

Jornalismo e identidade cultural

Reflexões epistemológicas

Recebido: 27 set. 2014 Aprovado: 28 out. 2014

Maria Isabel Amphilo

Universidade de São Paulo. (USP). São Paulo. SP. Brasil. Contato com a autora: isabelamphilo@hotmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo refletir sobre a importância do estudo das identidades culturais para a prática jornalística, considerando o jornalista como mediador de identidades. Na interação simbólica, na troca de experiências e na dialogia na reportagem, a prática jornalística contribui para a construção da identidade cultural, na medida em que o Especial sobre Literatura de Cordel “costura” através da cultura e da identidade cultural, um país de dimensões continentais, contribuindo para a construção da brasilidade. Foi realizada a revisão de literatura e leitura cultural do Especial sobre Literatura de Cordel, realizado pelo Globo Rural, em 2011.

Palavras-chave: Jornalismo. Cultura. Identidade Cultural. Mediações. Leitura Cultural.

Resumen: Ese artículo tiene como objetivo reflexionar sobre la importancia del estudio de las identidades culturales para la práctica periodística, tomando en cuenta el periodista como mediador de identidades. En la interacción simbólica, en el cambio de experiencias y en la dialogia en el reportaje, la práctica periodística aporta para la construcción de la identidad cultural, en la medida que el Especial sobre Literatura de cordel “costura” a través de la cultura y de la identidad cultural, un país de dimensiones continentales, aportando para la construcción de la “brasilidad”. Fue realizada la revisión de literatura y lectura cultural del Especial sobre Literatura de cordel, realizada por el Globo Rural, en 2011.

Palabras llave: Periodismo. Cultura. Identidad Cultural. Mediaciones. Lectura Cultural.

Leitura Cultural

Os sistemas simbólicos e de significação renovam-se nas dinâmicas sociais e nas situações do cotidiano, em que as relações entre os seres humanos trocam informações e experiências com os fins de sobrevivência. Para Stuart Hall (1999, p.50) “uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações, quanto a concepção que temos de nós mesmos”. O discurso cultural e simbólico revela a maneira de pensar de uma sociedade.

Assim, a linguagem da mediação social se informa de representações simbólicas lógico-analíticas (ideias, conceitos, argumentos), representações intuitivo-simbólicas (emoções, criações artísticas, mitos) e representações moto-operacionais (situações, modos de ação cultural). Na plenitude de um mediador, compareciam conteúdos complexos e não conteúdos simplificadores ou reducionistas. (MEDINA, 1996, p. 12).

A cultura é a mais profunda expressão do ser humano em termos simbólicos, pois o indivíduo lança sobre a matéria prima seus ideais, crenças, valores, e principalmente sua visão de mundo, naquele determinado contexto sócio-cultural. Dessa maneira, a cultura possui um caráter eminentemente libertador, mas também, tem o *soft power* (poder leve) de dominar, de estabelecer a hegemonia, ou seja, a cultura detém o poder simbólico. Ulmann (1991) afirma que “a cultura ao mesmo tempo liberta e restringe, promove e coíbe, desvencilha e impõe freios”. Pois, a cultura é uma marcação simbólica de espaços simbolicamente ocupados. São espaços simbólicos que estão relacionados ao *habitus* e ao *modus vivendi*. García Canclini após abordar várias interpretações possíveis do termo cultura a define como:

Cultura a la producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social, es decir, todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación e restructuración del sentido (CANCLINI, 2007, p.71).

As expressões culturais dão visibilidade à identidade cultural, que detém o poder simbólico. A cultura e as expressões culturais revelam a identidade cultural. A cultura torna visível o modo de ser e de pensar de uma sociedade como um todo, como também, das subculturas (não no sentido menor, mas no sentido da formação de vários grupos menores inseridos no contexto maior).

Partindo da concepção de que os fenômenos têm em si “uma rede complexa de forças”, Cremilda Medina resgata três feixes de forças que atuam no discurso jornalístico. O

primeiro seria o jogo de pressão de grupos de poder que lutam pela hegemonia. O segundo feixe, e o nosso foco, são as forças culturais e o que elas representam. Jean Lohise (*apud* MEDINA, 1996, p. 19) “sistematizou, num raciocínio dialógico, três subsistemas de impulsos culturais que informam os conteúdos da comunicação coletiva”. 1. Arquétipos: relacionado aos valores e comportamentos míticos; 2. Lidertipos: conteúdos presentes no discurso jornalístico, elaborados nas grandes matrizes urbanas e industriais; 3. Osmótipos: conteúdos que mostram a dinamicidade das culturas que geram fenômenos culturais como a hibridação cultural e a mestiçagem.

