

## O Jornalismo Cultural de David Moreira Caldas<sup>1</sup>

### *The Cultural Journalism of David Moreira Caldas*

Vinicius Ribeiro Cordão FERREIRA<sup>2</sup>

#### Resumo

Este trabalho traça um diagnóstico inicial da formação do Jornalismo Cultural no Piauí, a partir da atuação de David Caldas. Em um primeiro momento, realizamos um debate teórico sobre a relação entre modernidade, cultura e imprensa, por meio do diálogo com fontes nacionais e internacionais, para assim compreender as especificidades da produção jornalística voltada para cultura no Piauí do século XIX. Na segunda parte do trabalho, analisamos a produção de David Moreira Caldas no jornal Amigo do Povo. Identificamos na pesquisa a utilização da resenha, notas informativas e críticas culturais como os formatos jornalísticos por meio dos quais David Caldas apresentava aspectos relacionados ao seu momento cultural, sempre de forma crítica.

**Palavras-Chave:** História do Jornalismo. Jornalismo Piauiense. Jornalismo Cultural. David Caldas.

#### Abstract

This paper draws an initial diagnosis of the Cultural Journalism formation in Piauí as from David Caldas' performance. At first, we held a theoretical debate about the relation between modernity, culture and press, through the dialogue with national and international sources, in order to understand the specificities of the journalistic production aimed to culture in the 19th-century Piauí. Secondly, we analyzed the production of David Moreira Caldas in the newspaper Amigo do Povo. In the research, we identified the use of the review, informative notes and cultural critiques as the journalistic formats through which David Caldas presented aspects related to his cultural moment, always in a critical light.

**Keywords:** History of Journalism. Journalism Piauiense. Cultural Journalism. David Caldas.

---

<sup>1</sup> Uma versão preliminar do artigo foi apresentada no Congresso Ibero-americano de Comunicação (XIV Congresso Ibercom), realizado no campus da USP em São Paulo(SP), entre os dias 29 de março e 1 de abril de 2015.

<sup>2</sup> Mestrando em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.  
E-mail: viniciusf.c@hotmail.com

## Introdução

O campo da comunicação no Brasil é marcado pelo "presentismo" em suas pesquisas que privilegiam assuntos relacionados à contemporaneidade, como as novas tecnologias ou as reconfigurações na pós-modernidade, como apontam Ribeiro e Herschmann (2008). Como consequência deste panorama, os estudos de cunho histórico são relegados ao segundo plano.

A produção nacional existente sobre a história dos processos e práticas comunicacionais apresenta ainda uma grave problemática. Segundo Barbosa (2013, p.8) "estudamos história da comunicação a partir de mundos absolutamente estrangeiros. Os processos da Europa Ocidental são transpostos para o território brasileiro, como se fosse possível fazer uma história que fosse válida para todos os espaços sociais".

O contexto brasileiro, no entanto, é marcado por características singulares. A adoção das transformações ocorridas na Europa como modelo para produzir uma história da comunicação nacional, tende a levar ao anacronismo em suas interpretações. As contribuições internacionais sobre a temática são relevantes e devem ser utilizadas. É essencial, contudo, ter em vista o lugar sobre o qual se fala, em toda sua multiplicidade de diferenças.

A adoção da matriz europeia na produção de narrativas sobre a história da comunicação brasileira trouxe como consequência, segundo Barbosa (2013), o surgimento de três paradigmas que dominam o modo como as histórias sobre os processos e práticas comunicacionais são contadas. Para a autora, a maior parte da produção nacional enfoca na relação entre imprensa e política, buscando demarcar a instauração da Imprensa Moderna, ou em pesquisas que tratam do momento da profissionalização da imprensa, a partir das quais os meios de comunicação passam a ser vistos como empresas massivas, compondo a indústria cultural. Há ainda uma grande parcela de trabalhos que enfocam nas mudanças tecnológicas que vem acompanhando o sistema de comunicação.

O enfoque nas três abordagens apresentadas acima faz com que a história da imprensa nacional possua lacunas significativas. Há a necessidade do desenvolvimento de pesquisas de cunho crítico, em forma de história problema. As temáticas pesquisadas

devem superar a adoção do sudeste como espelho do país e abordar, para além de questões políticas, mudanças tecnológicas e processos relacionados ao imbricamento com o mercado das indústrias culturais.

Dessa forma, motivado a preencher parte das lacunas sobre a história da imprensa nacional, estabelecemos como objeto de estudo o mapeamento e análise da produção jornalística piauiense, com enfoque no jornalismo cultural e literário.

Neste trabalho iremos focar na produção jornalística piauiense do século XIX, mais especificamente entre os anos de 1868 e 1871, com o objetivo de destacar a atuação de David Moreira Caldas como precursor do jornalismo cultural no estado. Consideramos sua atuação no *Amigo do Povo* como momento originário do jornalismo cultural por publicar de forma sistemática formatos que contemporaneamente estão associados a práticas como a resenha e a crítica.

