas mãos do pequeno público leitor da capital. Mas podemos observar, a partir do gráfico, que a temática da música também se fez muito presente em todas as edições a partir dos textos de Silvio Viterbo, principalmente.

O gráfico 2 demonstra pouca variedade temática do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*. Não temos um jornalismo cultural voltado para artes plásticas, moda, comportamento, a discussões críticas ficaram totalmente centradas em três temáticas: música, teatro e literatura.

A parte a qual intitulamos outros inclui textos sobre alguns eventos culturais que eram produzidos na capital e que não estavam diretamente relacionados a uma temática das sete artes, como, por exemplo, a Semana da Criança e o Dia da Bandeira e um texto

²⁵ Outros*: inclui evento e dança;

Teatro**: inclui espetáculos em geral, como recitais e shows que ocorreram no Theatro 4 de Setembro em Teresina.

avulsos em que não houve repetição do tema (há apenas um texto com temática sobre dança, por exemplo).

4.3.1.3 Locais das manifestações culturais divulgadas no *Vanguarda*

Nessa análise nós identificamos, onde era possível (visto que alguns textos do jornalismo cultural não necessariamente se referem a manifestações culturais localizadas), a localização das manifestações artísticas divulgadas pelo jornal *Vanguarda*, ou seja, se aquele poema resenhado era de um artista teresinense ou de nível nacional, por exemplo. Nesse sentido, identificamos que 65% dos textos do jornal eram sobre manifestações culturais de Teresina, capital do Piauí, 18% de textos sobre manifestações em nível nacional – Rio de Janeiro, mais especificamente, 4% internacional e 4% nordeste (ou seja, referindo-se a outros estados que não o Piauí) e 4% Piauí. Importante frisar que optamos por fazer a separação entre Teresina e Piauí para demonstrar como a vida cultural divulgada nas páginas do *Vanguarda* estavam centralizadas na capital, esses 4% do Piauí se refere a um breve texto sobre o poeta Celso Pinheiro, que é tratado, no texto, como poeta piauiense. É relevante destacar também que alguns dos textos de manifestações culturais em Teresina são, na verdade, obras nacionais que estão sendo exibidas em Teresina, mais especificamente, no Teatro 4 de Setembro – caso da peça Carlota Joaquina, recital de Santa Noll, entre outros espetáculos. No entanto, percebemos sempre um diálogo entre o texto, a obra e a cidade Teresina, o que ficará mais evidente em nossa análise qualitativa.

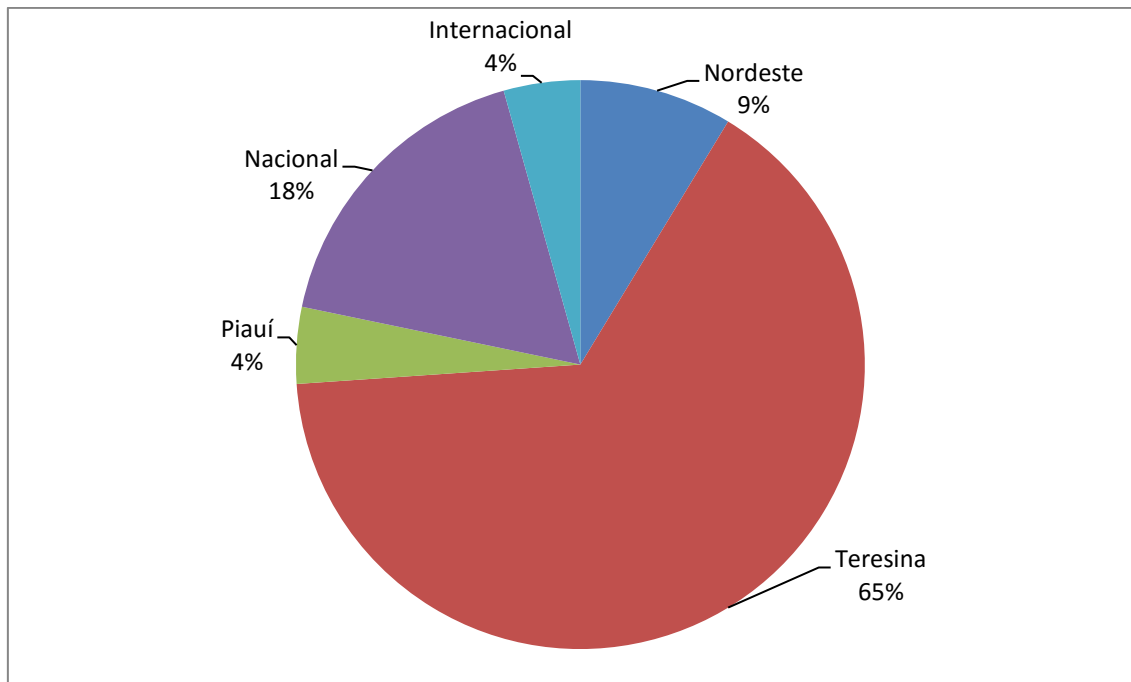


Gráfico 3. Locais das manifestações culturais divulgadas no jornal *Vanguarda*. Fonte: elaboração própria.

A partir do início do editorial do jornal *Vanguarda* poderíamos compreender que o jornal pretende se voltar muito mais para Teresina, ele diz “Teresina, como sabemos, é uma cidade progressista, atualmente. Nela há vida, há movimento, há trabalho e há inteligências, também” (VANGUARDA, n 1, 7 de setembro, 1939, p. 1). No entanto, no final do texto ocorre de passarem a tratar a capital como o todo, assim, eles dizem: “Apareceu por uma iniciativa esforçada de alguns moços, com o objetivo de chamar às suas paginas, produções intelectuais dos homens de letras piauienses afim de que, por aí afora, todos, os que nos lerem, digam que, no Piauí, se vive, também, intelectualmente” (VANGUARDA, n 1, 7 de setembro, 1939, p. 1). A partir de nossa análise podemos afirmar que houve, de fato, a consideração de Teresina como o Piauí todo, quando na maior parte dos textos o jornal *Vanguarda* se refere apenas a capital. Nesse sentido, podemos problematizar se só havia cultura na capital ou se o jornal estava silenciando as outras cidades. Até porque 4% para o Piauí em relação aos 18% para manifestações de nível nacional é uma diferença significativa.

4.3.1.4 Gêneros do jornalismo cultural do *Vanguarda*

Analisamos o jornal *Vanguarda* a partir dos gêneros jornalísticos de Marques de Melo (2009), entendendo que o autor indicou que historicamente o jornalismo cultural revelou essencialmente a presença do gênero informativo e opinativo, nesse sentido, os gêneros interpretativo, utilitário e diversional seriam “novos gêneros”, portanto, descartados nessa pesquisa. De acordo com Marques de Melo (2009), o gênero informativo aparece nos formatos de nota, notícia, entrevista, reportagem, já o gênero opinativo surge através dos formatos: resenha, coluna, comentário, caricatura, crônica e editorial. Nesse sentido, nós pudemos observar a presença de 65% do gênero opinativo no jornalismo cultural do jornal *Vanguarda* e 35% de gênero informativo. A presença maior do gênero opinativo está relacionada com dois fatores: o contexto do jornal, um período que ainda não havia regulamentação da profissão jornalismo e que ainda não havia uma busca inalcançável pela objetividade – não existia ainda um padrão – e, o segundo fator, é que o jornalismo cultural já nasceu com um caráter reflexivo, desde seu nascimento se caracterizou por sua análise crítica (MELO, 2006). A principal característica do jornalismo cultural é justamente a presença autoral, opinativa e analítica (FARO, 2006).

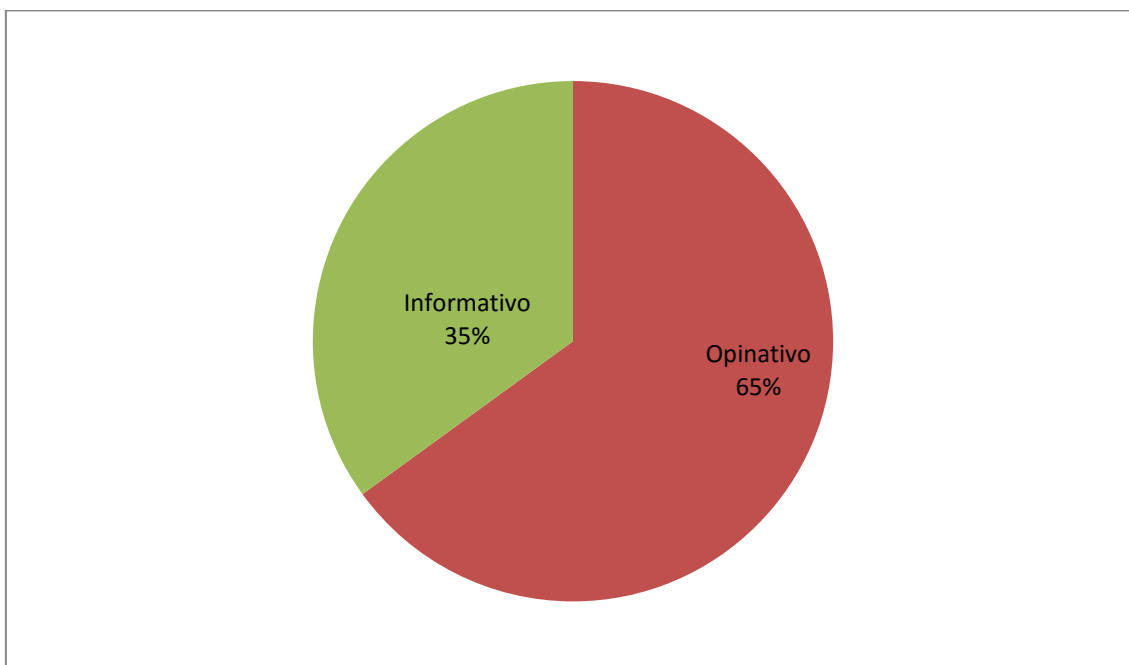


Gráfico 4. Gêneros jornalísticos no jornal *Vanguarda*. Fonte: elaboração própria.

É importante destacar que o gênero opinativo não exclui a informação, visto que embora os textos localizados nesse gênero fossem altamente críticos, recheados de adjetivos e “paixão”, possuíam informações a respeito de obras, artistas, etc. O mesmo ocorre com os textos identificados como informativos, na verdade, a grande maioria possuía a opinião no meio das informações, mesmo uma notícia possuía um parágrafo de opinião, por exemplo.

4.3.2 Compreendendo o jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*

Para entender de maneira mais aprofundada a prática de jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*, nós adotamos também a análise de conteúdo qualitativa. Assim, utilizamos a estratégia da construção iterativa de uma explicação e o método do emparelhamento para explorar de modo mais desenvolvido todo o conteúdo do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*. A construção iterativa de uma explicação se constitui em um “um vaivém entre reflexão, observação e interpretação, à medida que a análise progride” (LAVILLE E DIONE, 1999, p. 227) e o método do emparelhamento realiza comparações com modelos teóricos apresentados. Dessa maneira, dividimos essa análise em um tópico para cada uma das sete edições do jornal *Vanguarda* em que apresentamos cada um dos textos do jornalismo cultural.

4.3.2.1 Vanguarda, número 1, 7 de setembro de 1939

Ao analisarmos a primeira edição do jornal *Vanguarda* quase poderíamos constatar uma contradição entre o que o editorial do jornal propõe e o conteúdo do jornal. “Apareceu por iniciativa esforçada de alguns moços, com o objetivo de chamar às suas páginas, produções intelectuais dos homens de letras piauienses a fim de que, por aí afora, todos, os que nos lerem, digam que, no Piauí, se vive, também, intelectualmente” (VANGUARDA, número 1, p. 1). A questão é que, nesse primeiro número, a exposição das produções intelectuais é muito pequena em relação a todo o conteúdo do jornal. Temos notícias sobre agricultura, muitas notícias internacionais, notícia sobre tribunal, notícias sobre economia e colunismo social. O jornal mais parece publicar as notícias da Agência Nacional do que um conteúdo autoral. Em meio a isso, tivemos espaço pra um texto perfil do Padre Astolfo Serra, escrito pelo intelectual Celso

Pinheiro (único texto do autor em todas as edições do jornal de que temos posse), dois poemas, um de autoria do Major Domingos Monteiro e outro do crítico e poeta Moura Rêgo, e um breve conto não assinado. Todas essas produções possuem características do jornalismo literário da época, ou seja, aquele jornalismo que se desenvolveu no século XIX e se caracterizou pela participação de escritores na imprensa, com a publicação de crônicas, contos, folhetins, poemas (ARNT, 2004). O jornalismo da época era assim, cheio de adjetivações e publicações literárias. Na verdade, o jornal *Vanguarda* até parece inovar em termos de Piauí ao trazer bastante conteúdo noticioso (se analisarmos o todo do jornal e não apenas a parte cultural).

Assim, nessa primeira edição a primeira publicação de jornalismo cultural aparece mesmo como um indício no suplemento cultural do jornal, chamado de *Vanguarda* e com o nome no canto *Vanguarda Social*, como pode ser visualizado na figura 7.



Figura 7. Vanguarda, número 1, p.1, 7 de Setembro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí

Essa página reserva grande espaço para publicação de poemas, anúncio de viagens, aniversários, divulgação de solenidades. Na edição em questão, temos apenas um breve comentário sobre o lançamento de uma revista cultural na capital e que colocamos aqui como jornalismo cultural por, de certa forma, colaborar com a democratização do conhecimento, além de divulgar mais um produto cultural do homem, que é, nesse caso, o próprio jornalismo.

Sob a direção do sr. Expedito Resende e do ginásiano Benício Sampaio, circula, hoje, nesta cidade, a elegante revista mensal “GENTE NOVA”, trazendo farta colaboração literário de alunos e professores do Ginásio Municipal “São Francisco de Sales”. Esta revista foi impressa pela gráfica “Excelsior”, razão por que a sua feição gráfica nada deixa a desejar (VANGUARDA, 1, p. 8).