A Literatura de Cordel é um meio de comunicação, de origem medieval, que veicula e consegue expressar as três forças culturais expressas por Lohise e assimiladas por Cremilda Medina. Os folhetos de cordel são arquétipos: na medida em que tanto em sua forma, como em seu conteúdo resgatam valores e a maneira de ser do brasileiro, ou melhor, sua brasilidade, ou ainda sua nordestinidade e, também, com o mito fundante, quando a jornalista vai à Paraíba em busca do resgate e da memória de Leandro Gomes de Barros, considerado o “pai do cordel brasileiro”.

A Leitura Cultural vista a partir da perspectiva da identidade cultural, pode ter marcas de outras identidades, através do processo de globalização, pelo trânsito de migrantes e imigrantes, de uma região a outra, de um país a outro, de um povo a outro. Assim, a identidade é construída com a memória e a tradição, com conceitos e valores resgatados do passado e da memória de um povo. O resgate histórico traz fragmentos de comportamentos, costumes, culinária, religiosidade, modos de produção, produção simbólica; de como se vivia e as transformações com o passar dos séculos. Como critério de leitura cultural, Cremilda Medina apoia-se em *A dialética da malandragem*, de Antonio Candido.

Através do ato crítico revela-se não somente o ser social, mas a estética, a representação simbólica da sociedade brasileira. O que para Roberto Schwarz (*apud* MEDINA, 1996, p. 28) “não se trata de opor estético ao social”, mas de encontrar a “síntese profunda do momento histórico”, em que para Antonio Candido o “romance representativo conota a identidade como processo vivo”. O modo de ser brasileiro é revelado através do *ethos* cultural: a brasilidade, enquanto um sistema de representação da cultura brasileira. A identidade cultural é, então, revelada através dos traços culturais reconhecidos. Porém, é interessante frisar a identidade como processo vivo, ou seja, é dinâmico e, portanto, sofre transformações no decorrer dos anos. O modo de ser brasileiro para Antonio Candido pode ter sofrido transformações com o passar dos anos e em meados do século XXI o brasileiro pode ter outros traços culturais identitários.

No entanto, o sujeito pós-moderno, na perspectiva de Hall, é visto como fragmentado, em que tem a possibilidade de sua posição no espaço social e participar de várias identidades distintas, adaptando-se ao novo contexto sócio-cultural possibilitado pela globalização e a necessidade de trabalho. Esses cidadãos globais, migrantes e imigrantes levam consigo, porém, sua identidade cultural, seu sentimento de pertença, a necessidade de, de alguma maneira, manter os laços com a “pátria-mãe”, com sua fé, seu *habitus*, que funciona como uma “matriz de percepções” e seu *modus vivendi*, que é a estrutura estruturante (BOURDIEU, 1983, p. 65). Dessa maneira, ao estar em outra “terra”, o sujeito busca bens simbólicos relacionados às suas raízes, que o ajudem a restabelecer a conexão com a sua essência, com a sua subjetividade.

A identidade cultural possibilita o sentimento de prazer e conforto ao sujeito, localizando-o nesse contexto global, fazendo sentir-se pertencente a um povo, com sua etnia, sua língua, religião, culinária, e seus traços específicos identitários como sujeito. Porque se o sujeito perde sua identidade, ele perde também quem ele é, sua essência. O que é algo preocupante a se pensar. Por exemplo, por que alguns sujeitos rejeitam a sua pátria, sua origem, sua essência? O que motivou esse indivíduo a que ele desejasse assimilar outra identidade? Porque estar em outro país e estabelecer vínculos com as suas origens, através dos bens simbólicos é uma coisa e rejeitar a sua origem e assimilar outra cultura, é outra. O ser humano, por natureza tem a necessidade de estabelecer vínculos com seu povo.