Escolhemos o jornal *Amigo do Povo* como suporte empírico, por meio do qual buscamos perceber como atuava o jornalista, através de quais formatos recorrentes e que características essas estruturas possuíam. O *Amigo do Povo* foi o primeiro lançado de forma independente por David Caldas, que já havia atuado anteriormente na imprensa nos jornais *O Arrebol*, *Liga e Progresso* e *A Imprensa*, o que possibilitava uma maior liberdade editorial.

No que se refere ao referencial metodológico, adotamos a pesquisa documental para montar o panorama social em que o jornal foi produzido, além de nos valermos da análise de conteúdo, proposta por Bardin (1977) e Fonseca Júnior (2005), para classificar os dados coletados nas unidades de registro em categorias referentes a formatos do jornalismo cultural.

## **Cultura, imprensa e modernidade**

O processo para a compreensão do Jornalismo Cultural envolve trilhar um percurso teórico marcado pelo conflito de perspectivas, pois esse segmento da mídia é formado a partir da interseção do campo<sup>3</sup> jornalístico com o campo da cultura. A

---

<sup>3</sup> Utilizamos a noção de campo baseado na perspectiva de Bourdieu (1989). Para o autor, nossa sociedade é dividida em campos, no interior dos quais se encontram as estruturas sociais objetivas regidas por suas regras, capitais simbólicos e econômicos; cada campo seria dotado de autonomia relativa e possuiria

relação tensionada ocorre por cada um dos campos ser regido por seus interesses e sistemas simbólicos, que apesar de partilharem muitos elementos, estão inseridos em uma historicidade particular.

A própria noção de cultura passa por diversas transformações durante a história. O conceito “é uma dessas palavras metafóricas que deslizam de um contexto para outro, com significações diversas”(SODRÉ, 2005, p.8). Neste trabalho, iremos discutir a concepção de cultura como sinônimo de civilização, por ser a concepção em voga no período analisado, mesmo que esta não seja a perspectiva com a qual nos filiamos.

A compreensão de cultura que até o início do século XVI estava associada à esfera agrícola, do cultivo de grãos e animais, passa a partir do século XIX, sob a influência das modificações sociais geradas pela Revolução Francesa e Industrial, a apresentar outra significação social. O campo cultural assume uma representação associada ao modo de vida vinculado ao urbano, ao sistema educacional formal e a produção e consumo de bens manufaturados ou industriais.

Essa nova concepção de cultura será denominada por Thompson (2011, p. 170) como clássica, e pode ser definida em linhas gerais como "o processo de desenvolvimento e enobrecimento das faculdades humanas, um processo facilitado pela assimilação de trabalhos acadêmicos e artísticos e ligado ao caráter progressista da era moderna".

A cultura se torna a partir de então sinônimo de civilização e, com isso, ocorre a divisão do campo entre cultura superior, representada pelas produções eruditas dotadas de uma concepção estética, e uma cultura popular baseada nos rituais e tradições, a qual passa a receber o status de inferior pela aristocracia e a burguesia emergente.

Desta forma, no processo evolutivo das sociedades, cultura termina por ressurgir a partir de uma visão burguesa de excelência ligada a noção de progresso e de distinção social, tomando por base elementos da intelectualidade. De um lado, consolidam-se os espíritos evoluídos, onde estão os detentores de posse e de cultura. Do outro lado, os pobres de espírito, por conseguinte, os sem recursos. É a emergência das diferenças ainda hoje discutidas entre cultura erudita e cultura popular dentre outras classificações (RÊGO, 2013, p.30).

---

regras próprias, de forma que se constituíam como espaços de disputas e jogos de poder simbólico no certame das relações sociais.

No Brasil, as transformações na esfera cultural ocorrerem de modo mais acentuado com a chegada da família real, a elevação da colônia ao status de Reino Unido e, posteriormente, a implantação do Império. O novo status político nacional leva a adoção de uma política desenvolvimentista por parte dos dirigentes e intelectuais do país, os quais desejavam levar o Brasil para a modernidade e, com isso, se desassociar da imagem de selvagem, à medida que tentavam se aproximar do modelo europeu de civilização.

Se civilização significa as artes, a vida urbana, política cívica, tecnológicas complexas etc., e se isso é considerado um avanço em relação ao que havia antes, então civilização é inseparavelmente descritiva e normativa. Significa a vida como a conhecemos, mas também sugere que ela é superior ao barbarismo (EAGLETEON, 2011, p.20)

O conceito de civilização que vigorava na Inglaterra e França, no período que se estende do século XIX até meados do século XX, deixou raízes profundas no pensamento ocidental até a atualidade. Segundo Elias (1994), o ideário de civilização expressa a auto imagem da classe dominante europeia em comparação com as demais, consideradas, a partir deste olhar, simples e primitivas.