Essa nota demonstra, mesmo que breve, a preocupação do jornal *Vanguarda* em fazer a cultura chegar ao máximo possível de pessoas ao divulgarem uma revista

cultural. O texto é uma nota que tem caráter principalmente informativo e assim é classificada por Marques de Melo (2009), mas, como uma característica do jornalismo da época, a opinião acaba fazendo parte. Podemos observar a presença de adjetivos ao se referir à revista, pois ela é “elegante” e a feição gráfica não deixa nada a desejar.

A leitura da primeira edição demonstra que o jornal *Vanguarda* ainda estava tomando forma, revela grande número de conteúdo publicitário explícito e não-explícito como, por exemplo, em matérias que elogiam a prefeitura; há também matérias internacionais que são provenientes da Agência Nacional, pois o jornalismo piauiense não tinha ainda condições de um correspondente internacional. Essa primeira edição evidencia um jornalismo cultural muito incipiente, como se ainda não soubessem o que deveriam fazer para mostrar a vida intelectual do Piauí. Essa primeira edição deu principal visibilidade a textos literários, agricultura e notícias internacionais. As colunas de Silvio Viterbo e Higino Cunha ainda não faziam parte do jornal e Moura Rêgo ainda não havia salientado a sua principal função, a de crítico.

4.3.2.2 Vanguarda, número 5, 8 de outubro de 1939

Aqui temos um hiato entre a edição de número 1 e a edição de número 5. Infelizmente, as edições de número 2, 3 e 4 se perderam ao longo do tempo, pois o Arquivo Público do Estado do Piauí não possui essas edições. Isso dificulta na visualização da evolução do jornal: quando as colunas culturais passaram a fazer parte do jornal? Além disso, a quinta edição está incompleta, temos guarda apenas de quatro páginas das oito que normalmente compõem o jornal²⁶.

Mas é certo que na quinta edição já temos a coluna de Alcântara Carvalho, que passou a compor as próximas edições do jornal, com o título do texto e com a frase *original de Alcântara Carvalho*, sempre acompanhada de moldura, dando grande destaque ao texto (figura 8).

²⁶ Páginas 1 e 2 e páginas 7 e 8.



Figura 8. Vanguarda, número 5, 8 de outubro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí

O texto de Alcântara Carvalho traz uma análise crítica da poetisa Narcisa Amália. Esse é jornalismo cultural em sua forma mais completa, pois, como verificamos, o jornalismo cultural se caracteriza principalmente pela crítica e foi a presença de críticas em jornais que formou o jornalismo cultural como temos hoje. O autor da resenha inicia com um breve perfil da poetisa, o que se aproxima bastante com a fórmula de fazer resenhas na contemporaneidade (se é, por exemplo, a resenha de um filme, o comum é se iniciar trazendo breve sinopse do filme, para depois trazer a análise). “Nasceu em São João da Barra, no Rio de Janeiro, em 1852 e faleceu em data ainda não esclarecida pelos seus biógrafos. Foi um talento elevado, uma inspiração sadia que conseguiu, de um só golpe, quebrar toda a trama de preconceito da época em que viveu” (CARVALHO, Vanguarda, 5, p.2). Após tecer alguns elogios sobre a autora e se inserir no texto ao falar que leu há alguns dias alguns versos do livro *Nebulosas* e por isso sentiu vontade de escrever sobre ela, Alcântara Carvalho passou a expor a obra dela, dialogando com os próprios pensamentos. Aqui o jornalismo cultural se mostra bastante autoral, passional e íntimo.

“[...] A saudade, na alma dos poetas é infinita, é eterna. Nossa desencantada poetisa revê, perfeitamente, na chapa de sua imaginação, o passado cor-de-rosa de sua puerícia, tão cheia de encantos, seduções, atrativos quando” escreveu Alcântara Carvalho antes de completar com os versos de Narcisa Amália “Lançava-me correndo na avenida/ Que a laranjeira enchia de perfume!” (AMÁLIA *apud* VANGUARDA, 1939, número 5, p. 2). Cada colocação do autor é na tentativa de explicar, de maneira poética, os versos de Narcisa. Assim, o texto de Alcântara Carvalho objetiva também expor os versos para os leitores do jornal e os sentimentos que os versos são capazes de causar ao autor do texto. Isso dialoga com as características de uma resenha, conforme Rêgo e Amphilo (2010), que corresponde a apreciação de uma obra com a finalidade de orientar seus consumidores ou apreciadores. Alcântara Carvalho tenta orientar os sentimentos do leitor e ao mesmo tempo quer fazer com que a obra de Narcisa Amália seja apreciada por mais pessoas.

Outra característica que devemos abordar é que essa resenha está inserida em uma coluna, que faz parte do gênero opinativo do jornalismo. Segundo Rêgo e Amphilo (2010), a coluna é bastante utilizada na imprensa brasileira e se aproxima bastante de outras categorias, de modo que dá margem a ambiguidades, pois pode abranger o comentário, a crônica e a resenha. A coluna de Alcântara Carvalho se enquadra nessas ambiguidades. Aqui temos uma resenha crítica sobre a obra de Narcisa Amália, em outros momentos temos artigo de opinião sobre política, e ainda em outra edição temos textos de homenagem a uma pessoa que partiu. Assim, a coluna apresenta grande variedade de conteúdos e que nem sempre se enquadra em jornalismo cultural.

É interessante que, apesar do conservadorismo que sempre fez parte do Piauí, o jornal *Vanguarda* deu um grande destaque para uma poetisa, sem inferiorizá-la por ser mulher em momento algum e sim, destacando as dificuldades enfrentadas por ela por ser mulher e alcançar um lugar de destaque na poesia. Entretanto, é importante ressaltar que as artistas locais não aparecem nas páginas do jornal *Vanguarda*.

Temos nessa mesma edição, na página do suplemento (página 8) uma pequena nota falando que “Senhora Santa Noll – está em Teresina, desde alguns dias, [...], vem realizando, com um êxito invulgar uma série de recitais, em os quais tem dado mostras sobejas do seu invejável talento artístico” (VANGUARDA, número 5, p. 8), a nota poderia se enquadrar no tipo de agenda do jornalismo cultural, mas não apresenta as

datas dos recitais, o que torna a nota muito pobre em termos de informação. Traz também um breve comentário a respeito dos recitais, mas sem teor crítico (aparentemente o autor da nota ainda não havia presenciado um dos recitais): “Os méritos vocais e o indiscutível valor artístico da Sra, Santa Noll têm sido objeto da crítica nacional, razão por que é de se esperar para o recital a que pretende levar efeito, entre nós, uma assistência numerosa de todos os elementos do nosso escólsocial²⁷” (VANGUARDA, número 5, p. 8). Mais uma vez o jornal dá destaque a uma artista mulher. De qualquer forma, existe a preocupação por parte do jornal em expor que Teresina está sendo palco de um espetáculo o que condiz com o jornalismo cultural, que deve ter a preocupação de divulgar os acontecimentos culturais.

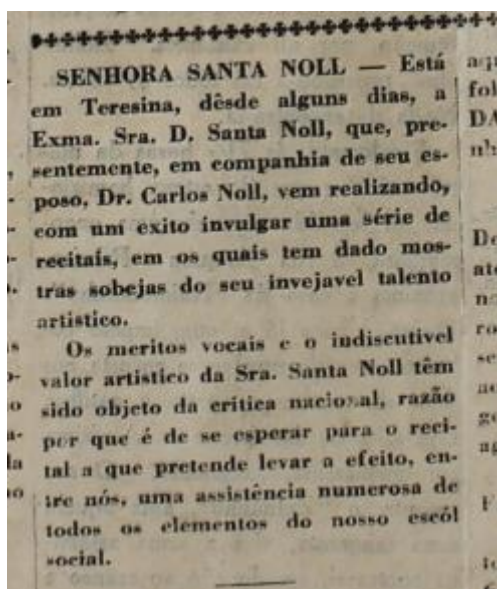


Figura 9. Vanguarda, número 5, p. 8. Teresina, 8 de Outubro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí.

Nessa edição, apesar das poucas páginas disponíveis, conseguimos visualizar, enfim, o jornalismo cultural que mais se relaciona com a contemporaneidade e ao mesmo tempo dialoga com as características de jornalismo cultural apresentadas por Melo (2006), Piza (2008) e Faro (2014), através do texto de Alcântara Carvalho. As características do texto são as características que compõem o jornalismo cultural na imprensa brasileira da atualidade: “uma disposição analítica e autoral, de feito cosmopolita, que se traduz em uma especialização discursiva e em uma codificação de interpretações e de análises que transcende a mera prestação de serviços” (FARO, 2014, p. 38). É um texto reflexivo, que explora e expõe de maneira autoral e apaixonada um

²⁷ Palavra transcrita tal qual o texto, pois não conseguimos identificar qual palavra deveria ser.

autor e sua obra, a fim de democratizar aquela obra, fazer com que o máximo possível de pessoas a conheça.

4.3.2.3 Vanguarda, número 6, 15 de outubro de 1939

Na capa dessa edição temos, em destaque, assim como na edição anterior, a manchete *A Guerra!*, o que condiz com o contexto histórico ao qual o jornal estava inserido. A Segunda Guerra Mundial eclodiu em setembro de 1939 e os números 5 e 6 são, respectivamente, de 8 de outubro e 15 de outubro de 1939, assim, o assunto guerra estava em alta em toda a imprensa brasileira.

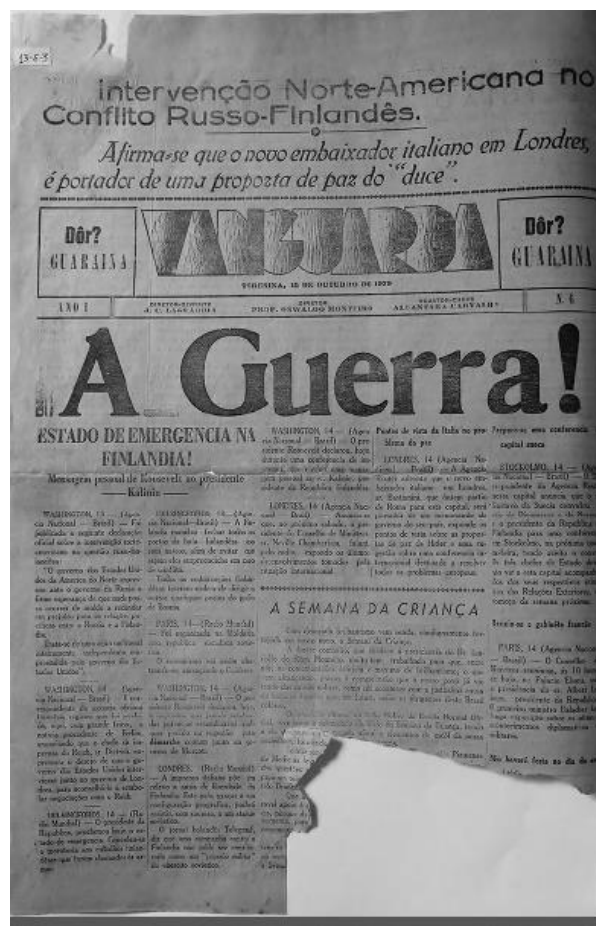


Figura 10. Vanguarda, 15 de outubro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Piauí

Apesar disso, o jornal disponibilizou bastante espaço para a divulgação de eventos e críticas culturais. Na primeira página do jornal temos a divulgação de eventos relacionados a Semana da Criança. Como explicamos em nosso tópico de análise

quantitativa, nem todos os eventos culturais se relacionam diretamente com as belas artes. Esse caso é um deles. O texto está incompleto por danos causados pelo tempo ao jornal, mas podemos perceber o seu caráter informativo e percebemos a inserção do prefeito Lindolfo Monteiro como benfeitor e responsável por algo bom em Teresina, comum nos textos do jornal *Vanguarda*.

Com desusado brilhantismo vem sendo, condignamente festejada em nosso meio, a Semana da Criança. A ilustre comissão, que obedece à presidência do Dr. Lindolfo Monteiro, muito tem trabalhado para que, entre nós, as comemorações atinjam o máximo de brilhantismo, o que vem alcançando, graças a compreensão que o nosso povo já vai tendo das causas nobres, como soe acontecer com a justíssima causa de amparo aqueles que, no futuro, serão os dirigentes deste Brasil colosso (VANGUARDA, número 6, p.1).

Apesar de incompleto, no breve texto que destacamos podemos observar a transição por qual passava o jornalismo nessa época, de fortemente opinativo para noticioso e, supostamente, objetivo. O texto é noticioso, mas em todo momento, apesar disso, eles se utilizavam ainda de adjetivações. É aí que podemos perceber claramente que o jornalismo piauiense já estava tentando seguir a tendência geral dos jornais, conforme Goulart (2003), de se tornar mais informativo, de centrar mais na narração dos fatos sem tentar explica-los. No caso do jornal *Vanguarda* podemos observar muito isso ao longo de seus textos, em diversos momentos temos textos que se pretendem noticiosos e focar na narração do fato, mas que, em algum momento, se utilizam de adjetivos. Nesse sentido, afirmamos que o período era de transição para a fórmula de jornalismo que temos hoje – e uma separação bem definida entre *News* e *Comments* (CHAPARRO, 2008).

Depois dessa notícia a respeito da Semana da Criança, a cultura vai voltar a ocupar a edição nas duas últimas páginas do jornal, ocupando quase que completamente essas páginas. É nessa edição que Moura Rêgo faz sua primeira participação como crítico cultural, até então ele havia exposto um poema de sua autoria. O texto *Uma linda festa de arte* é a crítica do recital Senhora Santa Noll, que o jornal já havia tido a preocupação de divulgar que aconteceria em Teresina, mesmo sem divulgar a data. O texto possui todas as informações necessárias de uma crítica de evento cultural: quando ocorreu, onde ocorreu, quem participou, quais as músicas cantadas – um texto muito mais completo do que a tentativa de agenda publicada na edição de número 5 do *Vanguarda*. “A sua voz de um timbre macio, suave, aveludado, quer nas difíceis

passagens agudas ou graves, quer nas vocalizações que lhe saem absolutamente perfeitas, é clara e naturalíssima, tem qualquer coisa de sublime” (VANGUARDA, número 6, p. 7), bastam essas três linhas do texto de Moura Rêgo para compreendermos que se trata de uma crítica cultural, já que eles expõe suas considerações a respeito da artista Santa Noll.