O problema da identidade cultural já aparece nos primeiros escritos da literatura brasileira, na sua origem e formação, quando se registram os primeiros encontros do português colonizador com os índios, donos da terra. O forte choque cultural, em princípio, que resultou em guerras e escravos, aos poucos foi dando lugar a negociações que resultaram na miscigenação racial e cultural. As relações vão se estabelecendo aos poucos pela necessidade de convivência e subsistência na *terra brasilis*. Na literatura arcádica podemos encontrar sinais de elementos brasileiros com o Frei José de Santa Rita Durão e sua obra *Caramuru: Poema épico do descobrimento da Bahia* (1781), em que o escritor fala da “brasílica gente”, na estância VIII. No próximo movimento literário no Brasil, que seria o romantismo, Joaquim Manuel de Macedo, em sua obra *A Moreninha* (1844); e José de Alencar que escreveu a trilogia *Iracema* (1865), *O Guarani* (1857) e *Ubirajara* (1874) e fez parte do movimento indigenista; escreveram sobre a mestiça cabocla e sobre a “virgem dos lábios de mel”. Assim, encontramos desde o período colonizatório, choques culturais e a busca por criar uma narrativa mítica do povo brasileiro, através de um romance histórico-

indigenista. A formação do povo brasileiro necessitava de obras literárias que contassem suas histórias, bem como o mito fundante.

O tema vem sendo tratado desde perspectivas diferentes, porém relacionado com as condições e o contexto sócio-político-econômico e cultural, buscando um conceito de identidade que melhor se adeque ao seu significado, naquele determinado contexto, visto que se percebe que há no Brasil uma sinonímia entre os conceitos de identidade cultural e identidade nacional, diferentemente do seu significado deste conceito na Europa. É preciso, porém, se pesquisar como se tem utilizado o conceito de identidade em termos de possíveis significados, no contexto brasileiro em comparação com a utilização do conceito em outros continentes pelos culturalistas.

No século XIX, emerge no Brasil o conceito de *brasilidade*, que segundo Maria Isaura Queiroz, compõe duas vertentes: 1. um patrimônio cultural formado por elementos harmoniosos entre si, que se conservaria semelhante através do espaço e do tempo; e 2. A partilha do patrimônio cultural pela grande maioria dos habitantes do país, em todas as camadas sociais. Esses elementos consistiam entre bens materiais (maneiras de viver) e espirituais (maneiras de pensar). A junção entre os bens materiais e os bens espirituais formava o patrimônio cultural brasileiro. A totalidade, porém, deste patrimônio cultural poderia apresentar diferenças através do tempo e do espaço, porém um núcleo central profundo essencial deveria persistir, independente de idade, sexo, etnia ou classe social. Porém, a heterogeneidade de traços culturais relacionados à variedade dos grupos étnicos, que coexistiam no espaço nacional se distribuía pelas camadas da sociedade. Maria Isaura Queiróz enfatiza que “Os traços culturais não configuravam um conjunto harmonioso que uniria os habitantes, comungando nas mesmas visões do mundo e da sociedade (...)” (PEREIRA de QUEIRÓZ, p. 18). No Brasil colonial coexistiam complexos culturais aborígenes, de origem europeia e outros de várias etnias de tribos africanas (vieram africanos de várias partes da África e de diferentes tribos, culturas e dialetos). E, conforme Maria Isaura nos aponta, os cientistas sociais afirmavam que a persistência de costumes bárbaros, aborígenes e africanos, eram obstáculos ao país, em alcançar o esplendor da civilização europeia. Claro que com a dinâmica social e o contato com outros povos e nações, a noção de identidade cultural brasileira sofre transformações e é preciso trabalhar com os conflitos em meio à diversidade social e cultural.

O que faz do Brasil, Brasil? (1984), obra de Roberto DaMatta, que levanta discussões sobre a formação da cultura brasileira e da sua mestiçagem, fundamentado nas obras clássicas da antropologia e da sociologia brasileira, como *Casa Grande & Senzala* (1933), de Gilberto

Freyre; *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda; e *O Povo brasileiro* (1995), de Darcy Ribeiro, a partir das relações que foram se estabelecendo entre o índio, o português e o africano (de distintas línguas e nações). À imposição, porém, da língua portuguesa, do colonizador e religião católica, além da necessidade de convivência, foi fomentando-se uma cultura miscigenada.