Isto porque o *homme civilisé* nada mais era do que uma versão um tanto ampliada daquele tipo de homem que representava o verdadeiro ideal da sociedade de corte, o *honnête homme*. *Civilise* era como *cultive*, *poli* ou *policé*, um dos muitos termos, não raros usados quase como sinônimos, com os quais os membros da corte, gostavam de designar, em sentido amplo ou restrito, a qualidade específica do seu próprio comportamento, e com os quais comparavam o refinamento de suas maneiras sociais, seu padrão, com as maneiras de indivíduos mais simples e socialmente inferiores (ELISAS, 1994,p.54).

Para Oliven (2001, p.4), o marco do início da modernidade no Brasil antecede a industrialização. Para o autor, o estilo de vida burguês começou a ser implementado a partir de 1820 e a cultura assume um papel central nesse processo, já que este novo modo de vida "diferenciou a população urbana não apenas de acordo com níveis econômicos, mas principalmente do ponto de vista cultural, já que os estratos superiores adotaram o requinte e o arremedo de vida intelectual como um símbolo de distinção".

A corte, para se tornar civilizada, copiava os padrões europeus, sem que, em suma, coexistisse com a mudança desta mentalidade uma alteração econômica e política no mesmo ritmo das ocorridas na Europa, as quais haviam permitido o surgimento dessa nova esfera cultural. Dessa forma, a modernidade se fez presente antes do processo de modernização<sup>4</sup>, como aponta Ortiz (2006), pois vamos observar na realidade Brasileira do século XIX elementos de legitimação e pedagogia cultural agindo na sociedade e impulsionando, por meio de suas cobranças, as transformações estruturais modernizantes que se concretizarão posteriormente.

A realidade piauiense, no aspecto apresentado acima, se assemelha à da corte, pois apesar de Queiroz (1998, p.15) descrever a capital do Estado como quase um arraial, onde as novidades do mundo moderno seriam meras notícias, a autora afirma que, na virada para o século XX, o progresso se materializa em inúmeras inovações rumo a promessa da civilização, sendo capitaneado pelo discurso progressista da imprensa e da esfera cultural.

Em Teresina, novas formas de civilidade a muito custo vinham sendo introduzidas. Crianças e adultos estavam sempre, pelo menos na avaliação dos redatores dos jornais, precisando de corretivos e de ajustes de maneiras. Precisavam aprender a manter as distâncias sociais, a frequentar, os eventos públicos e privados, a bater palmas-aplaudir é também um saber, uma arte- a reconhecer, a se comportar na mesa, a não avançar nos banquetes a não roubar objetos pessoais nas toaletes alheias e vários outros hábitos da boa convivência social. A interferência sobre os novos costumes estava expressa na fala dos redatores, que apontavam para as novas normas de civilidade e esse aprendizado se realizava, em boa medida, por meio do lazer (QUEIROZ,2011 p.35)

O descompasso que ocorre no Brasil entre o desenvolvimento dos fatores socioeconômicos e a adoção do ideário moderno pela elite faz com que Ortiz (2006) considere a Modernidade no país como fora do lugar. Para o autor, o movimento se trata de um projeto das classes dominantes para se distanciar do bárbaro sem necessariamente

---

<sup>4</sup> Quando mencionamos modernização, estamos empregando um termo utilizado pela sociologia do desenvolvimento para referir-se aos efeitos econômicos sobre estruturas sociais: "admite-se de modo geral, mediante um frouxo modelo base-superestrutura, que certas mudanças culturais (secularização e o surgimento de uma identidade moderna cujo eixo é o auto desenvolvimento) decorrem do processo de modernização" (FEATHERSTONE, 1995, 23).

adotar, em suas ações, as convicções humanistas e liberais que balizavam ideologicamente o movimento na Europa.

A atuação no campo da cultura e da imprensa passa a ser um elemento de distinção social e, acima de tudo, um instrumento pedagógico utilizado para introjetar na população os costumes e a moral da sociedade capitalista em fase de formação. Como destaca Sodré (2005), a produção intelectual é empregada para gerar o “consenso espontâneo”, pois na medida em que é creditada uma reputação social à sua produção, as representações que ganham visibilidade por meio delas são seguidas e absorvidas, naturalizando assim determinada estrutura social.

A palavra cultura emergia como um padrão burguês de saúde ou de excelência capaz de justificar os horizontes de expansões da nova classe dominante e atribuir vigor ético e representatividade a suas elites. Ao mesmo tempo que atribuía sentido à produção, à acumulação, ao progresso, a noção de cultura implicava uma estratégia de distinção social por meio da orquestração intelectual dos componentes do ideário burguês, que seriam desde então administrados por segmentos privilegiados (frações de classes) da nova ordem social (SODRÉ, 2005, p.18-19)

Nesse panorama, a imprensa passa a assumir paulatinamente um papel central, por sua relevância na dinâmica social, caracterizando-se como uma esfera pública de debates e de projeção de discursos. As esferas culturais tradicionais, como a literatura, a pintura e o teatro, também assumem um papel importante acompanhando os enredos políticos e econômicos e, por meio de suas representações, ditando modelos de comportamento.