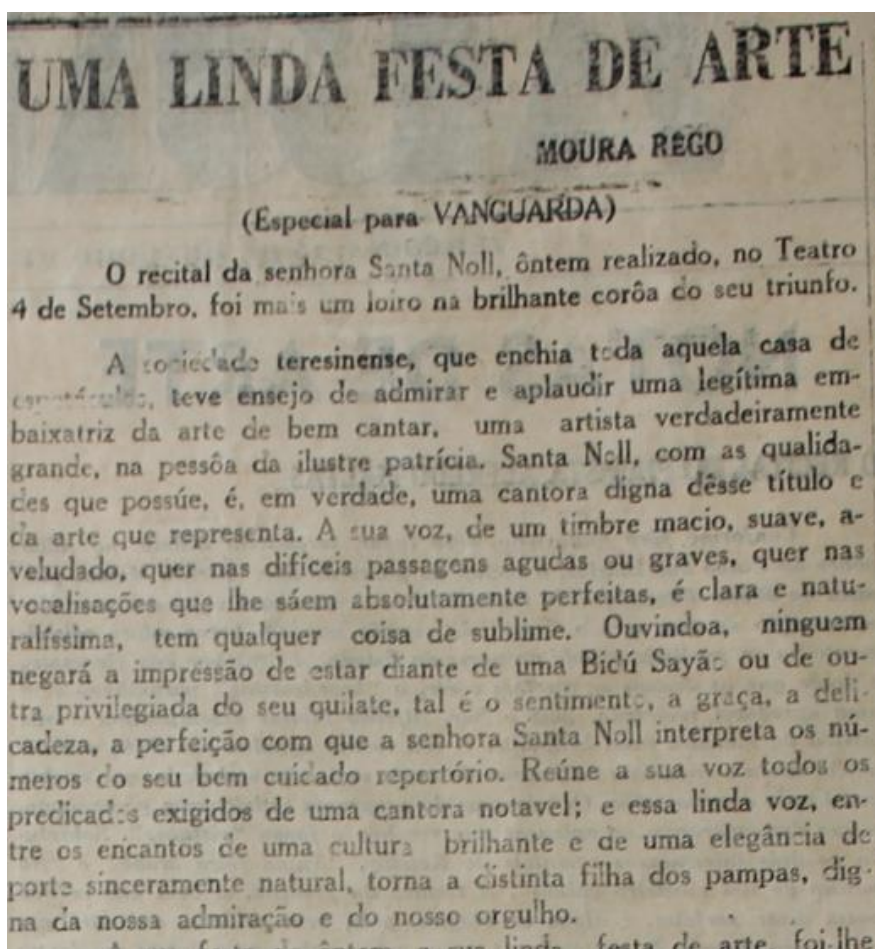


Figura 11. Vanguarda, número 6, p. 7. Teresina, 15 de Outubro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí.

Conforme Piza (2008), um bom texto crítico deve ter todas as características de um bom texto jornalístico: clareza, coerência, agilidade. Além disso, deve também informar ao leitor o que é a obra ou o tema em debate, resumindo sua história, suas linhas gerais, quem é o autor e “deve analisar a obra de modo sintético mas sutil, esclarecendo o peso relativo de qualidades e defeitos, evitando o tom de “balanço contábil” ou a mera atribuição de adjetivos” (PIZA, 2008, p. 70). O texto de Moura Rêgo, considerando o contexto em que a prática jornalística estava inserida, é claro e coerente, mas não resume a história da obra, no caso o recital, pois ao terminar a leitura

do texto continuamos sem saber quem era Santa Noll, de onde ela era, em que outros lugares ela apresentou seus recitais, quando ela começou a fazer sucesso, dentre outros fatores que deveriam compor uma boa crítica e que enriqueceriam bastante o texto. Na verdade, o texto mais se aproxima do que Piza (2008) chamaria de mera atribuição de elogios, nos cinco parágrafos que compõem o texto temos quase que integralmente a atribuição de elogios demasiadamente, sem ponderações entre qualidades e defeitos.

A sua festa de ontem, a sua linda festa de arte, foi-lhe uma consagração nas terras piauienses. E valeu para demonstrar àqueles que, também artistas, se privam de visitar-nos, que também sabemos admirar e aplaudir o que é belo e o que é nobre. Em qualquer parte onde chegue o timbre canoro de sua voz de eleita, estou certo de que Santa Noll receberá as mesmas demonstrações de admiração desinteressada, pois, no seu gênero de soprano lírico ligeiro, dominará, graças aos poderes dos seus dotes vocais, todas as plateias (VANGUARDA, número 6, p. 7).

Nesse trecho que destacamos aqui podemos perceber o uso exacerbado e superficial de adjetivos, não há uma análise aprofundada, mas é interessante observar que o autor, nesse mesmo trecho, vai um pouco além do objeto analisado ao insinuar que Teresina já tem uma plateia para receber outros artistas nacionais, que esses podem parar de se privar de trazer seus espetáculos para a capital piauiense, pois há vida culta e intelectual que sabe apreciar esses eventos. Ir além do objeto analisado é o que Piza (2008) traz também como uma característica de uma boa crítica: a capacidade de usar o objeto analisado para também fazer uma leitura de algum aspecto da realidade. Moura Rêgo, mesmo que muito sutilmente, indica que os artistas nacionais não acreditam haver vida intelectual em Teresina, mas que, a partir do espetáculo que ele analisa, ele pode afirmar que existe. Dessa forma, ele usa o Recital de Santa Noll para realizar a leitura de um aspecto social.

No suplemento cultural dessa edição temos mais quatro textos de jornalismo cultural, colocando essa edição como a mais rica nessa especificação de jornalismo. Há, na última página dessa edição, outro comentário crítico a respeito do recital de Santa Noll, dessa vez é um texto não assinado e mais breve, mas igualmente rico em adjetivos.



Figura 12. Vanguarda, número 6, p. 8. 15 de Outubro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí.

Na mesma página temos o texto *Notas de Arte – o recital do pianista Alfredo Maltas*, com breve comentário elogioso ao espetáculo seguido da publicação da apresentação do artista no dia do evento que foi feita por Moura Rêgo.

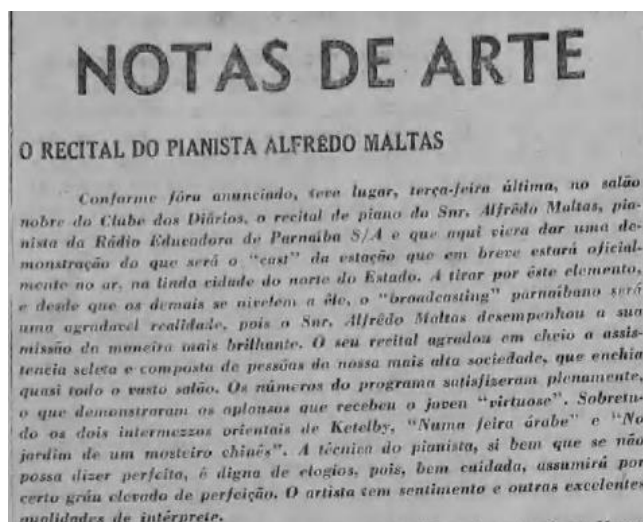


Figura 13. Vanguarda, número 6, p. 8. 15 de Outubro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí.

Temos dois breves comentários, um sobre a trupe Jônatas Batista e outro sobre a Companhia Nacional de Comédias, Burletas e Sainetes. O comentário sobre a trupe Jônatas Batista, embora breve, apresenta algumas características de uma boa crítica, segundo Piza (2008). O texto contextualiza, pois, após a leitura, sabemos que a trupe

possui esse nome em homenagem ao intelectual piauiense Jônatas Batista (que fez sucesso na história do teatro piauiense), identifica o organizador, e não se ocupa da mera atribuição de elogios, pelo contrário, faz questão de expor o problema – embora sem aprofundamento – e indica também algo de positivo no evento.

Infelizmente a maioria dos elementos de que se compõe a trupe não corresponde às intenções reconhecidas nos seus diretores, nada produzindo de satisfatório no terreno da arte teatral. Essa falta de seleção, mesmo tratando-se de um conjunto de amadores, concorreu para que, do espetáculo, só se salvasse o esforço dos que o promoveram. Todavia, já é alguma coisa, e isto junto a elementos mais afeitos à cena, pode proporcionar à nossa terra noites melhores que a de quarta-feira (VANGUARDA, número 6, p. 8).

O comentário sobre a Cia. Nacional de Comédias, Burletas e Sainetes, é breve: indica a data de quando ocorreram as duas peças de estreia (*Jaçanã* e *Mamãe eu quero*) no Theatro 4 de Setembro e tece alguns elogios sobre a Companhia que “modesta embora, a Companhia que ora nos visita merece elogios, pela maneira excelente com que desempenha a sua missão” (VANGUARDA, número 6, p. 8).

A partir da análise dessa edição, pudemos constatar que as críticas ocuparam espaço de relevância no jornal e se enquadram nas características de crítica impressionista em todos os casos. Os autores das críticas e comentários descrevem as reações mais imediatas diante das obras e lançam adjetivos para qualifica-las (PIZA, 2008). Essa edição também demonstra a grande movimentação cultural ao redor do Theatro 4 de Setembro que, em uma mesma semana, recebeu a trupe Jônatas Batista, a Companhia Burletas e Sainetes, o festival de canto de Santa Noll e o recital do pianista Alfrêdo Maltas.

4.3.2.4 Vanguarda, número 7, 22 de outubro de 1939

A sétima edição do jornal *Vanguarda* traz algumas inovações em seu conteúdo. Pela primeira vez, o jornal apresenta uma entrevista com o ator Jaime Costa – importante ator do teatro nacional – que recebe grande destaque no jornal por ser a matéria de capa e por ser acompanhada com uma foto do ator.



Figura 14. Vanguarda, número 7, p. 1. 22 de Outubro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí.

Conforme Marques de Melo (2010), a entrevista é um formato que pertence ao gênero informativo. O que vai caracteriza-la como jornalismo cultural, vai ser exatamente o assunto e a pessoa entrevistada, nesse caso, o assunto é o teatro brasileiro e a pessoa entrevistada é um ator brasileiro. Na entrevista, *Vanguarda* realiza perguntas sobre teatro, cinema e finaliza a entrevista indagando a impressão do ator sobre Teresina.

É nessa entrevista que podemos observar de alguma forma o relacionamento entre cultura e Estado Novo quando uma das perguntas do jornal é: “Qual a sua opinião sobre a formação do verdadeiro teatro brasileiro e da eficiência do controle hoje mantido pelo Ministério da educação?” (VANGUARDA, número 7, p. 1). É interessante destacar que *Vanguarda* na pergunta não está necessariamente elogiando o Ministério da Educação e, sim, indicando que eles são eficientes em controlar, talvez seja uma crítica sutil à censura. Em resposta à pergunta, Jaime Costa declara que Getúlio Vargas foi quem ressuscitou o teatro do Brasil.

Só nos falta organização definitiva, que, espero, dentro em pouco seja uma realidade, provando assim a eficiência das experiências que se vem fazendo, regidas pelo Ministério da Educação e que têm como esteio inconfundível o Exmo. Sr. Dr. Getúlio Vargas, a quem se deve a ressurreição do teatro no Brasil (COSTA, in: Vanguarda, número 7, p.1).

Nessa breve fala fica visível o incentivo à cultura promovido por Vargas, mesmo que relacionado à sua imagem e fica evidente também o diálogo que havia entre os artistas e os órgãos responsáveis pela cultura nacional, como os artistas estavam lucrando com o governo Vargas. Importante ressaltar que as falas de Jaime Costa não necessariamente corroboram com a opinião dos jornalistas do jornal *Vanguarda*. Apesar de elogiar o programa cultural de Vargas em termos de teatro, o mesmo não ocorreu quando o assunto foi o cinema brasileiro, visto que Jaime Costa declarou ser um milagre.

[...] tudo que se vê em matéria de cinema brasileiro, pode-se considerar um verdadeiro milagre... Tudo é feito ao acaso e o mais interessante é que temos alguns entendidos, mas cinema brasileiro é a coisa mais desorganizada que se possa imaginar. Não posso citar nomes de interpretes porque acho que todos estão no mesmo plano. E o acaso quem os conduz a vitória, isso porque as derrotas pode-se dizer, sem medo, são o resultado prático dos nossos infantis diretores (COSTA in: *Vanguarda*, número 7, p. 1).

Sobre Teresina o autor reafirma elogios que já faziam parte do conteúdo das demais edições do jornal. Indica ser uma cidade moderna e agradável com novas construções e jardins públicos com capacidade de fazer inveja a muita capital do Brasil (COSTA, 1939). Além de falar do aspecto agradável de Teresina, Jaime Costa também exaltou a plateia culta, educada, calorosa e hospitaleira de Teresina.

Na página que finaliza a entrevista de Jaime Costa, temos também mais uma notícia que tem relação com a Companhia de Jaime Costa. Trata-se do anúncio da participação do compositor e “1º galã da Companhia Jaime Costa, Custódio Mesquita [...]”. O conhecido artista apresentará ao público teresinense as suas últimas composições, o que equivale a dizer: seus últimos sucessos populares” (VANGUARDA, número 7, p. 2). O texto é uma agenda do jornalismo cultural, pois objetiva divulgar a informação da participação de um artista nacional em uma rádio, para fazer aumentar o número de ouvintes. O interessante é que o texto nos traz mais uma informação a respeito de um dos diretores do jornal *Vanguarda*, a partir dele, descobrimos que Laguárdia é o dono da Rádio Amplificadora de Teresina. Isso reafirma como a comunicação estava concentrada nas mãos das mesmas pessoas e como dialogava com o poder público. Laguárdia era responsável pelo jornal *Vanguarda*, pela Rádio Amplificadora e era também funcionário da Prefeitura de Teresina.