A pergunta dos intelectuais da época, como Sylvio Romero (1851-1914) e Euclides da Cunha (1866-1909) era: “*como podiam elementos culturais de origem tão diversa coexistir sem reciprocamente se destruírem?*”. Essa mestiçagem de povos e culturas diversas não era própria do Brasil somente, mas era decorrente de um processo político e econômico de globalização, em que a escravatura, e depois a migração e a imigração, fez com que pessoas de culturas diferentes precisassem coexistir no mesmo espaço e através da resistência cultural, do sentimento de pertença e da necessidade de saber quem é, como ser humano e a coletividade, nascesse o conceito de identidade. Essa pergunta, vinda de diferentes contextos, instigou vários pesquisadores no âmbito das Ciências Sociais no mundo.

No Brasil, Mario de Andrade (1893-1954) lança as bases de uma possível brasilidade, em sua obra *Macunaíma*, um herói que reúne características africanas, aborígenes e europeias, valorizando a multiplicidade de suas raízes, em que seu protagonista era considerado um “herói sem caráter”, questionado por escritores, como Ariano Suassuna, que ao ser perguntado sobre as similitudes entre Macunaíma e João Grilo, afirma que seu personagem não é um anti-herói¹, como Macunaíma, e que “tem muito caráter”. Essa mescla de elementos culturais que formam a cultura brasileira foi o que fomentou a teoria da antropofagia, explicando como operava a “fusão” de elementos culturais díspares “*o Brasil, culturalmente, devora as civilizações que a ele vêm ter, compondo uma nova totalidade diferente das anteriores*” (PEREIRA de QUEIRÓZ, p. 21-22). Se há uma fusão, ou como chama Canclini “hibridação cultural”; ou se há uma combinação de elementos culturais que coexistem no mesmo espaço; ou ainda um processo de total enfrentamento e resistência cultural, num processo de “frentes culturais” é algo que precisamos investigar. No Brasil, porém, prevalece o fenômeno da mestiçagem, desde o período colonial ao período das grandes imigrações, pós-escravidão. Na verdade, era preciso identificar traços identitários brasileiros, visto a heterogeneidade de povos que viviam em um mesmo espaço social, decorrentes dos processos sócio-político e econômicos, pelos quais o país passava em meados do século XX, mas que vinha desde o período colonial, com a convivência entre aborígenes, o colonizador português e logo depois

¹ Anti-herói é uma categoria em que o protagonista morre no final, como João Grilo em “Auto da Compadecida”. Essa categoria emerge na obra de Mario de Andrade, *Macunaíma*, o herói sem caráter.

os escravos, vindos de diferentes tribos e dialetos africanos. Era preciso fomentar uma identidade nacional e evitar a fragmentação do país. Maria Isaura Queiróz, porém, enfatiza a importância em não se confundir o conceito de identidade cultural com identidade nacional, como sinônimo de nacionalismo. Assim, a identidade cultural se apresenta como diversa, respeitando a diversidade das regiões culturais brasileiras, no espírito de unidade necessário à identidade nacional. Maria Isaura Queiróz enfatiza que para brasileiros e europeus, o conceito de identidade cultural tem noções diferentes, apesar de utilizarem o mesmo significante. Quando o brasileiro utiliza o conceito de identidade cultural, refere-se a elementos e determinações que respeitem a sua diversidade interna. Porém, conforme Maria Isaura Queiróz, na Europa, devido a períodos de guerra, emergiram dois conceitos distintos: 1. Voltado a combater os inimigos exteriores; 2. Diferenciação interna das coletividades na totalidade nacional. O problema estava relacionado à identificação de grupos e sociedades, em atitude de defesa contra perigos que ameaçam as coletividades e suas maneiras de ser.

O Especial sobre Literatura de Cordel

Os meios de comunicação social possuem um papel importante na questão da integração nacional, por isso algumas práticas culturais ganham visibilidade nacional, com o objetivo de fechar a brecha existente. Além de mostrar todo o processo de desenvolvimento do cordel, desde sua origem medieval até nossos dias, com possíveis atualizações, mas sempre relacionado com a migração. Assim, na construção da identidade nacional brasileira, dois elementos são considerados mais fortes: o carnaval, a feijoada e o futebol (importância das copas para a unificação nacional).