A estrutura social da modernidade gera uma nova lógica no sistema simbólico, o qual passa a ser regido por um conjunto de regras estéticas que desvalorizam o conhecimento puramente prático, renegado ao popular primitivo. O conhecimento formal e a capacidade do indivíduo de produzir e decodificar segundo suas regras é o novo pré-requisito responsável para tonar o ser civilizado.

Esse novo sistema formal e racionalista que começa a imperar na sociedade, encontra, entretanto, resistência, pois uma grande parcela da população, até mesmo entre os que possuíam melhores condições sociais, não tinham as ferramentas necessárias para o novo sistema. A imprensa, passa a ser uma ferramenta crucial nesse processo. Sendo importante não só por suas estratégias enunciativas, as quais traziam

traços da oralidade, mas também por seu conteúdo. Um exemplo seria a forma como a cultura é incorporada em suas páginas e as transformações que sofre durante todo o século XIX. A passagem do jornalismo panfletário para o jornalismo literário, a qual nos atemos em trabalho anterior FERREIRA; RÊGO (2014), representa essa transformação de estratégias enunciativas e de conteúdo para atrair público e introjetar os novos valores.

Dentro desse panorama, para Ortiz (2006, p.28-29), o relacionamento entre a intelectualidade nacional com a imprensa ocorre de modo simbiótico, pois "a literatura se difunde e se legitima através da imprensa", de modo que até a década de 20 do século XX não seria possível traçar uma divisão precisa entre esses dois campos .

Como podemos observar o jornalismo influência na formação da esfera cultural do país e na adoção do novo sistema formal, ao mesmo tempo em que as novas configurações moldam as práticas jornalísticas fazendo com que dessa relação surja, no final do século XIX, um jornalismo cultural nacional - ainda que frágil e incipiente.

Segundo a visão de Gadini (2009), não é possível pensar na formação do campo cultural nacional, no século XIX, sem levar em consideração a atuação da imprensa, pois o jornalismo seria responsável por formar, ainda que para uma pequena esfera, o mercado de bens simbólicos através da visibilidade e status que conferia à classe cultural, além de promover e pautar os debates sociais em torno das produções artístico-culturais.

Não se pode esquecer, entretanto, que a imprensa marcada pela "literaticidade" também operava, ao seu modo e limite, como um mecanismo de ação na vida cultural, mesmo que tal ação estivesse voltada à manutenção de uma pequena camada com acesso à produção simbólica ou que fosse caracterizada por um debate para poucos. Atuar por aquela perspectiva, portanto, pode ser entendido como um modo de instruir as relações do setor cultural da época (GADINI, 2009, p.140)

Entretanto, a importância atribuída por Gadini (2009) aos dados quantitativos referentes ao analfabetismo, relacionados ao contexto em que está inserida a imprensa, leva o autor a considerar o Rio de Janeiro como a única cidade do país com condições aptas para o surgimento da prática do jornalismo cultural e, de um modo mais amplo, para o desenvolvimento autônomo de qualquer atividade do campo cultural.

Não é possível, entretanto, falar em especificidades de uma esfera cultural nessas pequenas cidades e tampouco em jornalismo cultural. A intenção aqui é apenas não esquecer que, muitas vezes, à revelia ou na ausência quase completa de relação política e cultural com as capitais ou grandes cidades do país, inúmeros povoados produziam seus próprios meios de comunicação, forjando relações sociais ou, guardadas as proporções, uma esfera cultural específica e localizada. Ao que tudo indica, nesses casos a cultura não é ainda, compreendida como lazer e tampouco como bem de consumo (simbólico ou material), mas integra o cotidiano das comunidades; seu conteúdo abrange a intrínseca religiosidade, as ações educativas e o comportamento familiar que formavam o núcleo elementar da sociabilidade (GADINI, 2009, p.144).

O autor desconsidera em sua abordagem as relações de oralidade que perpassavam o impresso e o papel do leitor<sup>5</sup> que ampliava o alcance do jornal para os iletrados, Barbosa (2010) e Pina (2002). Para além da questão da oralidade, nos distanciamos da tese levantada por Gadini (2009), porque já existia no Piauí do século XIX traços de uma "cultura civilizada" alinhada com o pensamento estético europeu, principalmente no que tange à produção literária e teatral, como também já identificamos na nossa imprensa a prática do jornalismo cultural por meio de críticas e resenhas.

Compreendemos que a falha da hipótese de Gadini (2009), sobre as características peculiares das outras regiões do país, se deve à falta de pesquisas comparativas entre os estudos de mídia regionais, o que impede o amadurecimento das reflexões da área, somado ao sudeste ser considerado pela maioria das pesquisas como o espelho do país, levando a uma miopia da realidade e a impossibilidade de pensar processos de forma holística, como, por exemplo, o surgimento do jornalismo cultural.

Por isso, com o objetivo contribuir para o preenchimento das lacunas acerca da formação do jornalismo cultural nacional, nos propomos a investigar a atuação de David Moreira Caldas no jornal Amigo do Povo.