Nessa edição do jornal *Vanguarda*, Higino Cunha faz duas participações. Uma é a continuação de suas discussões religiosas e filosóficas, que se iniciou na edição anterior, que não apresenta novidades em termos de conteúdo. A outra participação é com uma resenha a respeito de um poeta maranhense. O texto é muito íntimo e se confunde bastante com o *new journalism*, mas a proposta é divulgar a obra do poeta Costa Santos e apresenta-lo para os leitores do *Vanguarda*. Assim, pela concepção de Piza (2008), aqui o jornal *Vanguarda* realiza um outro tipo de resenha (até então só havia aparecido a crítica impressionista) que “está mais concentrada em falar sobre o autor, sobre sua importância, seus modos, seus temas, sua recepção, do que em analisar aquela obra específica ou sua contribuição intelectual ou artística no conjunto” (PIZA, 2008, p. 71). Essas características podem ser percebidas logo no início do texto quando Higino Cunha descreve o modo como tomou conhecimento do rapaz, descreve a aparência dele, a surpresa ao ver o nome do livro e comparar a obra com o físico do autor.

Logo à primeira vista, notei um contraste chocante entre o título da obra e o aspecto físico do autor. “Melancolia” é o título rebarbativo. E pensei com os meus botões: - Terei acaso que me avir com um remanescente do século passado, redivivo em pleno século da dinâmica, do automóvel, do avião, da eugenia e do futebol? Como é sabido, do tronco robusto e vasto do romantismo, implantado no Brasil Domingos de Magalhães, Porto Alegre e Gonçalves Dias, bracejaram diversos galhos frondosos e também um rebento doentio e frágil, a que Valentim Magalhães “chamou” grupo dos malogrados ou escola de morrer jovem [...] (CUNHA, Vanguarda, número 7, p. 4).

Percebemos aí que há uma divagação por parte de Higino Cunha, que começa a falar de romantismo, dos poetas do século passado. Depois o autor da resenha, comenta a apresentação do livro, relatando que ela também não condiz com o nome da obra e completa a respeito do autor da apresentação “com o prestígio e a eficiência de tais patronos, é impossível ao noviço não alcançar a glória e o triunfo almejados, quaisquer que sejam as vicissitudes da vida” (CUNHA, Vanguarda, número 7, p. 4). Podemos observar que Higino Cunha expandiu o seu olhar para além do autor e da obra, deixando a obra apenas como um plano de fundo, tratou-a de maneira superficial e aprofundou mais em outras questões. Há um momento do texto que ele fala de quem o autor da obra é filho: “O nosso poeta é filho de Miritiba no interior do Maranhão, berço também do pranteado Humberto de Campos. Mais um motivo para júbilo e alegria à sobra do glorioso conterrâneo” (CUNHA, Vanguarda, número 7, p. 4), a partir daí o autor da

resenha discorre sobre Humberto de Campos e só quase no fim do texto ele expõe um dos poemas da obra de Costa Santos e o parabeniza. O texto é longo, muito fala sobre romantismo, sobre Humberto de Campos, sobre a aparência de Costa Santos, mas pouco fala sobre a obra. Ainda assim, a resenha de Higino Cunha possui bastante valor cultural porque traz reflexões culturais.



Figura 15. Vanguarda, número 7, p. 4, 22 de Outubro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí

A segunda novidade que essa edição apresenta (a primeira foi a entrevista de Jaime Costa) é a coluna *Vanguarda Artística*, que já citamos ao falar dos principais colaboradores do jornal, de responsabilidade do professor de música Silvino Viterbo. Talvez coluna não seja a melhor forma de se referir à página de Silvino Viterbo, pois, ao analisarmos o texto de maneira aprofundada, podemos perceber alguns tópicos que tratam de questões não exatamente relacionadas. Nessa mesma página temos as impressões de Silvino Viterbo sobre o recital de Santa Noll (sendo a quarta vez que o jornal fala sobre o assunto), temos, em outro tópico, uma espécie de resenha poética geral sobre música em que o autor descreve as emoções que as músicas são capazes de despertar, assim, temos dois textos de autoria de Silvino Viterbo, dentro de sua “coluna”, que não dialogam. Para completar, nessa página temos também uma carta de Silvino Viterbo, que diferente dos outros textos, não se caracteriza como jornalismo cultural. Constatamos, enfim, que essa página apresenta um tipo de jornalismo muito híbrido, que mistura diversos elementos e características de jornalismo cultural, literário, coluna, e mistura bastante informação e opinião.



Figura 16. Vanguarda, número 7, p. 5, 22 de Outubro de 1939, marcações nossas. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí

No tópico *Como foi apresentada Santa Noll* temos, mais uma vez, no jornal *Vanguarda* uma crítica impressionista. Silvio Viterbo atribuiu adjetivos a Santa Noll conforme suas impressões a respeito do espetáculo. Como um professor de música, parte de suas impressões são mais embasadas e demonstram mais conhecimento a respeito do assunto, se formos comparar com a crítica de Moura Rêgo ao recital, que mais pareceu uma simples atribuição de adjetivos. “[...] uma artista que reunisse essas qualidades vocais, intelectuais e de mulher brasileira como ufanamente parece-me ter encontrado em Santa Noll: Soprano ligeiro, lírico e entremeado no gênero dramático, aluna de Amália Iracema, vulto de real prestígio no canto do Rio Grande e de Pina Monaco, outra figura inconteste do saber cantoral [...]” (VITERBO, 1939, p. 5, Vanguarda). Aqui conseguimos mais algumas informações a respeito de Santa Noll: trata-se de uma cantora do Rio Grande do Sul, que estava em turnê desde o início do ano de 1939 e que foi bem recebida já em todo o Sul e Norte do país. Mais uma vez temos uma crítica sutil a respeito dos artistas que desconsideraram o Piauí: “[...] não fez como inúmeros que tenho conhecido, desprezando o Piauí de ouvi-la, mas, pelo contrário, sentindo satisfação imensa de cantar para todos nós” (VITERBO, 1939, p. 5,

Vanguarda). A partir dessa fala de Silvio Viterbo, podemos afirmar que diversos artistas realizaram turnês pelo Brasil, mas não foram ao Piauí.

Ao longo das edições analisadas até aqui, pudemos observar uma grande movimentação ao redor da artista Santa Noll, ela sempre sendo tratada como cantora nacional importante, famosa e bem recebida na crítica de todo o Brasil, mas não localizamos em qualquer outro lugar qualquer informação a respeito da cantora, ou mesmo o nome dela em qualquer página na internet.

Ainda na coluna de Silvio Viterbo, temos outra crítica impressionista a respeito de outro assunto já citado pelo jornal em edição anterior: o recital do pianista Alfredo Maltas. Os comentários de Viterbo novamente fazem jus a profissão:

[...] engendrou músicas que não têm o colorido necessário e trabalhos próprios para um concertista, além da maior parte deixar de figurar oficialmente no ensino pianístico. Sua técnica, eu tive a honraria de dizer-lhe pessoalmente, carece de mais mecanismo, sendo sua mão esquerda falha lamentavelmente, além dos termos de frases, não concluir com a limpeza indispensável. Possui qualidades como interpretador, havendo no Andante da 5ª Sinfonia de Beethoven, me impressionado por agrado. Tendo por instrumento um piano ingrato e bem abaixo da tonalidade diapasonica, fez um grande esforço, aconselhando-o seguir um estudo mais persistente de técnica, pois bastante lucrará (VITERBO, 1939, Vanguarda, p. 5).

Por meio desse texto de Silvio Viterbo podemos observar as características de uma boa crítica impressionista (PIZA, 2008), pois o texto é claro e coerente e não está apenas atribuindo elogios e adjetivos, pelo contrário, Viterbo demonstra domínio no assunto e explica suas impressões. Pondera bem entre o negativo e o positivo. A crítica possui as vantagens do estilo: a sinceridade, jogar limpo com o leitor (PIZA, 2008).

Nessa mesma edição, Moura Rêgo colabora no *Vanguarda* novamente com uma crítica, que dialoga com a entrevista da capa do jornal. Trata-se da crítica a respeito da peça Carlota Joaquina, da Companhia de Jaime Costa. Nessa resenha crítica, Moura Rêgo combina uma crítica impressionista com a capacidade de ir além do objeto analisado e de refleti-lo junto a um aspecto da realidade. Observamos isso ao constatar que inicialmente Moura Rêgo reflete sobre aspectos culturais de Teresina para enfim introduzir suas impressões a respeito da peça teatral.

Teresina – a nossa linda cidade-verde, está visivelmente marchando, a largos passos, para um futuro grandiosamente brilhante. O seu progresso, em todos os setores de atividade, avulta cada dia, salienta-

se com firmeza [...]. Os grandes artistas começam a distingui-la entre as demais capitais do país, e a incluem hoje nas suas execuções. Vêm-me tais considerações ao verificar que Teresina vive atualmente seu momento melhor no terreno da arte de cena viva. A melhor companhia nacional de comédias, premiada pelo Governo Federal e consagrada por todas as plateias que a assistiram, está fazendo a vida do velho casarão da praça Pedro II – o Teatro 4 de Setembro. Jaime Costa, o maior comediante brasileiro, vencedor no teatro e no cinema, e seu magnífico conjunto de artistas de mérito estão proporcionando a nossa gente inesquecíveis instantes de pura arte teatral (RÊGO, Vanguarda, número 7, 1939).

Quando passa a falar da obra Carlota Joaquina, Moura Rêgo fica mais uma vez muito próximo da mera atribuição de adjetivos. Conforme Piza (2008), um bom texto crítico deve: “informar ao leitor o que é a obra ou o tema em debate, resumindo sua história, suas linhas gerais, quem é o autor etc. [...] deve analisar a obra de modo sintético mas sutil, esclarecendo o peso relativo de qualidade e defeitos” (PIZA, 2008, p. 70). Mas o fato é que, até o momento, nenhuma das críticas do jornal *Vanguarda* apresenta a obra de fato, todas parecem julgar que o leitor já tem todos os conhecimentos preliminares necessários.

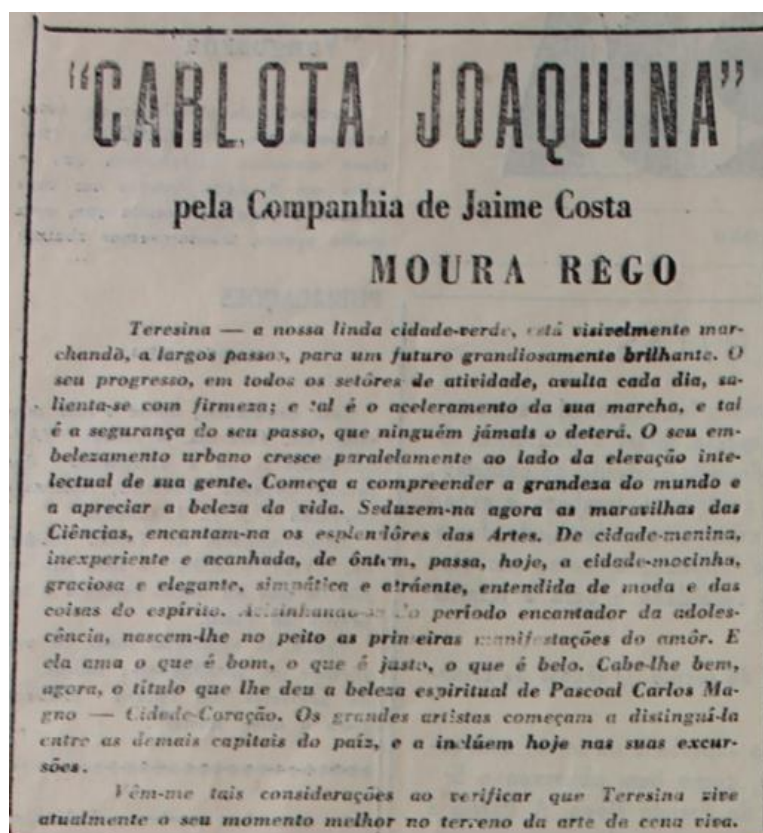


Figura 17. Vanguarda, número 7, p. 7, 22 de Outubro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí.

4.3.2.5 Vanguarda, número 8, 29 de outubro de 1939

A oitava edição do jornal *Vanguarda* não apresenta novidades em relação ao jornalismo cultural. A primeira publicação cultural dessa edição é com a coluna de Silvio Viterbo que, dessa vez, não traz comentário críticos a respeito de espetáculos que ocorreram em Teresina. Silvio Viterbo nessa edição traz informações sobre música e dança, por meio de textos que possuem mais informações históricas. Nesse caso, os textos não possuem teor crítico, mas demonstram a preocupação do professor em compartilhar o conhecimento musical, como em: “É sabido que a verdadeira origem dos nomes das notas musicais é o hino em louvor a São João. No ano de 1000, o monge Guy de Arezzo, teve a ideia de substituir os té, tá thés, tho, etc. dos Gregos, pelas primeiras sílabas do hino, [...]” (VITERBO, 1939, p. 3, Vanguarda, número 8).

Depois da página de Silvio Viterbo, temos uma nota elogiosa a respeito da Orquestra de Josias Beleza que atuava nos intervalos dos espetáculos da Companhia Jaime Costa (assunto que ocupou parte relevante da edição de número 7 do jornal *Vanguarda*). Mais uma vez o jornal *Vanguarda* vai além da obra cultural e se aproveita do comentário para associar a um aspecto social de Teresina, mesmo que brevemente.

Numa terra como a nossa, pobre de realizações dessa natureza, descuidada ainda da formação de seu meio artístico, a orquestra de Josias Beleza deve merecer a nossa simpatia e o nosso incentivo. Todos os seus elementos estão compenetrados dos seus papéis, procurando desempenhá-los da melhor maneira, sendo de destaque as qualidades de Josias, no seu saxofone, e do pistón Enéas (VANGUARDA, número 8, p. 6).