Na América Latina, especificamente, sobressaíram às pesquisas de Jesús Martín Barbero (espanhol radicado na Colômbia), que abordou o tema sob a perspectiva das mediações culturais; Néstor García Canclini (argentino radicado no México) tratou de investigar os processos de hibridação cultural, identificando pontos em que havia um consenso e a permissão de convivência de diferentes elementos culturais num mesmo contexto vivencial; e Jorge González (pesquisador mexicano), que trouxe a proposta das frentes culturais, em que no espaço vivencial a coletividade procura preservar o sentimento de pertença e de identidade, resistindo a toda proposta de mescla de elementos culturais, havendo assim um “enfrentamento” com a luta de posições no espaço social.

O telejornal diário Globo Rural escolheu como tema de reportagem para seu Especial de Aniversário, a Literatura de Cordel. O programa é apresentado pelos jornalistas Nelson Araújo e Helen Martins. Helen viajou a cinco estados brasileiros e entrevistou cerca de 15 pessoas, desde poetas, cantadores, xilogravuristas a especialistas, pesquisadores, escritores, além de todo o processo gráfico dos folhetos de cordel. A repórter encontra ainda uma nova versão do cordel: “o novo cordel” e o cordel que vem com o migrante e ganha novas roupagens e conteúdos, apresentando a sua nova realidade na metrópole, a violência em cordel.

A literatura de cordel é um meio de comunicação popular, que neste programa tornou-se tema de reportagem, com a utilização de várias ferramentas, como a entrevista, através do diálogo com os cordelistas, especialistas, professores, pesquisadores, além de bibliotecários de literatura de cordel, que disponibilizam ao público uma quantidade significativa de documentos que podem ser acessados pelo público pessoalmente.

A reportagem foi composta de pesquisa *in loco*, nos cinco estados brasileiros em lugares emblemáticos, apresentação do local vivencial mostrando, por exemplo, as parabólicas no sertão e entrevistas com os cordelista. Dividida em quatro partes: 1. O processo histórico do surgimento e expansão do cordel e a função jornalística do cordel; 2. Falam escritores, pesquisadores, e a Feira de São Cristóvão, no Rio de Janeiro; 3. a xilogravura como complemento da informação e a poética visual; 4. O “novo cordel”, o cordel na escola e a peleja moderna. No programa a Literatura de Cordel é apresentada pelo jornalista Nelson Araújo como:

uma das mais complexas manifestações culturais do Brasil. Olhando assim por alto parece uma coisa só: um monte de livrinhos, impressos em papel barato, vendidos a preço de banana, mas não tem um folheto igual ao outro. O assunto pode ser o fato real, acontecido; pode ser o perfil de uma figura ilustre, um repente, um duelo, uma história imaginada surrealista e pode ser uma obra de arte requintada. Nos dias de hoje se pode dizer também que o cordel é uma mídia popular, ou se quisermos, o tataravô de todos os meios de comunicação.

A diversidade de temas abordados na literatura de cordel pelos repórteres do sertão, como os chama Helen Martins, é um fator importante, quando se trata de um veículo de comunicação de conhecida origem medieval e que atravessou os séculos. A literatura de cordel passou a ser chamada assim, pois os livrinhos eram apresentados em cordão e presos por prendedores, nas feiras das cidades. Em casa eram lidos pela pessoa alfabetizada da casa, ao final do dia, após o retorno de um dia exausto de trabalho na lavoura. Ao pôr do sol as famílias se reuniam no alpendre das casas para ouvir uma estória, em forma de poesia. O

jornalismo do sertão era feito pelos poetas cordelistas e pelos repentistas, que ressaltam que um repentista pode ser um cordelista, mas nem todo cordelista é um repentista.

Os verdadeiros repórteres do sertão eram os poetas cordelistas que levavam as novidades ao sertão. O programa trabalha com a intertextualidade criando um vínculo com o telespectador, através da imagem, do texto e do áudio. Assim, simultaneamente, uma imagem mostra a chegada do homem à lua; do outro lado da tela, sobreposto à imagem, vão aparecendo as letras e compondo o poema, extraído do folheto “O homem na lua”; enquanto o poema é declamado em voz audível. Intertextualidade e a combinação de linguagens distintas tornam a informação atrativa e prazerosa.