---

<sup>5</sup> Pessoa que realizava a leitura em voz alta para um grupo de pessoas, partilhando assim o universo da letra escrita com o mundo oral.

## David Caldas: profeta da república e incentivador cultural

Consideramos que “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 as induções simbólicas e morais que o cidadão recebe” PIZA(2003, p. 45). Dessa forma, o gênero opinativo seria por excelência o formato discursivo do jornalismo cultural, especialmente por meio crítica. Por isso a geração *fin-de-siècle*, como denomina o autor, que tem sua representação máxima na figura de Machado de Assis, é tão importante para o processo de formação do Jornalismo Cultural Brasileiro.

Se para Piza (2003, p.16) Machado de Assis é o nosso Henry James<sup>6</sup> nacional, podemos afirmar que David Moreira Caldas ocupa lugar semelhante dentro da realidade piauiense, pois o jornalista, poeta, historiador, professor, geógrafo, escritor, político e linotipista, além de apresentar em seu jornalismo político uma preocupação com o social<sup>7</sup>, no campo da cultura ele é o responsável por introduzir sistematicamente a crítica cultural na imprensa.

A postura dentro do jornalismo político que o diferenciava do restante da produção do seu tempo já foi atestada em obras como Queiroz (2011), Pinheiro Filho (1997), Monsenhor Chaves (1998) e Rêgo (2001;2008). Entretanto, sua atuação no campo do jornalismo cultural não foi ainda devidamente explorado e, por isso, será o nosso foco analítico.

David Caldas nasceu em 22 de maio de 1836, na fazenda Morrinho, próximo a Barras, quando então o patrimônio de seus pais, o Capitão Manuel Joaquim da Costa Caldas e Manuela Francisca Caldas, já estava abalado por conta das secas de 1823 e 1826. Apesar de “seu talento precoce já ter impressionado vivamente o Juiz de Direito da comarca, Dr. Francisco Xavier de Cerqueira, que lhe ministrou aulas de português, latim, francês e aritmética”(CHAVES, 1998 p.469) nosso personagem nunca concluiu o ensino superior por conta de problemas familiares.

---

<sup>6</sup> Foi um ensaísta e crítico norte americano de destaque que atuou na metade do século XIX em jornais e revistas de Nova York, como *New Yorker Tribune*, e conquistou sucesso por sua atuação na imprensa em todo o mundo.

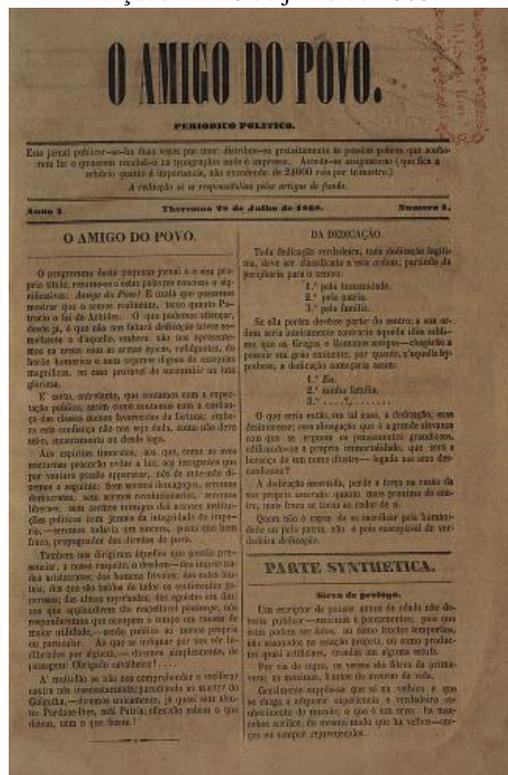
<sup>7</sup> David Caldas foi Deputado Estadual, durante seu mandato reivindicou e propôs leis visando melhorias nas habitações populares, ampliação do sistema educacional de qualidade e o fim da escravidão

Sua atuação da imprensa inicia em *O Arrebol*, porém começa a ganhar destaque quando passa a colaborar com Deolindo Moura no jornal liberal *Liga e Progresso* e posteriormente na *Imprensa*. David Caldas atuou na política sendo deputado estadual pelo partido liberal mas renunciou ao cargo em razão das severas críticas que sofria dos próprios membros do partido com relação ao seu engajamento com causas sociais.

O maior destaque entre sua vasta produção intelectual é a produção dos seus jornais, *O Amigo do Povo* e *Oitenta e Nove*, por meio dos quais divulga seu ideário Republicano. David Caldas é também considerado o profeta da República por ter afirmado em tom de prenúncio no editorial do *Oitenta e Nove* - lançado em fevereiro de 1873 - que o Brasil seria uma República Federativa em 1889.

Como afirma Rêgo (2001, p. 108), David Caldas em *O Amigo do Povo*, se realiza não só como político e pioneiro na defesa do regime Republicano no Estado, mas como jornalista. O jornal é lançado em 28 de julho de 1868, contando "com estilo totalmente diverso do praticado pela imprensa local. Nos primeiros números, nota-se liberação maior e fluência verbal não experimentada nos demais periódicos".