Assim, percebemos mais uma vez a crítica por parte do *Vanguarda* quando se refere a vida cultural de Teresina, os jornalistas do jornal sempre se referem a ela como descuidada do meio artístico, como fraca, como em desenvolvimento, como apagada para as pessoas de fora. Conseguimos visualizar, por meio da leitura de todas as edições disponíveis do jornal *Vanguarda*, que só existem críticas quando se referem à vida cultural da cidade, aos artistas, e, na verdade, os comentários são mais sobre como as pessoas de fora enxergam que não existe vida intelectual na cidade, do que indicando que realmente não existe; dessa forma, constatamos que os outros problemas da cidade eram silenciados pela censura do contexto histórico ao qual o jornal estava inserido e que no assunto cultural eles encontravam um lugar para aparecer um pouco. Então é no

jornalismo cultural do *Vanguarda* que percebemos as vozes dos jornalistas indo um pouco além do que se esperava do jornalismo controlado pela censura Vargas.

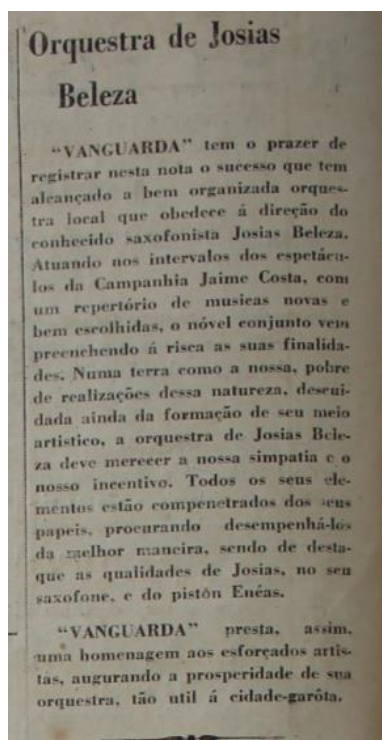


Figura 18. Vanguarda, número 8, p. 6. 29 de Outubro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí

No suplemento cultural da vez em *Vanguarda*, temos duas notícias de jornalismo cultural que, como característico do jornalismo de transição da época, possuem um caráter informativo e noticioso, mas não conseguem se desprender do uso de adjetivos.

A primeira delas objetiva divulgar como foi a visita do compositor Custódio Mesquita à Rádio Amplificadora Teresinense. A notícia recebeu grande destaque no jornal, pois Custódio Mesquita era um compositor do Rio de Janeiro com grande destaque em todo o cenário nacional.



Figura 19. Vanguarda, número 8, p. 8. 29 de Outubro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí

Embora Custódio Mesquita não compusesse sambas do estilo “samba-exaltação” e nas letras de seus sambas não haver exaltação ao Estado Novo, as letras também não dialogavam com aquilo que ia de embate à ideologia varguista, assim, a presença dele na Rádio Amplificadora de Teresina demonstra que a cidade também estava dentro do circuito cultural e prática de receber artistas nacionais para ocupar a programação das rádios com sambas. A intenção noticiosa e a incapacidade de se desprender do uso de adjetivos pode ser observada logo nos primeiros parágrafos do texto:

Como foi anunciado, Custódio Mesquita, o grande e aplaudido compositor patricio, compareceu quarta-feira última no estúdio da simpática Rádio Amplificadora Teresinense, tendo sido acompanhado por sua gentilíssima noiva, senhorita Nelma Costa, como êle, artista dos mais brilhantes da Companhia Jaime Costa. Custódio Mesquita é simples e modesto, parecendo-se alheio ao prestígio indiscutível do seu nome entre os melhores artistas e compositores de música popular brasileira. [...] No entretanto, o querido autor de “Nada além” e “Enquanto houver saudade” é sempre o mesmo: bom, modesto e simples como a pessoa mais despreocupada e despreziosa deste mundo (VANGUARDA, número 8, 1939, p. 8).

Assim como todas as notícias do *Vanguarda* em se tratando de jornalismo cultural, apenas após tecer elogios a respeito do objeto da matéria é que o jornal passa a falar o que interessa mais. No caso do texto sobre a presença de Custódio Mesquita na Amplificadora, após os parágrafos expostos no trecho acima, o jornal passou a falar que

as praças de Teresina ficaram lotadas para escutar o artista. Como vimos em nossa parte contextual, o rádio não era ainda um objeto presente em todas as residências, mas era o meio de comunicação mais democrático, visto que o elevado número de analfabetos existentes podiam também ter acesso a seu conteúdo, por isso, havia alto-falantes nas principais praças de Teresina para que o conteúdo das rádios alcançassem um público maior.

As praças Pedro II e Rio Branco estavam repletas, e foi um prazer para a nossa gente ouvir as palavras amistosas e sinceras do grande artista e os solos de piano que executou. Apesar dos defeitos do piano de que se utilizou, ele conseguiu apresentar [texto danificado] [...]. Seguiram-se depois alguns números de música oferecidos a Custódio Mesquita por artistas locais [...] (VANGUARDA, número 8, 1939, p. 8).

O segundo texto de caráter informativo, mas com resquícios da opinião que marcou todo o jornalismo brasileiro, foi, mais uma vez, sobre a Companhia de Comédias Jaime Costa. Percebemos o caráter informativo a partir do objetivo do texto: explicar que a Companhia ainda se encontra apresentando espetáculos em Teresina “em vista da demora do vapor em que deverá seguir para Belém do Pará, e dada a acolhida que vem tendo nesta capital” (VANGUARDA, número 8, 1939, p. 8). Diferente dos demais textos do *Vanguarda*, esse inicia indo direto ao ponto, sem a apresentação de elogios, deixando esses comentários críticos para depois da informação.

Quinta-feira última teve lugar a festa artística de Jaime Costa, a qual, sentimos ter de ser francos aqui, deixou um pouco a desejar. Os artista foram sempre os mesmos: bons. Mas a peça escolhida para a noite de arte do digno artista não julgamos à altura dos merecimentos da Companhia, muito fraquinha que é (VANGUARDA, número 8, 1939, p. 8).

O interessante da matéria é perceber também que *Vanguarda* não estava interessado em sempre prestar muitos elogios ao que vinha de fora, pois, até o momento, os comentários negativos haviam sido apenas sobre artistas locais, enquanto cenário nacional estava sempre sendo elogiado. A partir daí, percebemos que o jornal procurava ser franco em seus comentários críticos e impressões. Após noticiar o fato dos espetáculos se encerrarem, a matéria perdeu por um momento o seu caráter noticioso e se transformou em uma ótima crítica, ponderando bem os aspectos positivos e negativos, embora, mais uma vez, falhando na hora da contextualização da obra.

O ato variado ressentiu-se de uma organização mais cuidadosa, sendo de justiça ressaltar, entretanto, as qualidades de Itala Ferreira, como cantora de tangos, o “humour” de Darcí Cazarré e a técnica pianística de Custódio Mesquita, conseguindo fazer ótimos acompanhamentos num piano quase imprestável. Notamos que foi muito aplaudida também a “sketch” “É disso que o Brasil precisa”, de autoria do autor de “Nada além” (VANGUARDA, número 8, 1939, p. 8).

No trecho destacado acima há a ponderação entre aspectos negativos e positivos, mas não há contextualização alguma. Ao término da leitura de todo o texto, continuamos impossibilitados de saber quem eram cada um desses artistas citados e mesmo quem era o autor de “Nada além”, não há também a sinopse das peças citadas, o que são elementos que devem, conforme Piza (2008), compor uma boa crítica. Após esses comentários críticos, o texto passa a ter caráter de agenda do jornalismo cultural: “Para hoje estão programados dois espetáculos, sendo em vespéral, às 15 horas, reprise a preços populares de “Tinoco”, a hilariante peça de Armando Gonzaga, e à noite, como despedida da Companhia, em primeira parte “Bicho Papão”, uma ótima comédia de Viriato Corrêa, e em segunda um ato de variedades” (VANGUARDA, número 8, 1939, p. 8).

4.3.2.6 Vanguarda, número 9, 5 de novembro de 1939

Essa edição do jornal *Vanguarda* possui algumas peculiaridades em relação às outras. A primeira diferença entre elas é que a coluna *Vanguarda Artística* de Silvio Viterbo traz um conteúdo que não se relaciona muito bem com o jornalismo cultural que o jornal vinha praticando até o momento. Dessa vez, o professor de música utiliza o seu espaço no jornal para divulgar uma atividade que realizou na escola em que era responsável pela cadeira de música, Escola Normal de Teresina. O professor Silvio Viterbo organizou uma competição entre os alunos do primeiro ano.

Quis o meu esforço que os alunos do 1º ano, os quais iniciavam comigo o estudo de Música, tivessem um interesse de incentivo e aplicação, proporcionando entre eles as melhores colocações, além de deixar gravada a minha passagem e atuação em Teresina, numa recordação idelevel de proficiência, si o destino que tão ingrato se apresenta impelir-me regressar... (VITERBO, Vanguarda, 1939, número 9, p. 3).

Assim, ele ocupa a página inteira publicando o discurso de uma professora de inglês que foi convidada para proferir o discurso de distribuição de prêmios e o discurso da aluna que ficou em primeiro lugar no concurso organizado por ele.

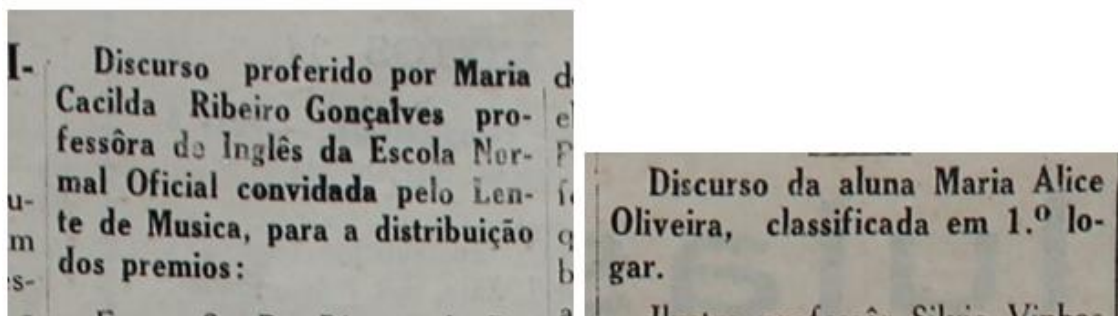


Figura 20. Vanguarda, número 9, página 3, 5 de novembro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí

Nas edições anteriores, Silvio Viterbo se preocupou em comentar eventos culturais que ocorreram em Teresina (recital de piano de Alfredo Caldas e espetáculo de Santa Noll) e aqui, ele divulga, de maneira muito superficial, focando nos discursos que foram proferidos na ocasião, uma competição de música que ele promoveu na Escola Normal.

Nessa edição do jornal *Vanguarda* temos, mais uma vez, a repetição de um assunto. Na edição de número sete do jornal *Vanguarda*, tivemos uma crítica de Higino Cunha sobre um poeta maranhense, Costa Santos, aqui, mais uma vez o poeta aparece nas páginas do jornal, dessa vez em um texto de autoria de Pedro Brito, da Academia Piauiense de Letras. A crítica de Pedro Brito é completamente diferente da apresentada por Higino Cunha. O autor não se atém a detalhes da aparência do autor, não cita a família dele como Higino Cunha fez. Após fazer uma breve apresentação de Costa Santos, Pedro Brito escreve demonstrando bastante domínio técnico em poesia ao mesmo tempo em que revela suas impressões sentimentais da obra intitulada *Melancolia*.

Li e reli com indizível prazer os originais enfeixados no volume em apreço. Corretos na forma e no fundo, bem metrificadas, espontâneos, apesar de triste alguns deles, muitos, aliás, contrastando com o respectivo título “MELANCOLIA”, os versos do jovem aédo ateniense, pois o Maranhão continua a ser, bon-gré, mal-gré, a terra dos poetas, se recomendam pela sua emotividade e riqueza de imaginação. Destaco, ao acaso, para evitar o embaraço da escola o belo soneto “SER POETA”, que assim começa: “Ser poeta é viver eternamente Num mixto de tristeza e de ventura, E sentir nalma, indefinidamente, Arder a inspiração que transfigura...” Lendo este

quarteto, a gente se lembra instintivamente do magistral soneto de Coelho Neto “SER MÃE É PADECER NUM PARAÍSO”, chave de ouro com que o insigne mestre o encerra (BRITO, Vanguarda, número 9, p. 4, 1939).

O texto apresenta todas as características de um bom texto crítico, conforme Piza (2008). São elas: em primeiro: clareza, coerência, agilidade; segundo: informa ao leitor o que é a obra ou tema em debate: “me foi ofertado pelo próprio autor, o jovem poeta maranhense Da Costa Santos, o livro de versos intitulado “MELANCOLIA”[...]” (BRITO, Vanguarda, número 9, p. 4, 1939); terceiro: analisa a obra de modo sintético e sutil, o que pode ser observado no trecho destacado acima quando observamos que não há apenas uma mera atribuição de adjetivos sem explicação; e por último: vai além do objeto analisado, o que pode ser observado no trecho destacado acima quando o autor compara a poesia de Costa Santos com a poesia de Coelho Neto.

A segunda peculiaridade do jornalismo cultural dessa edição está na publicação de uma carta como prática também de jornalismo cultural. *Vanguarda* resolve publicar uma carta de Crisóstomo de Sousa para falar do poeta Celso Pinheiro, pois:

O poeta Celso Pinheiro, uma das mais lidimas expressões da cultura e da intelectualidade piauienses, acaba de ser distinguido com o expressivo documento de autoria do Sr. Crisóstomo de Sousa. O ilustre missivista é uma das mais destacadas figuras do mundo intelectual maranhense, razão por que passamos para nossas colunas referido documento (VANGUARDA, número 9, p. 6, 1939).