As várias linguagens utilizadas simultaneamente para a produção de sentido: linguagem escrita, oral, imagética e sonora, além da interação entre as linguagens, através da intertextualidade. “No cordel aconteceu, virou poesia” afirma a jornalista Helen Martins. A literatura de folhetos, que posteriormente foi denominada, literatura de cordel pode revelar a identidade cultural local, mas também regional e nacional. Isso devido a vários elementos identitários que podem ser traçados, como: a linguagem, as expressões culturais, as anedotas, provérbios populares, personagens estereotipados, e principalmente, identificar os valores, crenças, comportamentos, o *ethos* e a maneira de ser brasileiro, o *habitus* e o *modus vivendi*, a dinâmica social, as migrações, os problemas sociais, políticos e religiosos enfrentados, as discriminações raciais e a culinária regional. A linguagem sonora aproxima do telespectador ao regional. São utilizadas músicas do Quinteto Armorial, que na década de 1970, esmeraram-se por criar uma música erudita brasileira. As músicas possibilitam ao indivíduo aproximar-se colocando-se “afeto a” realidade presentificada. Além disso, os folhetos podem nos revelar, ainda, a maneira de viver, de morar, de viver em sociedade. Assim, a repórter inicia a matéria e mostra folhetos que estão em exposição, dentro de protetores feitos de plástico, expostos em uma coluna, de maneira vertical. A repórter identifica, então, os temas: folhetos de denúncia (O caos nos hospitais públicos), folhetos de política (CPI - Comissão Parlamentar de Inquérito, Mensalão e Ratos Brasileiros) e folhetos sobre crime (A morte de Isabella).

A circulação de temas globais também aparece nos cordéis. A imagem que inicia a reportagem é de um avião que atinge as Torres Gêmeas de Nova York. A torre ao centro, do lado direito o folheto de cordel de Mestre Azulão, que inclusive faz a narração, intitulado: “Terror nas torres gêmeas”, com uma xilogravura que procura reproduzir o sentimento de desespero das pessoas abaixo. Do lado esquerdo, o poema surge em letras, aos poucos: Como também, na última parte da reportagem, inicia-se com Mestre Azulão declamando uma poesia, ao fundo a imagem escura. Era a narrativa em forma de poesia do resgate angustiante

dos mineiros chilenos, acompanhados por todo o mundo, em 2010. O fluxo e contra-fluxo de informações também acontece na literatura de cordel. O poeta cordelista teve acesso a detalhes da notícia sobre os mineiros chilenos. Conforme Roberto Schwarz (*apud* MEDINA, 1996, p. 29), Antonio Candido propõe um princípio mediador no ato crítico, em que afirma que “a partir das relações entre literatura e realidade, a leitura cultural recepçiona o romance sobre fundo real, o que possibilita, dialeticamente, estudar a realidade sobre fundo de romance”. A partir daí, podemos afirmar que é possível um estudo sobre a maneira de ser do nordestino e sua nordestinidade, sua identidade cultural, da sua maneira de ser e ver o mundo e as problemáticas relacionadas às migrações e o retorno à cidade local, a partir da literatura de cordel².

E terminamos este texto com o cordel de Tiago Martins, nascido em Recife, filho de uma dona de casa e de um serralheiro, que mudou-se para o Rio de Janeiro e agora faz poesia inspirado na realidade de drogas e violência, além da morte que faz parte do cotidiano. Tiago declama um poema de cordel repleto de linguagem metafórica, mas que elucida de maneira criativa esse processo do migrante nordestino no sudeste brasileiro e como ele interpreta a nova realidade vivencial.

O caximbo que eu queimo é de poema
E o pó que inalo é cantoria
O que injeto na veia é poesia
E alimento meu vicio nesse esquema
Eu declamo e improviso em qualqué tema
Quando o efeito da droga me alicia
Pois se acaba o que eu tenho de valia
Vou furtá num livreto de papel
Vou à boca de fumo de um cordel
Me abasteço e trafico poesia
Tenho em casa uma artilharia forte
Que costume levá-la para onde vou
Pois herdei do meu bom e finado avô
Que até hoje de cima de má sorte
Se não fosse a danada dessa morte
Que carrega o cristão no dia-a dia
Meu avô tava aí com artilharia
Assaltando esse nosso mundaréu

² Considerando, também, as pesquisas realizadas por Joseph Luyten sobre “A notícia na Literatura de cordel”, defendida na ECA/USP, sob orientação do antropólogo Egon Schaden.