Figura 1. Capa da primeira edição do jornal Amigo do Povo, lançado em 28 de julho de 1868.



Em pesquisa exploratória, realizada sobre a forma como ocorreu a inserção da cultura na produção jornalística do Piauí no século XIX, já havíamos identificado o teor cultural dos textos de David Caldas (FERREIRA, 2015). Entretanto, ao analisar o conteúdo das 33 edições do *Amigo do Povo*, lançadas entre 1868 e 1871, podemos perceber peculiaridades no enquadramento dado à cultura com relação aos demais jornais piauienses do período.

O *The Spectator* de Londres é considerado um marco do jornalismo cultural, pois suas críticas culturais exploram não só o caráter estético da obra, como também sua interação com o contexto social, objetivando assim a popularização da cultura e a promoção do debate entorno dela para um público mais amplo e leigo. No Piauí, o *Amigo do Povo* ocupa um lugar similar, tendo um perfil jornalístico que explicita a mesma postura.

O *Amigo do Povo* (1868, p.5) nas palavras do próprio David Caldas "foi fundado para- o povo" que necessitava de mais informação, sendo o jornal distribuído gratuitamente para quem interessar. Em seus textos, encontramos não só a visibilidade de manifestações da cultura popular, como a nota sobre o Carnaval de rua, publicado na edição nº 14 do dia 2 de fevereiro de 1869, mas também críticas aos malefícios que o pró-elitismo causava na esfera cultural, a exemplo da transcrição presente no nº16 do dia 14 de Março de 1869.

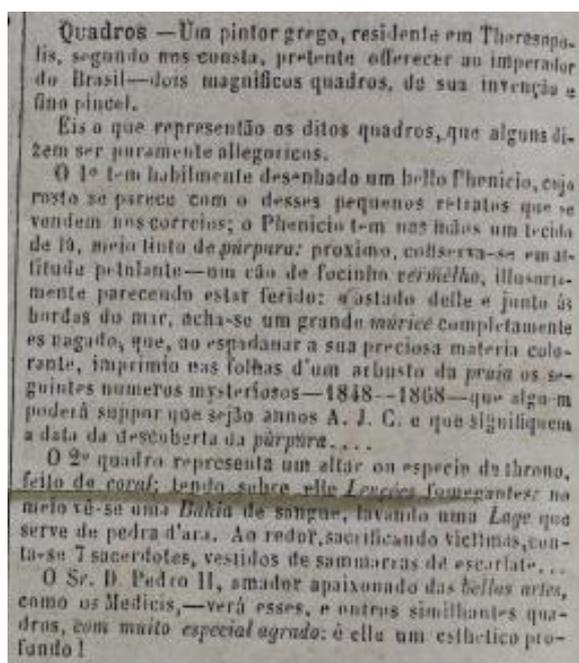
A edição nº 16 do *Amigo do Povo* (1869, p.2) transcreve um artigo questionando a relação da elite para com os produtores culturais, por meio de uma análise histórica crítica instigada pelo depoimento de um artista maranhense que alega "que os conservadores desta capital declaram que em quanto o seu partido estivesse no poder os artistas nada seriam; que um artista é nada na sociedade".

Isso não nos admira porque sabemos que os antigos defeitos custam a se a perder, e que o partido conservador sendo da nobreza, da aristocracia, há de sempre repelir o povo, a classe que honestamente trabalha. Para os nobres é indecoroso aplicar-se a qualquer trabalho e principalmente ao manual (...) antigamente a aristocracia nem aprendia a ler e escrever, assinava o nome por chancela isso porque achava indecoroso trabalhar para saber (...) Hoje, como sempre, o partido que se presume aristocrata quer esmagar o povo, e reputa-se muito acima do homem que exerce qualquer profissão manual (...) As artes não prosperem, que haja tanto sujeito a procurar empregos públicos! Honrem as artes e verão que os administradores serão menos consumidos por empenhos para os empregos públicos, e que se

aumentará o numero dos artistas no Brasil. Honrem as artes e teremos muitos artistas instruídos no Império, e os trabalhos profissionais serão melhor executados (...) Honrem as artes, que delas dependem toda a prosperidade do nosso país ( AMIGO DO POVO, 1869, p.2-3)

O jornal também amplia a variedade de expressões culturais analisadas, indo além da literatura e do teatro, tecendo críticas e emitindo notas informativas sobre produções referentes às artes plásticas, como na edição nº 7 do dia 28 de outubro de 1868. David Caldas, na referida nota, se remete a duas obras produzidas em Teresópolis para o envio ao Imperador, apresentando informações sobre a produção e o destino das telas.