A partir disso, percebemos a vontade de *Vanguarda* em divulgar Celso Pinheiro como poeta e o destaque que ele alcançou em outros lugares (Maranhão, nesse caso). Já em relação ao conteúdo da carta publicada, percebemos uma profunda atribuição de adjetivos elogiosos, sem análise aprofundada e uma crítica impressionista, íntima e sentimental em um texto bastante poético: “Agradeço aos Deuses a doce ventura, que me concederam, de ainda poder ler, com o vir da Primavera coroada de flores e de frutos, páginas tão cheias de vigor, palpantes de vida e repassadas d’amor, com esse sentimento d’emotividade artística” (CRISÓSTOMO, Vanguarda, número 9, p. 6, 1939).

A terceira peculiaridade dessa edição do jornal *Vanguarda* é que a última página, a qual muitas vezes nos referimos como suplemento cultural, dessa vez não apresenta jornalismo cultural – nessa página, normalmente há presença de críticas – continua a apresentar sim, o jornalismo literário, com a publicação de um conto de uma

poesia de Moura Rêgo, e o colonismo social característico dessa última página, mas dessa vez o espaço de duas colunas do jornal está ocupado com a publicação da *Obra de Hitler nestes seis anos*.

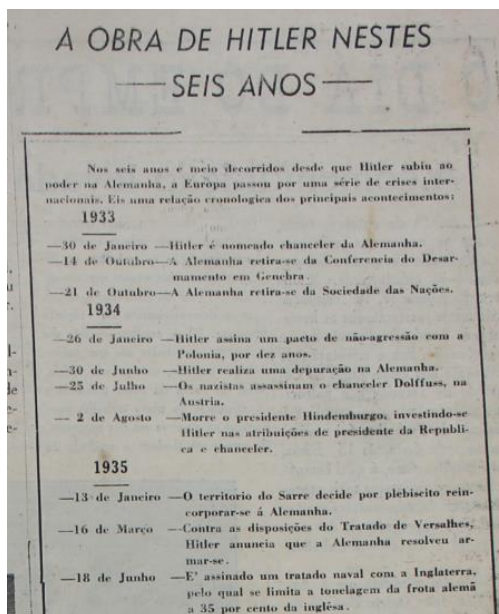


Figura 21. Vanguarda, número 9, página 8, 5 de novembro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí.

4.3.2.7 Vanguarda, número 11, 19 de novembro de 1939

A última edição do jornal *Vanguarda* de que temos conhecimento, a edição de número 11, publicada em 19 de novembro de 1939, pouco tempo antes da criação do maior órgão de censura do Estado Novo, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), aparece no meio jornalístico piauiense com pouco conteúdo cultural, se comparada com as edições anteriores.

A novidade da edição é a saída por “demissão espontânea” (VANGUARDA, número 11, p. 8) do diretor João Cureio Laguardia que foi substituído por Oto de Carvalho Sousa Martins, que ocupa também o cargo de redator-auxiliar. Mas não creditamos a mudança no conteúdo à mudança de direção, visto que, o que ocorre nessa edição, é que uma reportagem sobre as festas comemorativas do Estado Novo em Piracuruca ocupa seis páginas do jornal, ou seja, mais da metade do jornal está ocupada

com uma matéria jornalística que parece ser paga pela prefeitura de Piracuruca²⁸. Embora muito do conteúdo da reportagem pode ser considerado como jornalismo cultural por falar de comemorações – manifestações culturais –, apresentar os desfiles que ocorreram, além de falar da inauguração de obras importantes para a cultura piauiense, como a praça Getúlio Vargas em Piracuruca, no geral, o texto é muito mais publicitário, pois deixa claro o intuito de exaltar tanto a prefeitura de Piracuruca, como o Estado Novo.



Figura 22. Vanguarda, número 11, p. 1, 19 de novembro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí.

Durante todas as seis páginas de reportagem, há diversas menções e honrarias em favor do Estado Novo. Tais como “falou, em primeiro lugar, o Sr. Ney Baumann,

²⁸ O jornal possuía normalmente oito páginas, essa edição em particular vem com 10 páginas, provavelmente em decorrência da reportagem especial sobre as festas comemorativas do Estado Novo em Piracuruca ocuparem grande parte do jornal.

que fez o elogio do Estado Novo e da obra do Sr. Presidente Getúlio Vargas” (VANGUARDA, número 11, p. 2) e:

O 10 de Novembro de 1939 representa, em Piracuruca, não só o segundo aniversário do Estado Novo, como também a verdadeira concretização deste município nas reais finalidades desse novo estado brasileiro [...] brotada do espirito clarividente do Presidente Getúlio Vargas e compreendida no Piauí pelo Interventor Leônidas Melo. (VANGUARDA, 11, p.7).

Algumas características do jornalismo cultural podem ser observadas em, por exemplo, “O povo piracuruquense [...] presenciou um espetáculo cívico de alta monta. A mocidade estudiosa da terra dos Irmãos Dantas [...] percorreu, em desfile elegante e garboso, as principais artérias do município” (VANGUARDA, 11, p.1). No entanto, trechos assim eram bastante comuns no jornalismo da época, assim, não consideramos de fato essa reportagem como parte do jornalismo cultural.

Dessa forma, o jornalismo cultural aparece, de fato, todo na quarta página do jornal (há uma interrupção da reportagem especial na página quatro, continuando apenas na página sete). É aqui que o assunto cinema aparece mais bem definido no jornal (na edição de número sete tivemos uma menção ao assunto na entrevista com o ator Jaime Costa), quando anuncia a inauguração do Cine Rex e o filme que vai ser exibido na inauguração.

O jornal *Vanguarda*, ao anunciar a inauguração do novo cinema de Teresina, realiza o exercício da agenda de jornalismo cultural e traz também um breve comentário crítico a respeito do filme que será exibido para estreiar o cinema.

Evocando momentos do coração e da arte de Strauss, “A Grande Valsa” é como que o romance da própria valsa e nos mostra, por exemplo, em cenas inesquecíveis, como nasceu a melodia dos “Contos dos Bosques de Viena...”. Mas “A Grande Valsa” nos conta muitas outras coisas apaixonantes [...] (VANGUARDA, número 11, p. 4).

Sobre a parte do texto que fala sobre o Cine Rex em si, é mais focada na arquitetura do local e aproveita, ao mesmo tempo, para comentar algum aspecto cultural de Teresina.

Preenchendo uma grande lacuna existente em nosso meio, inaugurar-se-á dentro em breve o elegante e confortável cine “Rex”. Prédio imponente, de linhas arquitetônicas modernas, o cine “Rex”, situado á Praça D. Pedro II, é um grande e majestoso edifício elegantemente

mobiliado e que vem satisfazer ao público local, que se ressentia de uma casa de diversões á altura de suas exigências (VANGUARDA, número 11, p. 4).

Novamente, percebemos que o jornalismo cultural do jornal *Vanguarda* sempre procura relacionar o objeto cultural com aspectos sociais da cidade, mesmo que de maneira breve e sutil. Há sempre um pouco de vitimismo nos textos, que insinuam não haver bons espaços em Teresina ou indicam que as pessoas de fora não enxergam o que há de bom na cidade.

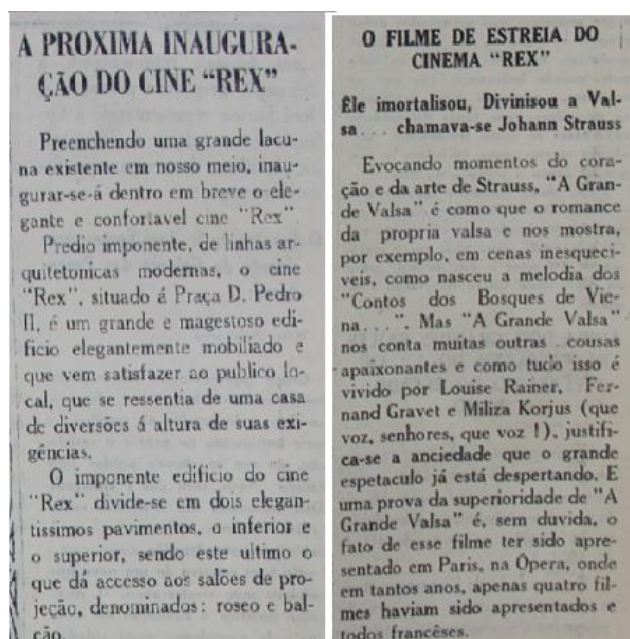


Figura 23. Vanguarda, número 11, p. 4. 19 de Novembro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí.

O interessante é que nessa mesma página há uma nota com jornalismo de serviço, ou seja, “com o proposito principal de orientar o receptor, proporcionando-lhe uma informação útil” (VAZ, 2010, p. 125). Nesse caso é também jornalismo cultural, pois o interesse é trazer a programação cultural da cidade: “Esta conceituada casa de diversões da Praça Rio Branco levará hoje, em sessão chic das 8,30 o monumental filme da R. K. O. Radio, [...], a mais emocionante história de amor, no grandioso drama “Vidas Pecadoras”” (VANGUARDA, número 11, p. 4). O interessante da nota é que ela contrasta com o que é dito no texto sobre o Cine Rex, visto que se refere ao local que exhibirá o filme *Vidas Pecadoras* – título da nota, Palcos e Telas – como um local conceitual, chique, e que já exhibia filmes em Teresina e coloca o Cine Rex como capaz de preencher a lacuna cultural que se tinha em Teresina.

PALCOS E TELAS

OLIMPIA

Esta conceituada casa de diversões da Praça Rio Branco levará hoje, em sessão chic das 8,30, o monumental filme da R. K. O. Radio, com o magnífico desempenho dos consagrados astros Anne Shirley, Louis Hayward e Selly Eillers, além de um conjunto escolhido de centenas de belas mulheres, a mais emocionante história de amor, no grandioso drama "Vidas Pecadoras".

Filme que dispensa comentários, dada a ansiedade com que tem sido aguardado. "Vidas Pecadoras", certamente agrada a todos que tiverem o ensejo de assistir ao magistral desempenho de seus consagrados interpretes.

Figura 24. Vanguarda, número 11, p. 4. 19 de Novembro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí.

Para finalizar nossa análise, temos também uma nota sobre o Dia da Bandeira, que também acaba tendo o papel de agenda informativa, pois a pretensão é anunciar o evento cívico e cultural que vai ocorrer na cidade em decorrência do Dia da Bandeira, o que de fato não se mostra relevante em termos de jornalismo cultural.

DIA DA BANDEIRA

A data de hoje tem grande significação cívica, pois é ela destinada ao culto da Bandeira Nacional.

Na hora presente, por todos os reconcavos da patria brasileira, o pavilhão nacional terá a consagração do povo que renderá ao simbolo sagrado o preito da mais sadia brasilidade, relembrando, com carinho, os versos felizes de Castro Alves, ao "auriverde pendão de minha terra, que a brisa do mar beija e balança".

A Bandeira Nacional, rendemos o nosso preito de patriotismo, associando-nos ás comemorações que hoje lhe serão prestadas, pelas autoridades do Piauí, por sua sociedade e por seu povo, sempre possuido do mais vivo e palpitante amor cívico.

Do ilustre Sr. Major Alvaro de Sousa Bezerra, comandante do 25.º B. C. recebemos gentil convite, para a cerimonia do culto á Bandeira, que terá lugar na séde do quartel federal, ás 12 horas de hoje.

"Vanguarda", que se fará re-

Figura 25. Vanguarda, número 11, p. 4. 19 de Novembro de 1939. Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo do fato de que o Estado Novo foi um período de grande censura e o jornalismo piauiense, até então, era predominantemente político e partidário, o Piauí estado-novista se mostrou um momento fértil para o desenvolvimento de jornalismo cultural. Com a análise do jornal *Vanguarda*, pudemos visualizar como a cultura se fez presente nas páginas de todos os jornais analisados. Às vezes em maior frequência, às vezes em menor quantidade, mas sempre presente e se mostrando, até mesmo, o “carro-chefe” do jornal. Em diversas vezes, a cultura apareceu em forma de literatura, através da publicação de poesias e contos, principalmente, mostrando a sobrevivência do jornalismo literário em uma época em que, segundo Arnt (2004)²⁹, esse tipo de jornalismo já havia passado por uma decadência. Ainda assim, o jornalismo cultural apareceu no jornal com contornos bem definidos, através, principalmente, de críticas autorais e impressionistas.

Com o intuito de compreender a prática de jornalismo cultural piauiense durante o Estado Novo, por meio do jornal *Vanguarda*, realizamos, em um primeiro momento, estudos teóricos sobre todo o contexto que permeou a construção do jornal, as práticas de jornalismo cultural e o contexto histórico do Estado Novo. Depois de compreendermos as práticas jornalísticas e culturais no Estado Novo, bem como o jornalismo cultural, nós partimos para a análise do jornal *Vanguarda* que foi escolhido por ter sido, de fato, o único jornal com conteúdo cultural a circular durante o Estado Novo no Piauí. Além disso, o jornal apresentava inovações e diferenças em relação aos demais jornais do Piauí: riqueza em fotografias, conteúdo mais diversificado, maior quantidade de páginas e textos mais longos. Assim, para analisar os jornais, adotamos o método da análise de conteúdo, em duas perspectivas distintas: a abordagem quantitativa e a abordagem qualitativa.

A análise de conteúdo quantitativa se fez necessária a partir de alguns dos nossos objetivos específicos: identificar o perfil do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda* e verificar quais as temáticas mais recorrentes do jornalismo cultural do jornal

²⁹ Conforme ARNT (2004), o período do jornalismo literário, ou seja, da grande participação de escritores nos jornais foi de 1830 até o final do século XIX.

Vanguarda. Tal abordagem se mostrou eficiente para atingir esses objetivos. Em relação a nossa abordagem qualitativa, adotamos o método da construção iterativa de uma explicação, que nos permitiu fazer inferências sobre o jornalismo cultural do jornal *Vanguarda* de maneira descritiva e interpretativa, e também o método do emparelhamento visto que em alguns momentos realizamos comparações entre o conteúdo do jornal e teorias apresentadas por Piza (2008), Faro (2006; 2014) e Rêgo e Amphilo (2010) a respeito de jornalismo cultural e opinativo. Essas abordagens nos permitiram atingir o objetivo geral do trabalho: compreender a prática de jornalismo cultural piauiense no período do Estado Novo, por meio do jornal *Vanguarda*; e alguns dos específicos também: investigar, ainda, o relacionamento entre o jornalismo cultural e a conjuntura político-social da época, ou seja, o período do Estado Novo e analisar o relacionamento do jornal *Vanguarda* com a cultura local e nacional.