Com uma arma chamada de cordel
Que propaga o poder da poesia.

Nesse cenário dialógico e relacional que a sociedade vivencia, a cultura e a identidade cultural são temas importantes, pois através da cultura é possível promover o diálogo sobre problemáticas sociais, pois ela perpassa as classes sociais e os desníveis internos de cultura (CIRESE, 1979). Na narrativa da contemporaneidade, defendida por Cremilda Medina, o conhecimento do universo simbólico cultural e, também, que constrói as identidades, através de marcas simbólicas dos grupos socialmente construídos, a dialogicidade torna-se possível e possibilita ao jornalista a abertura de sua visão de mundo, possibilitando a criação de uma atividade jornalística autoral.

Considerações Finais

Nesse universo simbólico e cultural em que vive o indivíduo, tanto o *ego*, quanto o *alter*, que podem vir de contextos vivenciais distintos, é preciso que haja um ponto de experiência em comum, que pode ser o idioma, uma linguagem, um sistema de códigos, para que se torne possível a interação dialógica e comunicacional. A identidade deve ser o principal fator a ser considerado em uma entrevista. Pois é a partir do reconhecimento de quem “É” o outro e todo o campo simbólico que está em torno dele, que podemos compreender a importância da sua fala, na entrevista.

Só um mediador que estuda as culturas do local ao universal passando pelo regional e nacional, poderá atuar como agente de mediação social. Só o jornalista que se aperfeiçoa para poder criar, terá alguma possibilidade interveniente no processo de mediação social. Só o mediador que se obriga a um projeto de pesquisa cognoscitiva terá competência para modificar o *status quo* (hegemonia do emissor) e praticar o discurso polifônico e polissêmico (MEDINA, 1996, p. 20).

As culturas nacionais são compostas por símbolos e representações, em que o discurso cultural é um “modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 1999. p. 50). Dessa maneira, entendemos que na contemporaneidade é imprescindível um mínimo conhecimento sobre as identidades e, principalmente, a identidade cultural para exercer a práxis jornalística. A profundidade da expressão do jornalista precisa estar em sintonia com o outro, ou mesmo com a situação

contextual vivenciada. Conhecer a identidade cultural do sujeito-fonte pode fazer toda a diferença na compreensão do discurso e na construção posterior da narrativa jornalística.

O jornalismo pode auxiliar no processo de construção da identidade cultural, na medida em que, além de ser o jornal um bem simbólico que retrata a sociedade; ele tece o presente (MEDINA, 1996) com a construção discursiva da realidade social, através da notícia e da reportagem, produzindo significados, numa narrativa da contemporaneidade. Localizado no tempo e no espaço, o jornalismo tece o presente e constrói a memória, pois através dos registros temos os discursos do imaginário social.

Referências

- BOURDIEU, Pierre. **Sociologia**. (Org. Renato Ortiz). São Paulo. Ed. Ática. 1983.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas populares en el capitalismo**. México: Grijalbo. 2007
- CIRESE. Alberto Mario. **Cultura hegemónica y culturas subalternas**. Traducción y organización de Dr. Manuel Velazquez Mejía, México: Universidad Autónoma Del Estado de México. 1979.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 10ª edição. 1999.
- MEDINA, Cremilda (1996). **Povo e personagem**. Canoas: Ulbra. 1996b.
- _____. **Ciência e Sociedade: Mediações jornalísticas**. Novo Pacto da Ciencia-8. ECA/Estação Ciência/CCS-São Paulo. 2005
- _____. **Jornalismo e epistemologia da Complexidade**. 17ª Conference of International Association for Mass Communication Research. Agosto de 1990. Anais Do I Encontro De Jornalismo Cultura. 1996a
- PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. **Identidade Cultural, Identidade Nacional no Brasil**. Tempo Social - Rev. Sociologia da USP. São Paulo, 1(1), 1. sem. 1989.
- ULMANN, R. A. **Antropologia: o homem e a cultura**. Petrópolis: Vozes, 1991