Figura 2. Crítica sobre a produção de quadros para o imperador D. Pedro II



Vale destacar o último parágrafo da nota acima como representativa do posicionamento adotado pelo jornalista com relação ao senso estético hegemônico que vinha se instaurando na sociedade ocidental desde o Renascimento. David Caldas diz: "O Sr. D. Pedro II, amador apaixonado das *bellas artes*, como os *Medicis*<sup>8</sup>, - verá esses e outros semelhantes quadros, com muito especial agrado: é ele um estético profundo!".

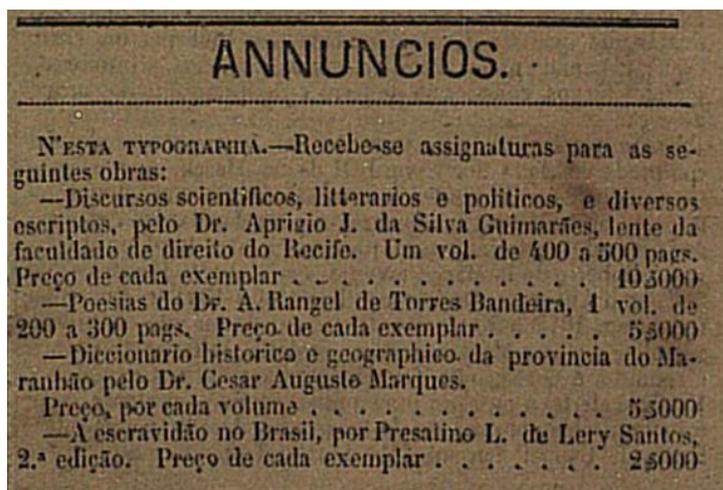
<sup>8</sup> Família da alta burguesia italiana composta por banqueiros e comerciantes que teve seu apogeu nos séculos XV e XVI, tendo assumido papel central durante o Renascimento, sendo uma das principais financiadoras do sistema de mecenato.

Vale lembrar que David Caldas era contra o regime monarquista e a figura do imperador, defendendo ferreamente o republicanismo, sendo constante em seus jornais matérias que comemoravam o fim de regimes monárquicos pelo mundo. Logo, o trecho acima esconde uma crítica: ele não está elogiando o nível cultural de D. Pedro, mas sim criticando o sistema político social na qual a cultura foi inserido por meio do padrão estético.

Em outro fragmento presente na parte "Sintética" e publicada na seção "Máximas e Pensamos", da mesma edição do jornal, David Caldas apresenta ainda de modo mais explícito seu posicionamento perante a estética cultural civilizatória quando afirma que a "dança é uma etiqueta nos salões de baile, a etiqueta é dança nos palácios da corte, a onde a lisonja serve de orquestra" (AMIGO DO POVO, 1868, p.3).

Ainda que nosso foco de investigação seja a prática jornalística, vale destacar a publicação de anúncios, como o da edição nº 44 do dia 26 de outubro de 1870, voltados para produtos culturais. A presença da publicidade demonstra que a cultura é vista como forma de lazer e bem de consumo, diferentemente do que afirmava Gadini (2009) na citação apresentada na seção anterior deste artigo.

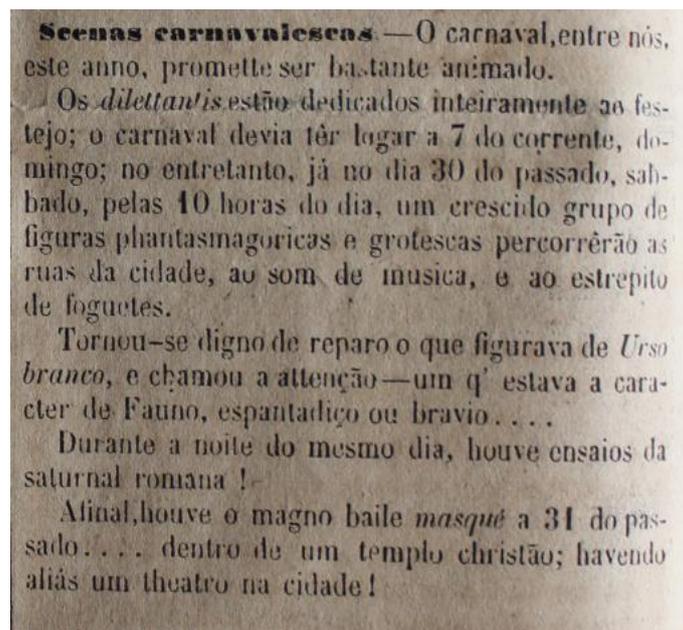
Figura 3. Anuncio da venda de livros publicada em O Amigo do Povo na edição 44, do dia 26 de outubro de 1870.



Com relação aos formatos empregados no *Amigo do Povo* para visibilizar questões de cunho cultural, vale destacar três: as notas informativas, a crítica cultural e a resenha. Com relação à primeira estrutura, vale lembrar que apesar das notas serem

comumente desvalorizadas, elas podem por conta do seu teor noticioso ter "tanta importância, em alguns dos meios, como a crítica, os ensaios e a entrevista, apesar de seu formato e da aparente fugacidade informativa de seu material"(RIVERA, 2000, p.124).