Para iniciarmos a apresentação de nossos resultados finais, vamos realizar uma discussão sobre as hipóteses levantadas inicialmente pela pesquisa e que nortearam esse estudo.

Nossa hipótese inicial era de que o jornalismo voltado para as manifestações culturais no jornal *Vanguarda*, embora ocupasse espaço considerável no periódico e ainda mantivesse uma atemporal e íntima ligação com a literatura já apresentava vestígios de jornalismo cultural contemporâneo visto trazer algumas características do mesmo. Com a análise aprofundada do jornal, essa hipótese se confirmou parcialmente. De fato, o jornalismo cultural do jornal ocupava um espaço considerável, mas não se mostrou ligado a literatura, visto que não havia muitas matérias do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda* em que o assunto era a literatura. Mas em nossa análise constatamos também a presença de um jornalismo cultural contemporâneo através da frequente presença de críticas impressionistas nas páginas do jornal *Vanguarda*.

Nossa segunda hipótese se referia ao assunto mais recorrente do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda*. Partimos da hipótese de que o assunto mais recorrente do jornalismo cultural do jornal era a literatura e que a vida cultural piauiense era muito relacionada à vida literária. Essa hipótese não foi confirmada. A leitura completa dos jornais revelou que o assunto mais recorrente era teatro e, em segundo, estão empatados música e literatura. O jornal *Vanguarda* revelou uma intensa vida cultural Teresinense ao redor do Theatro 4 de Setembro com espetáculos musicais e teatrais.

Outra hipótese norteadora era de que o relacionamento entre o jornal *Vanguarda* e o Estado Novo se dava de maneira cordial, apresentando em seu conteúdo algumas matérias provenientes do governo e mantendo suas discussões em torno da cultura, não apresentando polêmicas políticas e nem mazelas sociais. Essa hipótese foi parcialmente confirmada. Embora tenhamos nos aprofundado apenas no jornalismo cultural do jornal, tivemos que realizar a leitura do conteúdo de todos os jornais disponíveis, até mesmo para que o jornalismo cultural do jornal fosse identificado, ao longo da leitura dos textos, identificamos poucos textos que faziam referência direta ao Estado Novo; nós percebemos sim, diversos textos que eram provenientes da Agência Nacional, principalmente notícias internacionais e relativas à Segunda Guerra Mundial – que se explica pelo contexto, ao mesmo tempo em que percebemos que não havia menção à pobreza, analfabetismo, fome e outros problemas que faziam parte da realidade brasileira. Dessa forma, podemos afirmar que havia um distanciamento e aceitação da ordem vigente por parte do jornal para que pudesse circular normalmente.

Já em relação aos textos do jornalismo cultural não constatamos matérias que eram provenientes do governo ou que estavam em diálogo com o Estado Novo. Na verdade, os textos do jornalismo cultural do jornal eram bastante autorais, eram os locais onde, de fato, conseguimos visualizar as vozes dos jornalistas do *Vanguarda*, era um espaço em que identificamos críticas impressionistas, autorais, apaixonadas, íntimas e bastante pessoais. Assim, podemos afirmar que não houve de fato relacionamento entre o jornalismo cultural do jornal *Vanguarda* e o Estado Novo. Mas também podemos afirmar que não houve, no jornal, espaço para polêmicas políticas e nem mazelas sociais. As críticas que apareciam no jornalismo cultural eram muito sutis em se tratando de Teresina. A cidade aparecia por vezes como em desenvolvimento, como em crescimento, em progresso, como rica intelectualmente, mas aparecia também como com “lacuna cultural” e “descuidada” com o meio artístico e cultural.

Nossa última hipótese era de que o jornal *Vanguarda* se relacionava de maneira mais intrínseca com a cultura local. Essa hipótese foi confirmada, visto que os eventos culturais que *Vanguarda* anunciava e comentava estavam acontecendo em Teresina. Como já esclarecemos, o jornal *Vanguarda* revelou uma intensa vida cultural ao redor de algumas praças de Teresina e, principalmente, do Theatro 4 de Setembro que, em uma mesma semana, exibiu até quatro espetáculos diferentes. Considerando o contexto,

a época, podemos afirmar que era uma grande movimentação, visto que mesmo nos dias atuais o Theatro 4 de Setembro não recebe tantos espetáculos assim. A confirmação dessa hipótese, no entanto, demonstra que o jornal não se preocupava com todo o estado do Piauí, visto que a única outra cidade que apareceu no jornal em algum momento foi Piracuruca em uma matéria provavelmente paga. O que levanta nos levanta um questionamento: o jornal invisibilizou as manifestações culturais que ocorriam nas outras cidades do Piauí?

Explanadas as hipóteses, agora podemos partir para a discussão dos nossos objetivos.

O objetivo geral do trabalho era compreender o jornalismo cultural praticado pelo jornal *Vanguarda*. A partir da análise dos jornais, identificamos um jornalismo cultural muito próximo do contemporâneo, ou seja, formado principalmente por críticas. A maior diferença entre o jornalismo cultural do *Vanguarda* com o contemporâneo, a partir de Piza (2008), é que o jornal *Vanguarda* não se mostra dentro de uma lógica de mercado. Os jornalistas comentam as obras movidos pelas próprias impressões, embora, em muitos casos, elas acabem indo para um sentido da mera atribuição de elogios sem aprofundamento técnico algum. Assim, compreendemos o jornalismo cultural do jornal *Vanguarda* como um jornalismo bastante impressionista, que são, conforme Piza (2008), o tipo mais rotineiro. Nesse tipo de jornalismo, “o autor descreve suas reações mais imediatas diante da obra, lançando adjetivos para qualifica-las” (PIZA, p. 70, 2008). Percebemos o distanciamento entre o jornalismo cultural do *Vanguarda* e a Indústria Cultural e mercado por conta não só do contexto histórico, social e local em que o jornal estava inserido, mas também pelos próprios textos do jornal, que em alguns momentos trouxe críticas duras com artistas locais e até mesmo nacionais, quando, por exemplo, criticou algumas das peças da Companhia de Teatro de Jaime Costa – o ator já bastante elogiado pelo jornal.

Outra característica bastante interessante do jornalismo cultural do *Vanguarda* era em quase sempre ir além do objeto analisado. O jornal sempre fazia algumas associações com aspectos sociais de Teresina. Eram nessas críticas e impressões que os jornalistas encontravam espaço para comentar o que de fato queriam. Nesse sentido, podemos reafirmar o que Oliveira (2016) coloca como estratégia do jornal *Vanguarda* para circulação e relacionamento com a exterioridade: a abordagem da temática cultural.

As críticas do jornalismo cultural contemporâneo nos principais meios de comunicação, por seguirem uma lógica de mercado, não vão além do objeto analisado – na verdade, conforme Piza (2008), hoje os jornais mais praticam o jornalismo de serviço em se tratando de jornalismo cultural: apresentam a programação cultural e, no máximo, uma sinopse do produto. Nesse sentido, a prática do jornal *Vanguarda* se distanciava um pouco do que temos hoje e isso é, claramente, em decorrência do contexto ao qual estava inserido.

Observamos também a partir do jornalismo cultural do jornal que, naquele período, a prática jornalística não se preocupava em contextualizar a obra a ser comentada. Diversos assuntos foram repetidos no jornal, como assuntos relacionados a cantora Santa Noll, por exemplo, mas mesmo após a leitura de todos os jornais, continuamos sem saber quem era a cantora de fato. Toda crítica na contemporaneidade informa ao leitor o que é a obra, quem é o autor, qual o tema debatido, o resumo da história, dentre outras características gerais e importantes para a contextualização, mas o jornalismo cultural praticado pelo jornal *Vanguarda* estava mais interessado em comentar e participar das discussões do que em democratizar as manifestações culturais. Nesse sentido, afirmamos que os textos eram direcionados a uma elite intelectual que participava e frequentava os eventos culturais e, por isso, já entendia e conhecia toda a contextualização que poderia compor e enriquecer os textos do jornal.

O perfil do jornal *Vanguarda* foi identificado, atendendo um de nossos objetivos específicos. A partir do primeiro tópico de nossa análise quantitativa, identificamos um conteúdo bastante diversificado no jornal *Vanguarda*. Os assuntos passaram por religião, cidade, guerra, notícias internacionais (provenientes da Agência Nacional), política, economia, agricultura, esportes. Em meio a tanta diversidade, tivemos um número expressivo para o jornalismo cultural: 28% das sete edições analisadas era jornalismo cultural. Nesse sentido, o jornal, de fato, deu maior destaque para as manifestações culturais. Já em relação às temáticas do jornalismo cultural, não identificamos variedade em seu conteúdo, visto que assuntos como moda, comportamento, arquitetura, pintura, artes plásticas, não fizeram parte do jornal *Vanguarda*, que deu maior destaque ao teatro (44% dos textos eram sobre recitais e peças que ocorriam no Theatro 4 de Setembro, em Teresina), à literatura (18%, com resenhas sobre poetas) e à música (com os textos de Silvio Viterbo, principalmente).

Identificamos, também, que o jornalismo cultural do *Vanguarda* se mostrou bastante teresinense, pois 65% do conteúdo do jornal era sobre manifestações culturais que ocorriam em Teresina. Não houve destaque para acontecimentos em cidades do interior do Piauí e houve apenas dois textos sobre um poeta maranhense. Nesse sentido, grande parte do jornal era voltada para Teresina. Para finalizar a análise quantitativas, identificamos também como parte do perfil do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda* como sendo um jornal mais opinativo, pois 65% do conteúdo de jornalismo cultural do jornal era opinativo. As críticas foram o grande destaque do jornal *Vanguarda*. Mas foi possível observar também, a partir dessa análise, que havia uma complexa fusão entre opinião e informação. Percebemos o caráter informativo de alguns textos que, em algum momento, adjetivavam os substantivos ou traziam alguma opinião. E percebemos também a informação nos textos que objetivavam comentar e opinar, embora fosse pouca, já que observamos também que os textos do jornalismo cultural do jornal *Vanguarda* não se preocupavam muito em contextualizar o assunto que estava comentando.

Embora tenhamos analisado apenas um jornal que circulou no período do Estado Novo no Piauí e que esse jornal tenha circulado apenas nos meses finais do ano de 1939, pudemos perceber duas coisas: o Piauí apresentou um jornalismo cultural bem definido e desenvolvido nesse período e a vida cultural em Teresina era bastante movimentada.

Nossa pesquisa alcançou os objetivos propostos e surge como fundamental na inserção do Piauí na história do jornalismo cultural, além de trazer informações que enriquecem a história do jornalismo piauiense e da própria cultura. Mas a pesquisa não atingiu, de modo algum, o esgotamento da discussão. Considerando Goulart e Herschmann (2008), acreditamos que seria interessante a realização de um trabalho comparativo entre o jornal *Vanguarda* e algum outro jornal cultural que circulou no Estado Novo em outro estado. Conforme Goulart e Herschmann (2008), a falta de pesquisas comparativas impede o amadurecimento das reflexões na área da história da comunicação, “é como se, por exemplo, as pesquisas sobre a imprensa do Piauí ou do Espírito Santo tivessem um interesse restrito, apenas para a população e estudiosos desses estados” (GOULART e HERSCHMANN, 2008, p. 18). Não realizamos a pesquisa comparativa no âmbito do Piauí porque o jornal *Vanguarda* foi o único a

apresentar indícios de jornalismo cultural, os demais periódicos do período do Estado Novo não apresentam indícios, possuindo apenas, como no caso do jornal *Gazeta*, apenas pequenas notas sobre algum livro.

Assim, propomos como pesquisa futura uma comparação entre o jornal *Vanguarda* e o *Jornal do Brasil*, visto o último ser um dos grandes expoentes de jornalismo cultural do Brasil, com grandes participações na crítica literária de Mário Faustino, por exemplo. Para finalizar, é devemos salientar a importância de nossas descobertas que coloca o Piauí em um lugar importante na história do jornalismo cultural brasileiro. Em termos de Piauí, o jornal *Vanguarda* aparece como um protagonista visto ser o primeiro a apresentar contornos bem definidos e críticas bem elaboradas sobre assuntos diversos, que iam além da literatura. Em termos de Brasil, o jornalismo cultural contemporâneo ainda estava engatinhando, quando Piza (2008) coloca os anos 1950 como a era da crítica e do jornalismo cultural, mas o jornal *Vanguarda* em 1939 já apresentava um vasto conteúdo crítico.

REFERÊNCIAS

- ADDIS, Ferdie. **Discursos que mudaram a história**. Ed. Prumo, 2012.
- ALBUQUERQUE, Teresa. **Visibilidade artística na Revista Alvorada**. 3º Encontro Regional Nordeste de História da Mídia – Alcar Nordeste, 2014.
- ALVES, Ataulfo; MARTINS, Felisberto. **É Negócio Casar**. Intérprete: Ataulfo Alves, gravadora Odeon, 1941. Música disponível em: <https://www.letras.mus.br/ataulfo-alves/1251895/>. Último acesso em: 17/09/2017.
- ASSIS, F. de. **Jornalismo cultural brasileiro: aspectos e tendências** Rev. Estud. Comun., Curitiba, v. 9, n. 20, p. 183-192, set./dez. 2008
- ARBEX, José. **Prefácio**. In: SACCO, Joe. *Palestina. Uma nação ocupada*. São Paulo, Conrad Editora do Brasil, 2000.
- ARNT, Hérís. **Jornalismo e ficção: as narrativas do cotidiano**. E-papers Editora: Rio de Janeiro, 2004.
- BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa: Brasil, 1900 – 2000** / Marialva Barbosa. – Rio de Janeiro : Mauad X, 2007.
- BARDIN, L. (1977). **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1977.
- BASSO, Eliane Fátima Corti. **Para entender o jornalismo cultural**. Comunicação & Inovação, São Caetano do Sul, v. 9, n. 16:(1) - 2008.
- BASTOS, Claudio. **Dicionário Histórico e Geográfico do Piauí**. Teresina: FCMC, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1983, 288p.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BRITO, Petro. **Um Poeta Ateniense**. In: Vanguarda, número 9. 5 de novembro, 1939. Teresina, Piauí.
- CAPELATO, Maria Helena. **Propaganda política e controle dos meios de comunicação**. IN:PANDOLFI, Dulce (org). *Repensando o Estado Novo*. 1ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- CARVALHO, Alcântara. **Uma poetisa...** In: Vanguarda, número 5. 8 de Outubro, 1939. Teresina, Piauí.
- CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. **Mulheres escritas: literatura e identidades femininas em Teresina (1900-1930)**. História Hoje. Marília, v. 3, n. 9, 2006. Disponível em:

<http://www.anpuh.org/revistahistoria/view?ID_REVISTA_HISTORIA=9> Acesso em: 5 de julho de 2016.

CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. **Mulheres plurais**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1996.

CASTELO BRANCO, Samantha; TARGINO, Maria das Graças; GOMES, Alisson Dias. **Jornalismo cultural: realidade ou idealização?** UNESCO - Congresso Multidisciplinar de Comunicação para o Desenvolvimento Regional. São Bernardo do Campo - SP – Brasil - Universidade Metodista de São Paulo, 2006.

CHAPARRO, Manoel Carlos. **Sotaques d'aquém e d'além mar**. São Paulo. Summus Editorial, 2008.

CHIQUIM, Giovana. **Autor e leitor órfãos**: a trajetória de Álvaro Lins e as consequências do fim da crítica de rodapé no Brasil. In: Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários. Volume 15 (jun. 2009) – Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa>. Acesso em: 20/08/2017.

COSTA, Francisco Vaz. **De relance: a construção da civilidade em Teresina (1900 – 1930)**. Teresina – PI, 2009.

COSTA, Jaime. **Entrevista concedida ao jornal Vanguarda**. Vanguarda, número 7. 22 de Outubro, 1939. Teresina, Piauí.

CRUZ, Sabrina Uzêda. **A representação da mulher na mídia: um olhar feminista sobre as propagandas de cerveja**. IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura 28 a 30 de maio de 2008. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

CUNHA, Higino. **Um Novel Poeta Maranhense**. In: Vanguarda, número 7. 22 de Outubro, 1939. Teresina, Piauí.

DAMATTA, Roberto Augusto. **Você tem cultura?**. NAUI – Dinâmicas Urbanas e Patrimônio cultural, UFSC, 2006. Disponível em: http://nau.ufsc.br/files/2010/09/DAMATTA_voce_tem_cultura.pdf. Acesso em: 31/10/2017.

DE LUCA, Tania R. **As revistas de cultura durante o Estado Novo**: problemas e perspectivas. IV Encontro Nacional da rede Alfredo de Carvalho. 2006, São Luis do Maranhão/MA. Anais do 4o Encontro Nacional de História da Mídia. São Luis/MA: Rede Alfredo de Carvalho, 2006. v. 1. p. 1-13.

DE LUCA, Tania R. **O inquérito da Revista do Brasil (1940) sobre os rumos da literatura brasileira**. Revista Territórios & Fronteiras, Cuiabá, vol. 9, n. 2, jul.-dez., 2016.

FARO, J.S. **Nem tudo que reluz é ouro: contribuição para uma reflexão teórica sobre o jornalismo cultural**. Revista Comunicação e Sociedade, 28(46):143-163, 2006.

FARO, J.S. **Apontamentos sobre Jornalismo e Cultura**. 1. ed. 168p. Porto Alegre, RS. Buqui, 2014.

FAUSTO, Boris. **Estado Novo no Contexto Internacional**. IN:PANDOLFI, Dulce (org). Repensando o Estado Novo. 1ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

FERNANDES, Cláudio. **Tratado de Versalhes**. Disponível em: <http://historiadomundo.uol.com.br/idade-contemporanea/tratado-versalhes>. Acesso em: 30/08/2017.

FERRARI, Danilo Wenseslau. **A atuação de Joel Silveira na imprensa carioca (1937-1944)**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

FERREIRA, Marta de Azevedo. **Estado Novo (1937-1945): Cultura e Educação em perspectiva**. Universidade Cândido Mendes. Rio de Janeiro, 2010.

FERREIRA, Vinicius. **A formação do jornalismo cultural piauiense**. Teresina, UFPI. Trabalho de Conclusão de Curso, 2013.

FERREIRA, Mayara Sousa. **Memórias da cultura: estratégias e táticas de Revestrés na (re)construção das identidades piauienses**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2016.

FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa. **Análise de Conteúdo**. IN: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. 2ed. São Paulo: Atlas, 2005.

GAMBINI, Roberto. **O duplo jogo de Getúlio Vargas: influência americana e alemã no Estado Novo**. São Paulo, Ed. Símbolo, 1977.

GLORIA, Rafael Silveira. **O jogo na cultura: análise da cobertura de videogames na editoria de Arts do Nytimes.com**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Trabalho de Conclusão de Curso, 2011.

GOMES, Angêla de Castro. **Ideologia e trabalho no Estado Novo**. IN:PANDOLFI, Dulce (org). Repensando o Estado Novo. 1ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

GONÇALVES, Thalyta Arrais. **Litericultura: As narrativas de um presente do passado na imprensa literária do início do século XX**. Dissertação – UFPI. Universidade Federal do Piauí. Teresina, 2017.

GOULART, Ana Paula; HERSCHMANN, Micael. **História da Comunicação no Brasil: um campo em construção**. In: Comunicação e história: interfaces e novas abordagens / org: Ana Paula Goulart e Micael Herschmann. Rio de Janeiro: Mauad X: Globo Universidade, 2008.

GOULART, Ana Paula. **Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, nº 31, 2003, p. 147-160.

GOULART, Silvana. **Sob a verdade oficial- Ideologia, propaganda e censura no Estado Novo**. São Paulo: Marco Zero, 1990.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP &A, 2003.

KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos: das origens ao século xxi / –** Leandro Karnal ... [et al.]. – São Paulo: Contexto, 2007.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno.** Bauru-SP: EDUSC, 2001.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura, um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber: manual de metodologia de pesquisa em ciências humanas;** tradução Heloísa Monteiro e Francisco Sittineri. 2ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LIMA, Gabriel Veppo de. **Carmen Miranda, o Estado Novo e o discurso verdadeiro.** fragmentum, N. 36. Laboratório Corpus: UFSM, Jan./ Mar. 2013.

MAGALHÃES, Maria dos Socorros Rios. **Literatura Piauiense –** Horizontes de leitura e crítica Literária (1900-1930), Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998.

MARQUES DE MELO, José. **Gêneros jornalísticos no Brasil: o estado da questão.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba, PR, 2009.

MARTINS, Luis Carlos; KRILOW, Letícia. **A Crise de 1929 e seus reflexos no Brasil:** a repercussão do crack na Bolsa de Nova York na imprensa brasileira. 10º Encontro Nacional de História da Mídia. ALCAR - UFRGS, 2015. Disponível em: http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-da-midia-imprensa/a-crise-de-1929-e-seus-reflexos-no-brasil-a-repercussao-do-crack-na-bolsa-de-nova-york-na-imprensa-brasileira/at_download/file. Acesso em: 24/08/2017.

MELO, Isabelle Anchieta de. **Jornalismo Cultural: pelo encontro e a clareza do Jornalismo com a densidade e complexidade da Cultura.** 2006. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/melo-isabelle-jornalismo-cultural.pdf>>. Acesso em 20 de Agosto de 2017.

MESQUITA, Gustavo Rodrigues. **O projeto regionalista de Gilberto Freyre e o Estado Novo: da crise do pacto oligárquico à modernização contemporizadora das disparidades regionais do Brasil.** Faculdade de História (FH/UFG). Disponível em: <http://www.sbpcnet.org.br/livro/63ra/conpeex/mestrado/trabalhos-mestrado/mestrado-gustavo-rodrigues.pdf>. Acesso em: 17/06/2017.

MORIN, Violette. **Tratamiento periodístico de la información.** A.T.E. Barcelona: Colección Libros de Comunicación Social, 1974.

MOURA, Ranielle Leal. **O olhar e a palavra: fotojornalismo de José Medeiros na revista O Cruzeiro.** São Paulo: All Print Editora, 2012.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. **A cidade sob o fogo: modernização e violência policial em Teresina (1937-1945).** Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2002.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. **A revolução de 1930 no Piauí: 1928 – 1934**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994.

OLIVEIRA, Thamyres Sousa de. **A atuação do jornal gazeta em tempos de censura (1937-1939)**. Trabalho de Conclusão de Curso. Teresina: UFPI, 2013.

OLIVEIRA, Thamyres Sousa de. **O jornalismo piauiense e a censura em tempos de Estado Novo**. Dissertação, UFPI – Universidade Federal do Piauí. Teresina, 2016.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo, Brasiliense, 1988, 222 p.

PANDOLFI, Dulce (org). **Repensando o Estado Novo**. 1ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

PERDOMO, Nidiane Saldanha. **A função social do jornalismo no mercado de notícias**. Trabalho de Conclusão de Curso – UFRGS – Porto Alegre, 2015.

PINHEIRO FILHO, Celso. **História da Imprensa no Piauí**. Teresina: Zodíaco, 3ª edição, 1997.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto, 2003.

QUEIROZ, Terezinha de Jesus Mesquita. **Os literatos e a República: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo – 3d.** – Teresina: EDUFPI, 1994.

QUEIROZ, Terezinha de Jesus Mesquita. **Economia piauiense: da pecuária ao extrativismo**. 2ª ed. – Teresina: EDUFPI, 1998. 64p. (Coleção sala de aula, 1).

QUEIROZ, Terezinha de Jesus Mesquita. **Do singular ao plural**. Recife: Edições Bagaço, 2006.

RÊGO, Ana Regina. **Imprensa Piauiense entre a literatura e a política**. 2008. Disponível em: <http://paginas.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/60-encontro-2008-1/Imprensa%20Piauiense.pdf>. Acesso em: 7 de junho de 2017.

RÊGO, Ana Regina. **Imprensa piauiense: atuação política no século XIX**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2001.

RÊGO, Ana Regina; AMPHILO, Maria Isabel. **Gênero opinativo**. In: Gêneros jornalísticos no Brasil. Org: José Marques de Melo e Francisco de Assis. Universidade Metodista de São Paulo 2010. 331 p.

RÊGO, Ana Regina; MOURA, Ranielle Leal. **Jornalismo, gêneros e diversidade cultural nas revistas brasileiras**. Intercom – RBCC. São Paulo, v. 35, n.2, p. 101 – 128/ dez. 2012.

RÊGO, Ana Regina; MOURA, Ranielle Leal. **Nazismo e Fascismo nas páginas da Revista O Cruzeiro**. In: Imprensa: perfis e contextos – Ana Regina Rêgo (org.). EDUFPI. Universidade Federal do Piauí, 2012a.

RÊGO, Moura. **“CARLOTA JOAQUINA” pela Companhia de Jaime Costa**. In Vanguarda, número 7. 22 de Outubro, 1939. Teresina, Piauí.

RODRÍGUEZ, Ricardo Vélez. **Castilhismo: uma filosofia da República**. Universidade Federal do Juiz de Fora, Londrina – 2015.

ROSSETTI, Micaela Lüdke. **O jornalismo cultural brasileiro na história: reconstruções e interpretações**. 10º Encontro Nacional de História da Mídia. UFRGS – Porto Alegre, 2015.

SAID, Gustavo Fortes. **Comunicações no Piauí**. Teresina: Academia Piauiense de Letras em Convênio com o Banco do Nordeste, 2001.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. 4ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUSA, Tiago Lopes de. **Vestígios de silêncios no jornalismo piauiense durante a ditadura de Getúlio Vargas**. XXIII Seminário de Iniciação Científica da UFPI, 2014.

SOUSA, Tiago Lopes de. **Revista Presença: um olhar sobre a cultura piauiense**. Teresina, UFPI. Trabalho de Conclusão de Curso, 2015.

TAVARES, Zózimo. **O Piauí no Século 20** – 100 fatos que marcaram o Estado. Ano: 2003. Editora: Halley.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo** - Porque as notícias são como são. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005.

URE, Mariano. **Estudos em Jornalismo e Mídia** - Ano V - n. 2 pp. XX - XX jul./ dez. 2008.

VANGUARDA. Teresina, 7 de Setembro de 1939. Ano I, número 1.

VANGUARDA. Teresina, 8 de Outubro de 1939. Ano I, número 5.

VANGUARDA. Teresina, 15 de Outubro de 1939. Ano I, número 6.

VANGUARDA. Teresina, 22 de Outubro de 1939. Ano I, número 7.

VANGUARDA. Teresina, 29 de Outubro de 1939. Ano I, número 8.

VANGUARDA. Teresina, 5 de Novembro de 1939. Ano I, número 9.

VANGUARDA. Teresina, 19 de Novembro de 1939. Ano I, número 11.

VAZ, Tyciane Cronemberger Viana. **Gênero utilitário**. In: Gêneros jornalísticos no Brasil. Org: José Marques de Melo e Francisco de Assis. Universidade Metodista de São Paulo 2010. 331 p.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987.

VICTORINO, Juliana Leone. **WENCESLEU BRAZ E A POLÍTICA CAFÉ COM LEITE: Estratégias de Comunicação e Marketing Político que o elegeram Presidente da**

República do Brasil. Dissertação (Mestrado) – Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, SP, 2012.

VITERBO, Silvio. **Prêmios de incentivo e aplicação!** In: Vanguarda, número 9. 5 de Novembro, 1939. Teresina, Piauí.

VITERBO, Silvio. **A origem das notas de Música.** In: Vanguarda, número 8. 29 de Outubro de 1939. Teresina, Piauí.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação.** Editorial Presença, 7ª edição, Lisboa, Março, 2002.