Figura 4. Nota informativa publicada em O Amigo do Povo na edição 14, do dia 2 de fevereiro de 1869.



Com relação aos outros dois formatos identificados, a resenha e a crítica cultural, seguimos o referencial apresentado por Melo (2003) para traçar a linha tênue de divisão entre suas estruturas. Para o autor, a resenha advém da tradução da expressão utilizada pelo jornalismo norte-americano *review* e “corresponde a uma apreciação das obras-de-arte ou dos produtos culturais, com a finalidade de orientar a ação dos fruidores ou consumidores” (MELO, 2003, p.129), estando dessa forma associada diretamente à logística da indústria cultural e de uma atuação jornalística voltada para o consumo, ao passo que a crítica visa uma reflexão estética e social da obra.

A diferenciação proposta por Melo (2003) precisa, entretanto, ser adaptada à realidade analisada. A resenha encontrada no século XIX, apesar de ser caracterizada por uma apreciação superficial sobre a obra - tendo em sua estrutura uma pequena sinopse e a indicação de onde o leitor pode encontrar o produto - não possui como origem a engrenagem da forte indústria cultural. Compreendemos que David Caldas,

quando utilizou esse formato, não o fez para adquirir vantagens econômicas, mas sim por compreender que o jornalismo era uma das poucas formas de distribuição de informações, cabendo ao jornal também indicar quais produções estavam disponíveis em um mercado com oferta escassa.

Pode ser encontrado um exemplo de resenha na edição do *Amigo do Povo*, do dia 11 de setembro de 1869, quando, sem tecer nenhuma análise sobre a obra de Victor Hugo, chamado *O Homem que ri*, David Caldas indica para o leitor o responsável pela tradução e impressão da obra, assim como onde ela pode ser comprada e por qual preço.

## Considerações finais

Percebemos, por meio da atuação de David Moreira Caldas no jornal *Amigo do Povo*, que a prática do jornalismo cultural no século XIX não se limitou à corte. Ainda que de forma embrionária, este segmento especializado do jornalismo incentivou a formação de uma esfera cultural, assim como refletiu criticamente sobre a produção cultural e os caminhos traçados pela cultura por meio de formatos como as notas informativas, as críticas culturais e as resenhas.

David Moreira Caldas merece destaque não só por introduz e publicar sistematicamente os formatos relacionados com a prática do jornalismo cultural como também por adotar em seus textos uma visão crítica da realidade social à qual esta inserido. O autor depõe contra a implementação do sistema estético que vinha colocando à margem as produções culturais populares, da mesma forma que tece reflexões sobre o papel econômico e social da cultura na sociedade Imperial, explicitando as relações de poder presentes.

## Referências

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**: Brasil, 1800-1900. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

CHAVES, Monsenhor. **Obra completa**. Teresina: Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves, 2013.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ELIAS, Nobert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FERREIRA, Vinicius Ribeiro Cordão; RÊGO, Ana Regina Barros Leal. **Do jornalismo político a visibilidade literária: o panorama da imprensa piauiense no século XIX**. *Temática* (João Pessoa. Online), v. 10, p. 122-139, 2014.

\_\_\_\_\_. **A formação do jornalismo cultural piauiense no século XIX**. In: 10º Encontro Nacional de História da Mídia, 2015, Porto Alegre. 10º Encontro Nacional de História da Mídia. Porto Alegre: EDUFRGS, 2015.

FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa. **Análise de Conteúdo**. In: Duarte, Jorge ; Barros, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2ed. São Paulo: Atlas, 2005.

GADINI, Sérgio Luiz. **Interesses cruzados: a produção da cultura no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Paulus, 2009.

MELO, Jose Marques de. **Jornalismo Opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

OLIVEN, Ruben George . **Cultura e modernidade no Brasil**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v. 15, p. 3-12, 2001.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PINA, Patrícia Kátia da Costa. **Literatura e jornalismo no oitocentos brasileiro: um estudo das estratégias dos produtores de cultura para a formação e a manutenção de um público consumidor do impresso**. Ilhéus: Editus, 2002.

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

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

QUEIROZ, Teresinha. **História, Literatura, sociabilidade**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998.

\_\_\_\_\_. **Os literatos e a República: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo**. 3 ed. Teresina: EDUFPI, 2011.

RÊGO, Ana Regina Barros Leal. **Política cultural & mercado: duas visões Brasil e Espanha**. Porto:Media XXI, 2013.

\_\_\_\_\_. David Moreira Caldas: os ideais Republicanos na imprensa piauiense. In: MELO, José Marques. **Imprensa brasileira: personagens que fizeram história**. vol.3.

São Paulo: Universidade Metodista de São Paulo/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

\_\_\_\_\_. **Imprensa piauiense:** Atuação política no século XIX. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2001

RIVERA, Jorge B. **Periodismo cultural.** Buenos Aires: Paidós, 2000.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida.** Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna:** teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.